

ISSN 2300-1062 (print)
ISSN 2353-7841 (online)

SPHERES OF CULTURE



Volume XII

Lublin 2015

Journal
of Philology, History,
Social and Media Communication,
Political Science,
and
Cultural Studies

Branch of Ukrainian Studies
of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

SPHERES OF CULTURE

Volume XII



Lublin 2015

Editor-in-Chief:

Prof. **Ihor Nabytovych**
(Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

Editorial Board:

Prof. **Leonid Rudnytzky** (La Salle University in Philadelphia, USA)
Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),
Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),
Prof. **Witold Kowalczyk** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),
Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)
Prof. **Vyacheslav Rahoysha** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),
Prof. **Mihlas' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),
Prof. **Ivan Monolatiy** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)
Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),
Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Bialystok, Poland),
Prof. **Agnieszka Korniejenko** (Jagellonian University, Poland),
Prof. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),
Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)
Head, Editorial Office **Iryna Nabytovych**

Scientific Reviewers of Volume XII:**History and Cultural Studies**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine
Prof., Dr hab. **Serhiy Seheda**, Poland
Prof., Dr hab. **Vitalii Telvak**, Ukraine

Political Science

Prof., Dr hab. **Ivan Monolatiy**, Ukraine
Prof., Dr hab. **Arkadyush Adamczyk**, Poland

Philology, Social and Media Communication

Prof., Dr hab. **Oleksandr Aleksandrov**, Ukraine
Prof., Dr hab. **Stefan Kozak**, Poland
Prof., Dr hab. **Yaroslav Polishchuk**, Ukraine
Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine
Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland

Language Editing: English (*Iryna Nabytovych*), Polish (*Lubomyr Puszak*), Ukrainian (*Dzvenyslava Nabytovych*), Belarusian (*Siarhey Kavalou*), German (*Tetiana Monolatiy*)

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor-in-Chief. The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors.

ISSN 2300-1062 (print)
ISSN 2353-7841 (online)

Copyright © 2015 by the Branch of Ukrainian Studies of UMCS & Ihor Nabytovych
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland
www.spheresofculture.umcs.lublin.pl

All rights reserved

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

CONTENTS

Philology

Kateryna Kamyanets. The Provocative and the Ambivalent in the Early English Modernist Manifestos	16
Lidiya Matsevko-Bekerska. Interpretive Lacunae as a Challenge for Modern Literature	25
Zhanna Bortnik. Genre Content of Modern Monodrama	36
Vasyl Pakharenko. Genius and His Epoch	45
Borys Bunchuk, Irena Shtayer. History of the Ukrainian Hexameter of the 19 th Century (Hexameter Forms)	55
Volodymyr Mykytiuk. Ivan Franko about Narrative of University Lecture: Analysis, Synthesis, Digression	65
Marta Drohomirets'ka. Genetic and Functional Aspects of a Literary Work (From the Reception Theory of the Collection <i>Stories and Sketches</i> by Ahatanhel Krymskyi)	76
Victoria Martsenishko. Reception of Henryk Sienkiewicz's and Mychailo Starytskyi's Literary Works in Criticism: Stylistic Aspect	85
Nataliya Horodniuk. Concept of the Thing in the Discourse of the Formalism (in V. Shklovsky's Novel <i>The Zoo or Letters not About Love</i> and M. Yohansen's Novel <i>The Travel of The Scientist Dr Leonardo...</i>) (Part 2)	93
Ihor Vasylyshyn. "The Spiritual Situation of the Time" – Epoch Discourse in the Literature of "DP" Period	101
Tetiana Ury's'. National Selfidentification of the Lyrical Hero in the Poetry of Ihor Pavliuk	111
Volodymyr Danylenko. Strong Character and Knight Tradition in Ukrainian Prose of 1990's	116

Liubov Rasevych. ‘Being on the Brink’ as Existential Problem in <i>Holmesiana</i>	124
Olexandra Kreminska. “Englishness” as a Phenomenon of Collective Identity in the Work of Rudyard Kipling	132
Tetiana Huliak. English-Speaking Feminine Detective Story: the History of its Rise and Development	138
Nataliya Mykhailyuk. Binary Character of the Narrator in the Novel <i>The Moon and Sixpence</i> by W. S. Maugham	147
Liliya Miroshnychenko. Scepticism as Structure in William Golding’s <i>Darkness Visible</i>	155
Olha Mayevska. The Poetics of Silence in the Novels of Miguel de Unamuno	165
Aneliya Polshchak. Issue of Personal Attitude to the Faith in F. Mauriac’s Novel <i>A Woman of the Pharisee</i>	174
Maryana Biletska. Intermediality as an Actual Research Aspect of Modern German Literature	182
Nataliya Ornat. The Ways of Portraiting Main Heroines in the Novels by Pola Gojawiczyńska <i>The Girls from Novolycki</i> , <i>The Paradise Apple</i> and Iryna Vilde <i>The Richynsky Sisters</i>	192
Yuliya Priadko. The Reception of S. Dovlatov’s Personality and Oeuvre by American Specialists in Literature of the First Half of 1990 th	198
Solomiya Khorob. Science Fiction as a Genre: Literary Critical Reception Of Ukrainian and Polish Researchers	205

History

Olha Shakurova. Overview of Historiography of the Ukrainian Ethnogenesis in the Works of Contemporary Ukrainian Scholars	214
Maryan Lozynskyi. Basilian Historiography in the Pages of the Canadian Magazine <i>Logos</i>	222

Andriy Oliyanchuk. Practise of Recrute Hiring in “Little Russia” Cossak’s Regiments in the Campaigne of Defeating of Polish Uprising in 1830 – 1831	228
Oksana Musiyenko. Policy of Catherine II, Paul I and Alexander towards Roman-Catholic Church in the Russian Empire	237
Halyna Riccardi (Atamanchuk). Austrian Government Policy in the Sphere of Higher Education in Eastern Galicia (1867 – 1914)	244
Olena Zham. Construction and Maintenance Features of the Mill Dams with the Roads in the Right-Bank Ukraine in the 19 th Century	253
Oksana Sylka. Rural Public Charitable and Social Care Associations at the End of XIX – Early XX Centuries (Based on the Materials of the Left Bank of Ukraine)	260
Larysa Syniavska. Workers Committees Activities in Heavy Industry of East and South of Ukraine in 1917 – 1918	268
Tetiana Humeniuk. Social and Economic Processes on the Ukrainian Territory in Historical Researches (Second Half of the 1940 th – end of the 1980 th): Modern Historiographic Evaluation	276
Serhiy Shkabko. The Foreign Policy Activity of Leonid Kuchma in 1994 – 2004: between East and West	286

Cultural Studies

Volodymyr Aleksandrovych. Votive Image of Mitred Dean of Zamość Mikołaj Kiślicki from 1612 in Zamość Cathedral (Part 2)	296
Korzhyk Anna. Marker of Significant Situation as Intersemiotic Text Function of Traditional Meals	310
Iryna Yan. Ukrainian Musik and Drama Theatre in the Structure of Social and Cultural Processes of the Last Third of the 19 th Century	316
Anna Prykhodko. Reception of Ukrainian Avant-Garde Music in 1960-70’s in Sociocultural Environment in the Last Quarter of the 20 th Century	323

Tetiana Zhukovska. The Transformation Processes in Performing Culture at the Turn of 19 th – 21 th Centuries	332
Iryna Palkina. Recitation Genre of Music in Modern Mass Art: <i>Samohon. Cinnamon. Absinthe</i>	338
Ruslana Demchuk. The Temple Consciousness in Structuring Mnemotops of Identity	346
Liliya Tereshchenko-Kaydan. Spirituality-αρθοδοξηση in Ukrainian and Greek Mentality: Common Elements of Worldview and World Perception	356
Olha Ovcharuk. Cultural Aspects of Theoretical research of the Kyiv School of Philosophy in 60 – 90-ies of 20 th Century	364
Konrad Szelest. Human against the War Machine from the Perspective of Feature Films	372

Politology

Olesia Pavliuk. U. S. Foreign Policy Toward Iran During the 1970's: Role of Human Rights Policy Under the Jimmy Carter Administration	382
Stepan Vovkanych. National and International Safety of New Time: Sociohumanic Concept	392
Taras Lavruk. Symbolic Interaction as an Instrumental Basis for Geopolitical Discourse	400
Maksym Zapletniuk. Impact of Privatization on Formation of Civil Society of Ukraine in 1990s	408
Oleksiy Kavylin. Ukrainian Youth as a Subject of Political Participation	417

Social and Media Communication

Lubov Khavkina. Optimization of Socio-Communicative Integration of People with Special Needs in the Information Society	426
--	-----

Yuliya Shafarenko. Public Relations Planning: the Analytical Support	434
Kateryna Valkova. Genre Content of Essays About Hitchhikers in the Book of I. Ilf and E. Petrov <i>Little Golden America</i>	442
Oksana Hotsur. The Dilemma of Strategic Orientation «East or West?» in Periodicals “2000” and “Dzerkalo Tyzhnia. Ukraine” (2010 – 2013)	449
Larysa Kopylova. Time and Space as Separate Fundamental Categories of Cosmic Subject in Printed Media	458
Oksana Romakh. Manipulation of Public Opinion Through Myths and Stereotypes in the Media	462
Valeriya Shaporenko. Radio Advertising in Contemporary Ukraine: Genre System and Socio-Cultural Features	470

Reviews

New History of Ukrainian Heavy Industry Larysa Syniavska, <i>Heavy Industry East and South of Ukraine during The Second World War</i> [In the Ukrainian language], Kyiv 2014, 476 pp. (Viktoria Telvak)	476
--	-----

CONTENTS

Philology

Kateryna Kamyanets. The Provocative and the Ambivalent in the Early English Modernist Manifestos	16
Лідія Мацевко-Бекерська. Інтерпретаційні лакуни як виклик для сучасної літератури	25
Жанна Бортнік. Жанровий зміст сучасної монодрами	36
Василь Пахаренко. Геній і його доба	45
Борис Бунчук, Ірена Штаєр. З історії українського гекзаметра XIX століття (власне гекзаметричні форми)	55
Володимир Микитюк. Іван Франко про наратив університетської лекції: аналіз, синтез, дигресії	65
Марта Дрогомирецька. Генетичні та функціональні аспекти літературного твору (З рецептивної історії збірки <i>Повістки і ескізи</i> Агатангела Кримського)	76
Вікторія Марценішко. Рецепція творчості Генрика Сенкевіча та Михайла Старицького у критиці: стильовий аспект	85
Наталія Городнюк. Концепт речі у дискурсі формалізму (за романами В. Шкловського <i>Zoo, або листи не про кохання</i> та М. Йогансена <i>Подорож ученого доктора Леонардо...</i>) (Частина 2)	93
Ігор Васишин. “Духова ситуація часу” – дискурс епохи у літературі періоду “ДіПі”	101
Тетяна Уриць. Національна самоідентифікація ліричного героя в поетичній творчості Ігоря Павлюка	111
Володимир Даниленко. Сильний герой і лицарські традиції в українській прозі 1990-х років	116

Любов Расевич. «Буття на межі» як екзистенціальна проблема у Голмсіяні	124
Олександра Кремінська. “Англійськість” як феномен колективної ідентичності у творчості Ред’ярда Кіплінґа	132
Тетяна Гуляк. Англомовний жіночий детектив: історія виникнення і розвитку	138
Наталія Михайлюк. Бінарний характер наратора у романі В. С. Моема <i>Місяць та шеляг</i>	147
Liliya Miroshnychenko. Scepticism as Structure in William Golding’s <i>Darkness Visible</i>	155
Ольга Маєвська. Поетика мовчання у романах Міґеля де Унамуну	165
Анелія Польщак. Проблема особистісного підходу до віри в романі Франсуа Моріяка <i>Фарисейка</i>	174
Мар’яна Білецька. Інтермедіяльність як актуальний аспект дослідження сучасної німецької літератури	182
Natalija Ornat. Sposób portretyzacji głównych bohaterek w nowelach Poli Gojawiczyńskiej <i>Dziewczęta z Nowolipek, Rajska jabłoń</i> і Iryny Wilde <i>Sestry Riczynski (Siostry Riczynskie)</i>	192
Юлія Прядко. Особистість і творчість Серґея Довлатова у рецепції американського літературознавства першої половини 1990-х років	198
Соломія Хороб. Фантастика як жанр: літературознавча рецепція українськими і польськими дослідниками	205

History

Ольга Шакурова. Висвітлення історіографії етногенезу українців у працях сучасних українських науковців	214
Мар’ян Лозинський. Василянська історіографія на сторінках канадського часопису <i>Логос</i>	222

Андрій Оліянчук. Практика рекрутського найму в “малоросійських” козацьких полках у кампанії з придушення польського повстання у 1830 – 1831 роках	228
Оксана Мусієнко. Політика Єкатеріни II, Павла I та Александра I щодо Римсько-Католицької Церкви в Російській імперії	237
Галина Ріккарді (Атаманчук). Політика австрійських урядів у сфері вищої освіти у Східній Галичині (1867–1914 рр.)	244
Олена Жам. Особливості спорудження та утримання млинових гребель із дорогами на Правобережній Україні у XIX ст.	253
Оксана Силка. Сільські громадські благодійні та соціальної опіки товариства в кінці XIX – на початку XX ст. (на матеріалах Лівобережжя України)	260
Лариса Синявська. Діяльність робітничих комітетів у сфері важкої промисловости сходу та півдня України у 1917 – 1918 роках	268
Тетяна Гуменюк. Соціально-економічні процеси на українських землях в історичних дослідженнях (друга половина 1940-х – кінець 1980-х років): сучасні історіографічні оцінки	276
Сергій Шкабко. Зовнішньополітична діяльність Леоніда Кучми у 1994–2004 рр.: між Сходом та Заходом	286

Cultural Studies

Wołodymyr Aleksandrowycz. Wotywny obraz dziekana infułata zamojskiego Mikołaja Kiślickiego z roku 1612 w katedrze zamojskiej (Część 2)	296
Коржик Анна. Маркування значимої ситуації як функція інтерсеміотичного тексту трапези	310
Ірина Ян. Український музично-драматичний театр у структурі соціокультурних процесів останньої третини XIX століття	316
Анна Приходько. Рецепція українського музичного авангарду 1960–70-х рр. у соціокультурному середовищі останньої чверті XX століття	323

Тетяна Жуковська. Трансформаційні процеси у виконавській культурі на зламі XX – XXI століть	332
Ірина Палкіна. Жанр мелодеклямації у сучасному масовому мистецтві: <i>Самогон. Цинамон. Абсент</i>	338
Руслана Демчук. Храмова свідомість у структуруванні мнемотопів ідентичности	346
Лілія Терещенко-Кайдан. Духовність-артадокс в українській та грецькій ментальності: спільні елементи світовідчування та світобачення	356
Ольга Овчарук. Культурологічні аспекти теоретичних пошуків київської філософської школи у 60 – 90-х роках XX ст.	364
Konrad Szelest. Człowiek kontra machina wojenna z perspektywy kina fabularnego	372

Politology

Olesia Pavliuk. U. S. Foreign Policy Toward Iran During the 1970's: Role of Human Rights Policy Under the Jimmy Carter Administration	382
Степан Вовканич. Національна і світова безпека новітньої доби: соціогуманістичний концепт	392
Тарас Лаврук. Символічний інтеракціонізм як інструментальна основа геополітичного дискурсу	400
Максим Заплетнюк. Вплив процесу приватизації на формування громадянського суспільства в Україні у 1990-х роках	408
Олексій Кавилін. Українська молодь як суб'єкт політичної участі	417

Social and Media Communication

Любов Хавкіна. Оптимізація соціокомунікаційної інтеграції осіб із особливими потребами в інформаційному суспільстві	426
--	-----

Юлія Шафаренко. Плянуння PR-діяльності: аналітичний супровід	434
Катерина Валькова. Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова <i>Одноповерхова Америка</i>	442
Оксана Гоцур. Дилема стратегічної орієнтації «Схід чи Захід?» на сторінках періодичних видань “2000” і “Дзеркало тижня. Україна” (2010 – 2013 роки)	449
Лариса Копилова. Час і простір як самостійні засадничі категорії в публікаціях космічної тематики у друкованих мас-медіях	458
Оксана Ромах. Маніпулювання суспільною свідомістю крізь міти та стереотипи в медіях	462
Валерія Шапоренко. Радіорекляма у сучасній Україні: жанрова система та соціокультурні особливості	470

Reviews

Нова історія української важкої індустрії Лариса Синявська, <i>Важка промисловість Сходу і Півдня України під час Першої світової війни</i> , Київ 2014, 476 с. (Вікторія Тельвак)	476
--	-----

Philology

Kateryna Kamyanets

THE PROVOCATIVE AND THE AMBIVALENT IN THE EARLY ENGLISH MODERNIST MANIFESTOS

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

Abstract: The article reviews British journal «Blast», which was published during 1914 in London and edited by Wyndham Lewis, a prominent English writer, artist and activist. The author discusses the influence of the journal on the cultural and aesthetic development of Great Britain. The paper explores the appearance of the early modernist manifestos in the journal and their impact on the development of artistic nationalism in modernist context. The manifestos show general features of modernism – both Western and purely English. A display of an ambivalent attitude as a tool of provocation is viewed as Wyndham Lewis's signature. Also, the author contemplates the idea that from 100 years' distance Lewis's views still seem contemporary.

Keywords: modernism, modernity, Wyndham Lewis, Vortecism, «Blast», ambivalence, provocation, journals

The beginning of 20th century in Europe is peculiar for the spread of different modernist avant-garde artistic movements such as Futurism, Dadaism or English Vortecism. Having a seemingly common backgrounds and ideology, the movements, however had their peculiarities in each country. Wyndham Lewis, an artist and a writer, the grounder and the main ideologist of the English Vortecism, started his own journal called *Blast* in 1914. The Vortecist manifestos, which announced the coming of a new age were published in this journal. The main objects of the research are the Vortecist manifestos. They are analyzed from the point of view of their genre characteristics and their influence on the early development of modernism in England.

The English-speaking critics suggested the following ideas on the topic. Concerning the manifesto genre, Serbian researcher Alexander Bošković in his article *Performing Authority: Manifesto Genre and Literary Theory* performed an analysis of the genre of the literary manifesto, where he highlighted a merge of the political and the literary in the modernist manifestos, namely in Futurism, that was an inspiration and a mover for Vortecism. Internet recourse *The Modernist Journals Project* offers an article by Teresa Prudente *Italian Futurism and English Vorticism* where she displays the connection between the two movements. And finally, the topic of Wyndham Lewis's art and writing combined with his ideological views is raised in Alan

Munton's introduction to *Wyndham Lewis the Radical: Essays on Literature and Modernity*, where the idea of Lewis being our contemporary is considered.

However, the early English modernist manifestos have not been researched as a separate topic in Ukrainian literary studies yet and the ambivalence of the artist's attitude has not been mentioned before in connection with the provocative aspect. This makes the issue topical and offers a room for research. Together with this, the genre of artistic manifesto has not been ultimately defined yet, which leaves a space for discussion.

As the Futurist inspirer Filippo Marinetti grounded a tradition of manifesting the avant-garde artistic principles in words [5, 489], he combined pictorial art with literature. Following his intentions, Wyndham Lewis, an English artist and writer started his own journal where the Vortecist manifestos were published. The journal named *Blast* was not a long living one; however it managed to fulfill a significant cultural aim. There were only two issues published. The first one was issued on 20th of June 1914, as it is stated on the issue itself. The second edition was published as a "war number" on 15th of June 1915, being given the name for the war was already started at the time. However, the original name of the journal already bears the spirit of the war. The name *Blast* is a partially onomatopoeic, imitation of an explosion sound, which is associated with military actions. The way the cover page of the second issue is designed contributes to the war mood. This abstract Vortecist art piece executed by Wyndham Lewis pictures soldiers who march in the city bearing their weapons. Such approach

hints to the awareness of the war and more, its acceptance.

In fact, the design of the journal in general is worth mentioning. There is a grand innovation of the graphic experiment that is implemented in multiple elements. The significant element of the graphic experiment is the design of the manifestos in the imagist style. Such appearance works as a creative element added to the text. Visually it helps the reception and the understanding of the text, the way it was supposed to be understood. It highlights the stressed elements and thus adds a strong emotional shade. The third and the most significant elements are the Vorticist artworks by Wyndham Lewis, Edward Wadsworth, Frederick Etchells, W. Roberts, Jacob Epstein, Gaudier-Brzeska, Cuthbert Hamilton and Spencer Gore that appeared in the issue.

The first manifesto presented in *Blast* is dedicated to the artistic movement that was called by its inventors a 'Vortex': "great art vortex sprung up in the centre of this town" [3, 7]. The manifesto is placed on two pages and it consists of separate statements rather than is shaped as a solid text. Among general ideas of the manifesto the following six components can be highlighted: anti-futurism, the belief in the unconscious development of humanity, the praise of individualism, modernist elitism, provocation, Vortex as an acceptance of the new coming age.

Although the Vorticist movement was inspired by the Italian futurism, it sees its task to strongly criticise the previous. For the reason that Marinetti would not accept English artists, they came to grounding their own movement. His elitist criticism worked as a mighty impulse for the formation of

an English national artistic movement. However, the offence seems to have remained and Wyndham Lewis criticised Futurism as the latest form of impressionism that was vague and improper: “We stand for the Reality of the Present - not for the sentimental Future, or the sacripant Past. We want to leave Nature and Men alone. We do not want to make people wear Futurist Patches, or fuss men to take to pink and sky-blue trousers. We are not their wives or tailors” [3, 7]. This ambivalent attitude of following and criticising something at the same time leads to the spreading point of view that gives a greater perspective.

The second characteristic – the claim of the unconsciousness of humanity combines with the modernist tendency of leaving all the Victorian conventions behind. Lewis claims that any frames people can be put in diminish their ability to create: “Education (art education and general education) tends to destroy the creative instinct” [3, 7]. The natural flow of the human consciousness is what attracts early modernists and latter finds its embodiment in the golden age of modernism – the time when the method of stream of consciousness was introduced: “The only way Humanity can help artists is to remain independent and work unconsciously. WE NEED THE UNCONSCIOUSNESS OF HUMANITY – their stupidity, animalism and dreams” [3, 7].

The same ideas can be found in another manifesto that serves as the closing part of the first journal issue. This is a Vortecist manifesto by Henri Gaudier-Brzeska, whose Vortecist ideas are concentrated around sculptural art. It is a philosophical investigation of the

world’s history of art and mentality. Gaudier-Brzeska managed to describe the whole artistic situation all over the world throughout the known history of humanity through the spectacle of the sculptural art and its connection to the so-called Vortex. In the essay, there are ten cultures distinguished, each of them having its own embodiment of the Vortex. Thus, it can be traced that the manifestators did not consider the Vortex to be their invention but some phenomenon has existed as long as the humanity has. The manifesto by Gaudier-Brzeska compares it to the phenomenon of art itself, posing it as a synonym to art. Analysing the cultures, Gaudier-Brzeska gives Vortecist preferences to those that are more unconscious and less concentrated on mirroring nature in its sculpture pieces.

There is, however, a combination of two ideas: the unconscious and praise of individualism. The unconscious art means a leave of all conventions that tend to standardise people. This, in its turn, means the praise of individuality. After leaving conventions behind, everyone is able to become what they really are, not what the surrounding expects them to be. This is the claim of the individual approach to perceiving art. It is powerful by its contradicting any generalized restrictions of art creation. Beautiful is what we see beautiful not what we are told it is. Such ideas laid the ground to modern art, and they made their way up till the contemporary art that shocks and surprises people, illustrating how widely the human tastes and views may differ.

This anti-educational manifestation leads to the question of modernist elitism and its presence in the early manifestos. The appearance of elitism,

widely traced in the modernist approach, in the manifesto is questionable. On the one hand, it can be claimed that the manifesto is even anti-elitist. Here are some examples. First of all, it is easy to notice that every time the individualism is praised it is highlighted that the English class conventions should be abandoned: “to make individuals, wherever found” [3, 8]; “Art is nothing to do with the coat you wear” [3, 8]; “The Man in the Street and the Gentleman are equally ignored” [3, 7]; “The “Poor” are detestable animals! They are only picturesque and amusing for the sentimentalist or the romantic! The “Rich” are bores without a single exception, *en tant que riches!* (as the rich. – *fr.*)” [3, 8]

The first two quotes hint rather explicitly to the fact that social class does not influence the artistic abilities. Together with the denial of education's efficiency this creates an idea of *anti-elitism*. Such a conclusion can be surprising, for modernist movement is often recognized for its *elitism*. So, it may be expected to be found in its early manifestos. However, the finale quote includes a French phrase. The usage of such is already an elitist approach, for only people with a certain level of education are able to understand foreign languages. Considering the social conditions of the time, only well-off people were educated. This and many allusions and names in all other literary pieces in the journal issue create the atmosphere of modernist *elitism*. So far, the only common conclusion for the both aspects is that the modernist elitism in the journal is not as much material as it is intellectual.

The third point to be considered in the last two quotes is mockery. The

provocative purpose of the statements denies any determined position in this case. Provocative statements prevail in all the manifestos by Wyndham Lewis and can be recognized as his signature. Lewis's provocations are meant to give an impulse for contemplations and deciding for oneself. It is the approach that is proclaimed later in the blocks of manifestos. It is there to analyse the occurrence from the both points of view. From the 100-year's distance the idea of multiple truths can be traced, that found its embodiment only in the late 20th century in the works by postmodernist writers. This idea is well developed on the basis of the provocation, even historical one, as Lewis's signatures in Alan Munton's introduction to Carmelo Cunchillos Jaime's volume *Wyndham Lewis the Radical: Essays on Literature and Modernity*, where he proves Lewis to be “our contemporary” [9, 7].

However, not only the ambivalence of positions serves as a provocative element – the direct provocations are also common in the manifestos. The appeal to the king himself is one of the examples of such. “We will convert the King if possible. A VORTICIST KING! WHY NOT? DO YOU THINK LLOYD GEORGE HAS THE VORTEX IN HIM? MAY WE HOPE FOR ART FROM LADY MOND?” [3, 8]. The provocation towards the name of the most powerful item of the society (the king in this case), is aimed the determination, bravery and hints to the seriousness of the purpose. Again, in Lewis's context this can be perceived only as half-true, more as a mockery of everyone – the author, the reader and the king. This suggestion has, however, found its embodiment in current British crown's attitude. The way Queen

Elisabeth II has admitted rebellious at its time rock-n-roll as a decent style of music might be something Wyndham Lewis meant in his manifesto.

The final feature of the Vortecist idea in the manifesto is not that explicit as the rest but it comes as the conclusion of some statements and is contributed by anti-futurism. The Vortex is a movement against the general rush and panic that appeared together with the technological innovations and social changes. Vorticists' idea is to live with the changes and to be contemporary to the energy of the world. They do not find technological progress something to be afraid of or a reason for panic. They consider it to be as natural and simple, as using a fork, for example: "AUTOMOBILISM (Marinettism) bores us. We don't want to go about making a hullo-bulloo about motor cars, anymore than about knives and forks, elephants or gas pipes. Elephants are VERY BIG, Motor cars go quickly" [3, 8]. The way they view technological progress is as if it was a part of the natural development, not a great innovation to be excited about or to fear it. They show that this should not be the object of modern art.

However, this could be analyzed in a different way too. The statement resembles self-denial. The whole journal is full of pre-war moods, which is not conventional already. And the war became the object of Lewis's pictorial art. The modernist anxiety has found its embodiment in the manifesto as the denial of its existence. Self-denial can be recognized as a feature of manifestos, judging from Alexander Bošković's article, where he finds that the first artistic manifesto – the symbolist manifesto, to be self-denying, for the mani-

festos genre does not coincide with the symbolist principles [5, 488].

After the manifestos come two lists of people and items which serve as a provocation more vividly. They can be named the 'blasted' and the 'blessed' lists, for the included features are suggested for blasting in the first list and blessing in the second. The two lists involve people, items of culture, national stereotypes, even countries themselves. However, the division of what should be "blessed" and what should be "blasted" is not so obvious. The lists are characterized by the ambivalent division of points of view. All the lists are executed in vividly imagist manner [pic.1].

The "Blasted" list consists of the acknowledged English elements with the Victorian values and the great Victorians, and France with its popular stereotypical characteristics. This would remain more or less unambiguous if not it's the further appearance of the 'blessed' list in the journal. The provocative element is that the 'blessed' are basically the same things, only viewed from a different angle. The 'blessed' are again England and France but this time in their other displays. This provocation is the embodiment of another manifest, stated in the following block of manifestos – the idea of fighting on both sides.

The first block, the list of the 'blasted' ones, contains 7 sub-blocks. The first one is dedicated to England, as Lewis mentioned "from politeness" [3, 11]. In this block England is criticised firstly for its weather conditions. It rather resembles seen as traditionally English complaints about the weather. They are the complaints on the one hand, but they sound proudly enough,

emphasizing the uniqueness of the land. On the other hand, this manifest can be perceived as a metaphorical comparison. It is stated there has been no snow for a while, for the reason that the British sky was not capable of producing it. “But ten years ago we saw distinctly both snow and ice here.” [3, 12]. This appeal can be viewed as an allegory. The inability to snow is the British people’s previous inability to behave naturally or more, to go against their nature, showing all their emotions to the full.

The second sub-block contains rough criticism of France. The criticism of France differs a lot from the one of England. France, in its turn, is shown as a bunch of cliché, with such expressions as “poodle temper”, sensationalism, fussiness and naming Paris “a Mecca for Americans”. It can be said that France is criticised for its being a cliché. Even the first line shows some exhaustion with the issue: “OH BLAST FRANCE” [3, 13].

1
BLAST First (from politeness) **ENGLAND**
 CURSE ITS CLIMATE FOR ITS SINS AND INFECTIONS

The block three criticises the Victorian established ideas of what is high and what is low: “THE BRITANNIC ES-THETE WITH EXPLETIVE OF WHIRLWIND CREAM OF THE SNOBBISH EARTH” [3, 15]. Snobbery is called “the disease of femininity” [3, 15] which might be interpreted as a feministic assertion. Spoken by a man it implies the meaning that women need to change their world-view from ‘feminine unconsciousness’ of previous centuries and take more social participation. The

contemporary world already carries the opposite ideas: the men should take women’s mentality for the world to become more sensual and less violent, as Craig O’Hara mentions in his book “The Philosophy of Punk” [2, 58]. These are not, however, the completely opposing thoughts, they developed one from another in context of the development of gender equality. Wyndham Lewis’s attitude to suffragettes and feminism is also rather ambivalent and requires a separate discussion.

The fourth block is very short, nevertheless, meaningful. It ‘blasts’ the “one organ men” [3, 16] and the “no organ men” [3, 16]. Among the one organ men there are the “specialist” and “professionals” who are good only for one thing and probably over-appreciated. The no organ men is here the name for amateurs, journalists, socialists – people, who are seen as good for nothing in particular. This is another embodiment of the “both sides” approach. None of the extremes is appreciated, but it is required to find the truth in the golden middle on one’s own. The block is dedicated to the praise of an individual who is intelligent enough to develop higher than amateurous level but who is human enough not to become a programmed machine of one craft. One more reason for criticising “specialist” may be that they were established by the system more than they were acknowledged in deed. The same idea is embodied in Wyndham Lewis’s debut short story, published in 1909 in the English Review journal, edited by Ford Madox Ford.

The sixth block is the most vivid one by its imagist design. This graphic experiment creates a feeling of the topic discussed being the most enrag-

ing one. Indeed, the block number six is dedicated to the Victorian age. The years of Queen Victoria's reign and all the Victorian gains are accused aggressively in the first part. The class distinction is blamed in a provocative way: "Curse abysmal inexcusable middle-class (also Aristocracy and Proletariat)." [3, p. 18]. In the end, the notion of the Victorian circus is cruelly executed: "WE WHISPER IN YOUR EAR A GREAT SECRET. LONDON IS NOT A PROVINCIAL TOWN. We will allow Wonder Zoos, But we do not want the GLOOMY VICTORIAN CIRCUS in Piccadilly Circus" [3, 19]. The picture of a circus is a projection of the way Victorian society was built. Despite the industrial progress and economical successes, culturally it remained provincial all over the land, having "a gloomy circus" as a popular attraction in its capital. In fact, the symbol of a Victorian circus is traceable across Wyndham Lewis's writing as a symbol of cultural and moral decay.

6
BLAST
 years **1837** to **1900**
Curse abysmal inexcusable middle-class
 (also Aristocracy and Proletariat).
BLAST
 pasty shadow cast by gigantic **Boehm**
 (Imagined at Introduction of **BOURGEOIS VICTORIAN VISTAS**).
WRING THE NECK OF all slok Inventions born in
 that progressive white wake.
BLAST their weeping whiskers—hirsute
RHETORIC of **EUNUCH** and **STYLIST**—
SENTIMENTAL HYGIENICS
ROUSSEAUISMS (wild Nature cranks)
FRATERNIZING WITH MONKEYS
DIABOLICS—raptures and roses
 of the erotic bookshelves
 oulminating in
PURGATORY OF
PUTNEY.

The 'blasted' list is challenging to the society in a significant manner. However, the provocation is developed more when the 'blessed' list is opened by England once more. This time it deals with something close to weather conditions, namely the result that was gained by living in such conditions. Put in a position of an isolated island, surrounded by the sea, England, innocently at first, is shown to have become a country of seafarers. The English 'sea' character is 'blessed' for its industrial progress, the machinery and the ports. By this, the ability of people to adjust to rough conditions is praised and their ability to make profit of it. Apart from that, such an appeal adds a note of patriotism to the manifests.

The second blessed block is, from the first sight surprisingly, the hairdresser. The point of him being mentioned is similar as in the first block. The Hairdresser is commended for his ability to fight nature and make profit of it: "He trims aimless and retrograde growths into CLEAN ARCHED SHAPES and ANGULAR PLOTS" [3, 25]. This block is added primarily to explain the previous in a more explicit manner.

The third and the fourth blocks deal with the approach of fighting on both sides for the same reason and are highly provocative. The point is that they salute the issues that were attacked before. The previously blamed English humour is judged now not by its standardization but by its geniuses such as Jonathan Swift with "his solemn bleak wisdom of laughter" [3, 26] and Shakespeare and "his bitter Northern Rhetoric of humour" [3, 26]. The humour is praised for its ability to be 'the weapon' of intellectuals. The comparison of the blast-and bless-

characteristics of Humour leads us to the conclusion that it has, as any other phenomenon, its advantages and disadvantages. An *individual* is supposed to view the issue from the both angles and make all the best of it. An *individual* is expected to analyze everything, not follow the opinions of masses. Here we find an impulse for thinking and analysis. The same display of attitude can be traced in the fourth block concerning France.

However, nothing of the kind can be found in the manifestos about the Victorian age. This only phenomenon is criticised roughly and peremptorily. It does not agree with the approach of “fighting on the both sides” but it can be understood from the point of view of aiming at opposing the Victorian society and simply great negatively-emotional disposition towards the phenomenon. In addition to this, it basically also is a criticism of England, only highlighted in a separate block.

The ‘blasted’ and the ‘blessed’ lists in the journal issue are followed by the seven blocks of manifestos. The blocks are given a name “Manifesto.” which is the same as it is in Marinetti’s futurist manifestation. This takes us back to Marinetti and the Vorticists’ conflict with him. The name and the style are an allusion; however, it may be another Lewis’s provocative mockery. Altogether, it is worth mentioning that Marinetti’s manifest has been named the first literary manifesto, namely Marinetti was the first writer to acquire political manifesto principle into literature [5, 489].

The first of the 7 blocks explain the sense of the rebel and what actions are expected. The main idea is the *challenge*. The challenge is that of the con-

ventions and personal views and it is performed through a kind of a game. This manifesto is the one, were previously mentioned fighting on the both sides is suggested: “We fight first on one side, then on the other, but always for the SAME cause, which is neither side or both sides and ours.” [3, 30]. This suggestion can be interpreted as a call to consider multiple points of view before concluding and thus spreading the scale of the visible. Together with this approach, the first block suggests the position of the observer, calling them ‘mercenaries’ in that ‘battle’.

The mentioned in the manifesto ‘no-man’s cause’, as well as the ‘mercenaries’ and ‘fighting on both sides’ are the *war* allusions, the same the name of the journal itself. The game element is that of combining the uncombinable, clashing the opposites together in order to achieve something new and *modern*. The challenge is reflected in the bid of combination: “8. We set Humour at Humour’s throat. 9. We only want Humour if it has fought like Tragedy. 10. We only want Tragedy if it can clench its side-muscles like hands on its belly, and bring to the surface a laugh like a bomb” [3, 31]. This also connects with previously mentioned Shakespeare who has combined the two and made tragicomedy a unique English feature.

Fears and anxiety that came into the society together with the new technological breakthrough served as a final push for transformation. The fears were mainly caused by the predictions of a great war that, as the result, proved to be true. The drastic changes of social conditions caused a rebellious wave of innovatory art. The main principle of modernist art was the experiment.

The combination of multiple kinds of art, the naturalization of dances, the synthesizing of pictorial art – all these were challenging the previous arts. The main peculiarity of the English modernism was an opposition to the Victorian artistic conventions that had previously occupied a strong position in Britain for almost a century.

Vortecist movement as a branch of the English modernist movement suggests implementing modernist principles in provocation and posing ambivalent to different topical artistic, political and social issues. The content of the *Blast* journal is exclusively modernist. Most of the literary pieces, included in the journal combine multiple kinds of art, such as an essay with a manifest, a play with a novel or imagist poems. The intermediality is the innovative element brought by early modernist journals, and it is widely displayed in *Blast*. The journal had laid the ground to what was embodied in modernism latter, such as individualization of art, the retreat to the wild and initial and the tendency to experiment with the forms of art.

Bibliography and Notes

1. О'Хара Крейг, *Философия панка. Больше чем шум!* Москва 2003, 92 с.

2. Шкловский В. Б., *Искусство как прием*, Web. 15.01.2015.

<<http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf>>.

3. *Blast* / Ed. by Wyndham Lewis 1914, № 1, 160 pp.

4. *Blast* / Ed. by Wyndham Lewis 1915, № 2, 102 pp.

5. Bošković Alexander, *Performing Authority: Manifesto Genre and Literary Theory*, [in:] *Language, Literature, Culture* / Ed. by Yovan Delich, Alexander Yovanovich, Belgrade: Institute of Literature and Art, The Faculty of Philology of Belgrade University 2011, p. 481-503.

6. Bradbury Malcolm, *The Modern British Novel*, London: Penguin Books 1994, 526 pp.

7. Jaime Carmelo Cunchillos, *Wyndham Lewis the Radical: Essays on Literature and Modernity*, Peter Lang 2007, 278 pp.

8. Lyon J., *Manifestos: Provocations of the Modern*, Cornell University Press, Ithaca 1999.

9. Munton Alan, *Wyndham Lewis: From Proudhon to Hitler (and Back): the Strange Political Journey of Wyndham Lewis*, Web. 10.02.2015. <<http://ereva.revues.org/220>>.

10. Prudente Teresa, *Italian Futurism and English Vorticism*, [in:] *The Modernist Journals Project*, Web. 10.02.2015. <http://modjourn.org/render.php?view=mjp_object&id=mjp.2005.00.094>.

11. *Wyndham Lewis*, [in:] *Wyndham Lewis Society and Wyndham Lewis Project Website*, Web. 15.01.2015. <<http://www.unirioja.es/wyndhamlewis/>>.

Lidiya Matsevko-Bekerska

**INTERPRETIVE LACUNAE AS A CHALLENGE
FOR MODERN LITERATURE**

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

Лідія Мацевко-Бекерська

**ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ЛАКУНИ ЯК ВИКЛИК
ДЛЯ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Abstract: The theoretical concept which is actual for the knowledge of modern literature – the notion of interpretive lacuna – is studied in the article. Methodological synthesis of research principles of phenomenological theory and receptive aesthetics provides the opportunity to articulate at first and to fill this notion with the analytical content afterwards. Another category, which is directly related to the after-reading-the-literary-work phase, acquires its specification on the basis of the category of receptive lacuna, which is more likely related to the reading-the-literary-work phase. Interpretive lacuna is examined as an aspect of profound understanding of a sense being caused by the specificity of reading as an activity. And then this notion becomes a part of a wider research category – the horizon of expectative. Possible perspectives of the poetological solution to the process of understanding and interpretation of the meaning of a literary work are differentiated. The peculiarity of modern reading is studied in the scope of new shades of interrelated processes: reception and interpretation as the active differentiation of “interpretive community” occurs.

Keywords: receptive lacuna, interpretive lacuna, phenomenology, poetological aspects, horizon of expectative, narrative strategy

Новітня літературна теорія переживає навдивовижу цікавий та продуктивний етап своєї історії, що простує заплутаними стежками в пошуках аналітичного шляху поряд із шляхетною та впевненою ходюю власне літератури. Готуючи потенційного читача до сприймання своєї праці, автор *Вступу до теорії: літературознавство та культурологія* Пітер Баррі 1995 року метафорично

і водночас вичерпно переконливо утвердив її актуальність та потрібність: “Після моменту теорії неминує настає «час» теорії, коли вона перестає бути справою винятково утаємниченої меншости та входить до програми як її визнаний елемент. На цьому рівні її чари в’януть, харизма перетворюється на рутину, і вона стає щоденною справою багатьох людей, котрі вивчають або викладають

цей предмет (або і те, й інше)” [1, 7]. Однак мусимо визнати і прийняти як спонуку до аналітичної дії також той факт, що якісне, змістовне, термінологічне тривання “часу” теорії у певний момент потребує своєї фіксації, зумовлює певні переакцентування та заохочує до творення якщо не цілісних теоретичних систем, то досить важливих і актуальних їх фрагментів – отож, знову виникає потреба осмислювати “момент” теорії. Новочасний теоретичний дискурс розгортається у цікавих координатах: стрімке оновлення інформації, широкий доступ до наукових джерел та розвідок становлять одночасно опору наукових розвідок та значну проблему для певного узагальнення чи систематизації. Поступово увиразнюється етап деякої еkleктичності аналітичних роздумів та висновків. Скажімо, структуралістський канон наратології виявив надзвичайну гнучкість у поєднанні з підходами рецептивної естетики чи психоаналітичної критики, синергетичний потенціал літературознавства щоразу активніше втілюється в новітніх дослідженнях, увиразнення антропологічного вектора надає нових смислів у позиціонуванні людини в літературі тощо.

Одним із актуальних, на наш погляд, теоретичних концептів (надто у пізнанні сучасної літератури) є поняття інтерпретаційної лакуни. Спочатку до артикуляції, а далі до аналітичного змісту цього поняття заохочують постулати феноменологічної теорії та рецептивної естетики. Максимально деталізувавши основні міркування про будову літературного твору, Роман Інгарден зазначив, що “місця недоокреслення в окремих конкретизаціях усуваються так, що там, де

вони (у творі) були, з’являється певне ближче чи далі окреслення відповідного предмета, і, як би мовити, «заповнює» те місце. Це «заповнення» однак, не є достатньо визначене через ті аспекти предмета, які окреслені; у різних конкретизаціях воно може бути іншим” [7, 180]. Отож, на думку Р. Інгардена, “передовсім належить звернути увагу на дві різні фази пізнання літературного твору: а) фазу під час читання і б) фазу після прочитання твору” [7, 180]. Таким чином, взяте до аналітичного слугування поняття рецептивної лакуни може бути пов’язаним із “фазою а”, в той час, як “фаза б” потребує відповідного кореляту. Концептуалізація рецептивної лакуни безпосередньо пов’язана зі специфікою читання як діяльності: “У літературному тексті таке розуміння [як індивідуальний акт] невіддільне від читацького сподівання, і там, де ми маємо сподівання, там ми маємо також один із найсильніших засобів читацького озброєння – ілюзію” [6, 357]. А далі це поняття входить до більш широкої дослідницької категорії – горизонту сподіваного: “герменевтичному порогові між замкненим горизонтом сподіваного у внутрішньосвітовому пізнанні і відкритим горизонтом поступового досвіду відповідає поріг між розумінням як упізнанням знаного і тлумаченням наперед-даної чи одкровенної істини, з одного боку, і розумінням як пошуком або випробуванням можливого сенсу – з іншого” [14, 369]. Два запропоновані дослідником варіанти зближення горизонтів передбачають цілком відмінні способи сприймання та інтерпретації. Полишаючи “злиття горизонтів” як форму погодженого, тотожного розуміння написаного-

прочитаного, звертаємось до другого, адже “впізнавання вже пізнаного більше не може гарантувати правильного розуміння. Як тільки історична свідомість почне відкривати у відстані між часами якісну різницю між минулим і теперішнім життям, посередництво між горизонтами тексту та інорпретатора змісить відбуватися рефлексивно, а ідентичність істини тексту можна буде врятувати тільки тоді, коли шукати її у зміні горизонтів історичного досвіду й усвідомлювати як поступову, завжди тільки парціальну конкретизацію смислу” [14, 372]. У контурах інтерпретаційної лакуни, звісно, можна віднайти координати “злиття горизонтів”, однак аскіома тотожності може поставити таке зусилля під сумнів. Натомість дистанційоване сприймання надає “місцям недоокреслення” на рівні інтерпретації цілком визначеного змісту. Справді, “кожний досвід має свій горизонт сподіваного: будь-яка свідомість перебуває завжди, – як свідомість про щось, – у горизонті вже сформованих і ще прийдеших досвідів” [14, 375]. Складність сучасного (в сенсі історичної теперішності) читання визначається надвичайно багатим “вже сформованим” досвідом, що підносить рецептивне очікування, а за ним – інтепретаційну активність на значно вищій інтелектуальний чи емоційний рівень.

Для осмислення масштабу та сутності поняття інтерпретаційної лакуни слід зважити на те, що “онтологізація читання є найбільшим викликом для літературно-теоретичного дискурсу, оскільки найважчою з теоретичного погляду є проблема кореляції окремого читача, його рецепційної свободи з інтепретаційною

спільнотою, її канонами, моделями, редуційними схемами та матрицями” [5, 310]. Сучасне читання додає нових відтінків самому процесові “кореляції”, позаяк актуалізується внутрішня диференція “інтепретаційної спільноти”. Пізнаючи новітні художні тексти, щоразу більше переконуємося, що інтерпреція стає складним, часто химерним калейдоскопом, відповідно віддаляючись від певних “канонів, моделей, схем, матриць”. Почата Інститутом літератури імені Тараса Шевченка Національної Академії Наук України наукова дискусія щодо канону літератури дає помічний аргумент щодо розширення та ускладнення дискурсу новітнього читання. Теоретичні міркування про визначений термінологічний статус сучасної літератури засвідчують досить широкий діапазон – від моделювання парадигми естетики постмодернізму до визнання вичерпування постмодерністичних експериментів із подальшим виходом літератури на якісно інший філософський, інтелектуальний, етичний, естетичний рівні. Скажімо, Д. Попіль у підсумку аналізу поетики постмодернізму зазначає, що “іноді у гуманітарних колах ведуться розмови про «смерть» постмодерну як стилю. Проте обґрунованих наукових фактів на цю тему не існує. Аби переконатись у присутності постмодернізму у будь-якому з сучасних творів мистецтва або літератури, достатньо проаналізувати їх на наявність перерахованих вище рис постмодерного стилю. З такого погляду, найпопулярніша казка сьогодення, серія книг про юного чарівника Гаррі Поттера, є, якщо можна так висловитись «клясичним» зразком постмодерної літератури” [11, 381]. Потреба

у розлозі цитуванні зумовлена актуалізацією пропонованого концепту – інтерпретаційна лакуна. Літературознавча дискусія останніх років справді артикулює проблему оформлення, вичерпування, трансформації постмодернізму, який безпосередньо пов'язаний із філософією постмодерну, однак не є тотожним йому. Поетика літератури постмодернізму перебуває в полі активного зацікавлення, дослідження та систематизації, тому наразі не можемо вводити літературний твір у невизначений канон. Сага про Гаррі Поттера є настільки специфічним, радше культурологічним, аніж літературним феноменом, що аналізові постмодерністичного дискурсу цього художнього тексту має передувати його “літературна канонізація”, себто визнання серії книг Дж. Роулінг питомо літературою. Отож, можливість проводити певні узагальнення та визначати естетичні критерії, як видається, зумовлена саме наявністю інтерпретаційних лакун. Новітній художній дискурс подає для цього неймовірно багатий матеріал. Скажімо, поетика прози П. Коельо, Ю. Гордера, М. Леві, А. Гавальда, М. Краєвського, Дж. Фоера, А. Содомори та низки інших авторів, чії твори не викликають дискусій щодо літературності чи художності (попри генологічну й проблемно-тематичну розмаїтість), переконливо свідчить про принципово відмінний від постмодернізму стиль. Незалежно від наративної стратегії та глибини онтологізації обраної проблеми автори послідовно втілюють міметичну традицію, своєрідно впорядковуючи “хаос смислів” у визначений порядок сприймання. Завдяки інтерпретаційним лакунам читач має змогу відбутися у художньому

світі чи поза ним, рецептивні зусилля можуть бути спрямовані на віднайдення як “тексту-задоволення”, так і “тексту-насолоди”.

Ключовим питанням впродовж історії розвитку літературознавчої думки – від міметичної концепції піфагорійців до структуралістських спроб скласти мозаїчну картину значень із розрізнених фрагментів – було знайти, артикулювати і максимально зреалізувати спосіб вичерпного осягнення смислу художнього твору. За визначенням Поля Рікера, “інтерпретація [...] є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних у смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному” [13, 295]. Складність інтерпретаційних зусиль передбачена насамперед суттю літературної творчості: призначена для трансформації творчих здобутків автора у пізнавально-естетичне надбання адресата, вона має у своїй внутрішній структурі необхідні передумови для встановлення продуктивного смислотворчого діалогу. Кількісний простір шукання істинного смислу твору в реальній художній комунікації є набагато більшим, аніж свідомо закладений і закодований автором у текстовій тканині. Кожна наступна інтерпретація спричинена феноменологічними чинниками, значну частину яких не можна ані достеменно дослідити, ані виявити при сторонньому спостереженні за самим процесом розгортання інтерпретації.

На думку Р. Яусса, “реконструкція чужого смислового горизонту здебільшого не має права на практиці [...] мати форму асиміляції власного горизонту інтерпретатора (як першої антиципації) із горизонтом інтерпрето-

ваного” [14, 377]. Водночас пізнання твору якраз і відбувається спочатку як естетичне, а згодом як інтелектуально-ціннісне змагання за першість у нав’язуванні розуміння первинного значення твору. Якщо при першому читанні на домінування здобувається читач, якщо в процесі рецепції мовчання автора актуалізується і через текст набуває виразності й зрозумілості, то інтерпретація мусить згармонізувати цілісну комунікацію. Інтелектуальна діяльність, спрямована на розкодування смислу твору, неодмінно враховує особистісну потребу читача додати до первинного значення ситуативно важливе для нього. Як уважає М. Зубрицька, “на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір” [5, 99]. Складно “відкалібрувати” пропорцію новітнього читання, у якому досить парадоксально поєднані художні дискурси: скажімо, філософсько-психологічний П. Коельо, філософсько-інтелектуальний Ю. Гордера, драматично-містичний М. Леві, світоглядно-трагічний Дж. Фоеера, детективно-історичний М. Краєвського, щоденно-дидактичний А. Гавальда, сентиментально-філософський А. Содомори тощо. Видається, що обидва названі чинники формують горизонт сприймання художнього тексту сучасним читачем, цілком визначено скеровуючи інтерпретаційні зусилля. Відмінність новітнього белетристичного дискурсу від онтологічної детермінації клясичної літератури полягає передусім у множинності та непередбачуваності ціннісних констант, які окреслюватимуть “горизонт сподіваного”. Домінантна рецептивна позиція читача-сучасника гармонійно

трансформується в аналогічну інтерпретаційну позицію, а далі – у парадигму значень та символів. Який серед множини відтінків значень здобудеться на першість, визначає читач. Скажімо, що є більш важливим для інтерпретаційного контуру: свідоме та коротке в часі згасання недужої Селілі чи її уявна мандрівка в супроводі янгола Аріеля закапелками таємниць світобудови та світопорядку? (Ю. Гордер *У дзеркалі, у загадці*); зустріч Джулії Волш із досконалою копією померлого батька, з яким зуміла порозумітися та відшукати душевну рівновагу, чи фінальна істина, що зустріч відбувалася саме з батьком, а не його двійником? (М. Леві *Усе, що не було сказано*); подробиці неймовірно кривавих злочинів чи потік свідомості поліцейського інспектора, який їх повинен розслідувати? (романи М. Краєвського); замерзлі руки самотньої старшої пані, яка обчищає картоплю чи звук трамваю, що повертає на віражі львівської вулиці? (новели А. Содомори). Такий ряд можна продовжувати як завгодно довго, можна відшукувати рецептивні “пуанти”, від яких спрямується пізнання художнього світу та його метаморфоз у читацькій уяві. Логічним продовженням такого смислового розширення вважаємо подальший діалог з текстом (чи полілог: автор – текст – читач / автор – текст – читач – текст / текст – читач – текст тощо). Відповідна психологічна настанова читача значною мірою спрямовує інтерпретацію: брак індивідуального культурного досвіду чи його недостатність віддають право на розуміння смислу твору так, як передбачив автор; натомість деяка (на явна) читацька компетентність відсуває авторську інтенцію та пропонує

власну семантичну базу для системи значень твору. Власне такий підхід до диференціації інтерпретаційного простору й допускає можливість неоднозначности асиміляції значень чи горизонтів (за Яуссом). Оскільки текст стає об'єктом естетичного діялогу з різним рівнем готовності адресата, то якість асимілятивного процесу також є різною. Відомо, що "слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача" [12, 140]. Тобто приписування значення текстові є спробою читача здійснити інтерпретацію за своїм баченням, за тими стереотипами, що сформувалися у його свідомості задовго до знайомства з певним словесним континуумом. Очевидно, що "текст – це потенційний плян, на основі якого читач у ході взаємодії з ним вибудовує зв'язний, цілісний об'єкт" [9, 175]. Інтерпретація виходить за межі заданого способу літературознавчого дослідження, позаяк сприяє самоідентифікації особистості адресата, а також його залученню до глобальної комунікативної мережі. Поза сумнівом, "твір мистецтва – форма завершена і закрита у своїй досконалості цілковито збалансованого організму, та водночас відкрита можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне "споживання" твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самотутній перспективі" [3, 527]. Однак попри щоразу нове оживання

смислу твору всі відтінки розуміння не є цілком автономними, тому комплекс інтерпретації розростається, а не лише модифікується як разове сприймання чи розуміння. В реальному діялозі читача з літературним твором вихідне значення вибирає суму попередніх щодо даного моменту відгуків. Наприклад, розширена інтерпретація стилю М. Леві чи Ю. Гордера калейдоскопічно форматується із окремих "мікроінтерпретацій" кожного твору зокрема, що здійснюється передусім через заповнення інтерпретаційних лакун, котрі виростають із лакун рецептивних.

Трансформація смислу відбувається синхронно зі змінами читацьких можливостей. Звісно, "семантичні можливості тексту завжди залишатимуться багатшими, ніж будь-яке конфігуративне значення, яке витворюється у процесі читання" [7, 358], однак відповідальна інтерпретація поступово звужує "місця недоокреслення". З одного боку, індивідуальна реакція на текстові структури відрізняється від інших, з другого – з'являється ризик занадто віддалитися від смислового континууму твору. Радіус дії читацького домислювання значень завжди є окресленим, його не слід ігнорувати і перебирати право на розуміння за рахунок втрати самоцінності художнього світу. Тривання інтерпретації порівняно з самим твором є присутньою, в той же час інтенційність автора є безперечною. Тому пошук способу інтерпретації чи її вихідної позиції повинен спиратися на читацький здогад щодо задуму твору, і лише згодом проектуватися на його припущення стосовно нових значень. Як переконає У. Еко, "різні інтерпретації [...] вичерпуються тільки у сфері можливостей

твору. Насправді твір залишається невичерпним та відкритим, оскільки є «двозначним», після того як впорядкований світ згідно зі встановленими універсальними законами витісняється світом, заснованим на двозначності» [3, 531]. Для інтерпретації не видається принциповою настанова автора щодо читацької поведінки. Закорінене багатоголосся в тексті очевидно прагне, але не вимагає буквально бути почутим чи, більше того, стати зрозумілим. Воно лише завершує факт присутності в матриці твору численних дозволів для читача.

Важливим здобутком діалогічної історії певного тексту є осягнення в процесі інтерпретації можливостей розуміння, запропонованих якщо не свідомо автором, то конкретно історичністю. Варто погодитися з тим, що «спосіб набуття досвіду через текст відображає особисті нахили читача і тоді літературний текст функціонує як вид дзеркал, але водночас дійсність, яку цей процес допомагає творити, відрізняється від його життєвої дійсності [...] зрозуміло, що тільки випереджуючи світ свого досвіду, читач може по-справжньому брати участь у подіях літературного тексту, пропонуючи себе йому» [6, 355]. Процес інтерпретації слугує встановленню комунікативного дискурсу насамперед у колі особистісних асоціацій, тобто в ході діалогу, коли мовчить твір. Наступним кроком назустріч розумінню смислу стає читацька проєкція авторського голосу на текстовий масив і припущення ймовірних значень написаного. Якщо в буквальному звучанні художнього світу виникають паузи будь-якого рівня – чи тематичні, чи образні, чи емоційні – читач мимоволі заповнює гадану порож-

нечу. З часом, із триванням процесу читання таких затемнених місць стає дедалі менше, смислова консистенція твору ущільнюється завдяки не лише читацьким здогадам та припущенням, але й пізнанню вихідного задуму. Справді, «ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає, написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі; але, звичайно, без елементів невизначености та наявности лакун у тексті ми не здатні використати нашу уяву» [6, 356]. Якщо інтерпретаційна стратегія максимально корелюється з первинним значенням твору, то «елементів невизначености» текст пропонуватиме щораз менше, що не відбирає від читача права на «свій твір». Відмінність полягатиме лише у форматі уявного світу – чи він буде похідним від фікційного в задумі, чи він стане аналогією фікційного, що реально представлений у конкретному творі.

Крім мовчання як потужного елемента літературної комунікації, значне місце належить невід'ємному атрибутові активності читача – ілюзії сприймання художнього світу, що закономірно виростає з власне інтенційної ілюзорности авторського задуму: «Без творення ілюзій непізнаний світ тексту залишається непізнаним, а через ілюзії, досвід, запропонований текстом, стає доступним для нас, і тільки через те, що на різних рівнях його консистенції існують ілюзії, досвід тексту стає «читабельним» [...] Творення ілюзій не може бути цілісним, і власне, у тій незавершеності, й полягає їхня продуктивна вартість» [6, 357]. Право читача на сумування естетичної інформації тотожне процесові обмеження ілюзій у сприйманні тексту.

Горизонт інтерпретаційної лакуни значною мірою зумовлюються великими сподіваннями щодо змісту чи образної структури в реально-фікційному діалозі та спираються передусім на читацьку ревізію. Вплив художньої системи виявляється або у підтвердженні сподівання, або в його модифікаціях, або в руйнуванні уявного очікування. Якщо початок читання є цілковитим привласненням текстового масиву в неосмислених взаємозв'язках і переплетіннях значень, то інтерпретація встановлює правила для “великої творчої гри” (М. Зубрицька) з текстом. У багатоголосці твору читач має нагоду почути всі голоси, багато голосів або якісь поодинокі голоси. Розширення простору пережитого, відчутого, вислуханого і сприйнятого, робить інтерпретацію значно ближчою до авторського задуму, одночасно даючи самому читачеві можливість вибору – обмежитися задоволенням сподівань, чи намагатися трансформувати твір в об'єкт насолоди.

Як стверджує Юрій Лотман, “необхідно відмовитися від традиційного уявлення, згідно з яким світ денотатів вторинної системи тотожний світові денотатів первинної. Вторинна моделююча система художнього типу конструє *свою* систему денотатів, яка є не копією, а моделлю світу денотатів у загально мовному значенні” [10, 61]. Таким чином, інтерпретаційні лакуни мають диференціювати фікційність світу зображеного і своєрідність світу, пізнаного читачем. Діяльність аналітичного механізму зосереджується на встановленні очевидних зв'язків того, що сприйнято безпосередньо і сформовано як емоційне враження, із тим, що об'єктивно закладене в змісті тво-

ру. Навіть якщо не ототожнення, то синхронізація обох моделюючих систем є запорукою успішної інтерпретації, адже автономне існування двох відмінних структур з індивідуальним смислом у спільному текстовому просторі може вивести сприймання певного твору на рівень полярно зорієнтованої комунікації. Тобто наполягання на праві щодо приписування смислу твору кожним учасником діалогу без урахування ймовірних проєкцій на площину сприймання співрозмовником цілком логічно може завершитися конфліктом розуміння значень, а згодом – неможливістю комунікації навколо того самого твору.

Насправді процес інтерпретації, так само як і процес читання, спричинений двома ключовими аспектами, що присутні у тексті: “перший – то репертуар відомих літературних зразків та періодичних літературних тем разом з алюзіями до знаного соціального та історичного контексту, а другий – включає техніку і стратегію, що використовується для встановлення співвідношення між відомим та невідомим. Елементи репертуару постійно відсуваються на задній план або висуюються на передній з однаково результативними посиленням, тривіальністю чи навіть усуненням алюзій” [6, 365]. Зусилля інтерпретатора зосереджуються навколо способів гармонізації “репертуару” з “технікою” та “стратегією”, тобто у форматі концептуалізації інтерпретаційної лакуни. Для цього етапу дослідження смислу важливим є рівень володіння контекстом, оскільки пошук захищеного значення має передусім відмежуватися від наявних значень. А ті, своєю чергою, детерміновані горизонтом авторського досвіду. Тому інтерпрета-

ційний дискурс є формою озвучення складноорганізованих плястів культурно-історичного значення. Він синтезує не лише смисл певного твору, але й визначає, моделює і тенденційно спрямовує весь процес естетичної комунікації з однаковим рівнем присутності реального та фікційного. Як вважає Умберто Еко, “текст – це механізм, який має завдання витворити свого зразкового читача [...]. Оскільки інтенція тексту, по суті, є витвором Зразкового Читача, що здатний формулювати припущення щодо нього, то ініціатива зразкового читача полягає у вимислі Зразкового Автора, який не ототожнюється з емпіричним автором, а лише з інтенцією тексту” [2, 561]. Головна місія інтерпретації полягає у зближенні всіх психологічних конфігурацій читача з реальними та уявними іпостасями автора. Лише завдяки виходу на “спільну мову” твору та читача стане можливим пізнання істинного смислу художнього явища.

Фактично “прочитання твору відбувається серед постійного коливання, яке веде від твору до навіяних автентичних кодів, а звідти – до спроби правильного прочитання твору, а так знову до наших власних кодів і словників із метою випробувати їх на цьому комунікаті [...]. Будь-яка ж інтерпретація твору [...] дає початок новим комунікатам-значенням, які збагачують наші коди; і наші коди і наші ідеологічні системи, перебудовують їх і дають змогу прийняти нову інтерпретацій позицію щодо твору – а все це в постійному русі, який повсякчас відновлюється, русі, конкретні майбутні форми якого вона [семіологія] не спроможна передбачити” [4, 543]. Рух навколо значеннєвого

центру твору завжди є обмеженим у просторі авторського задуму. Кожен новий чи наступний здогад про значення є віддзеркаленням читацької ініціативи відшукати чи уявити власне середовище домислювання. Тому попри множинність і складність цілісної інтерпретації, слід зауважити її невідступність від первинної матриці смислу твору. Розгадування знакової природи образу чи символу відбувається за встановленими самим інтерпретаторами правилами, тобто спочатку окреслюються контури інтерпретаційної лакуни, далі формулюються уявні значення, а після цього – вони набувають цінності у форматі розуміння. Тому інтерпретаційна лакуна стає засобом уникнення втрати чи неймовірного віддалення від заданого значення, і саме тому досконала інтерпретація мала би враховувати всі ймовірні та дійсні виклики тексту. Важливим є те, що кожен інтерпретатор насамперед є читачем, тому перспектива розуміння має виразно індивідуалізоване спрямування – вона спирається на емоційне сприймання, згодом окреслюється в стереотипах оцінного ставлення, а далі – стає основою для форматування аналітично-дослідницького процесу. Як слушно зауважує В. Ізер, “продукування значення літературних текстів, яке ми обговорюємо у зв’язку із формуванням «ґештальт» тексту, не завжди спричиняє відкриття ще непізнаного, яке може використовуватися активною уявою читача, але іноді викликає можливість о-мовлення самих себе і таким чином відкриття того, що ще недавно ухилялось від нашого розуміння. Це і є шляхи, завдяки яким читання літератури дає нам шанс омовити ще не омовлене” [6, 365].

Навіть якщо відмовимося від спроб цілковитої асиміляції горизонтів автора та читача, мусимо залишити хоча б часткову можливість узгодити запрошення автора до порозуміння та реальний відгук читача на це запрошення. Будь-яка інтерпретаційна стратегія повинна толерувати Іншого з усіма об'єктивно наявними та індивідуально бажаними правами на смисл твору. Для інтерпретації стає неминучим розщеплення проєкцій значення твору, адже необхідно передбачити форматування всіх можливих кіл оприявлення інтенції, що кумує текстіві фрагменти в смислову єдність: “зміщення фокусу уваги до постаті автора на текст і через текст на читача неминуче приводило до припущення: якщо авторська інтенція набуває щораз розмитіших контурів і не є суттєвою в інтерпретаційному процесі, то значення належить до тексту і є в контексті, а отже, воно має чотири важливі виміри: темпоральність, суб'єктивність дослідника (реципієнта), референційність, інтерактивну форму комунікування” [5, 68-69]. У кожній конфігурації інтерпретаційної лакуни ці виміри значення сплітаються у неповторні моделі літературного полілогу. Поза свідомим намаганням читача абстрагуватися від біографічного досвіду автора та, прибравши деміургічної настанови, уявно вивищитися над світом художнього твору, існує переконливий формат порозуміння, де читач здатний побачити те, що показав автор, що хотів і мимовільно показав автор, або те, що автор намагався приховати, але що зуміло знайти свою нішу в текстовому просторі. З наростанням часової віддаленості твору від його історичності інтерпретаційні зусил-

ля мають значно більшу аналітичну перспективу: численні згромадження значень максимально дроблять мозаїчну структуру тексту на самодостатні смислотворчі концепти, дозволяють варіювати інтерпретаційну модель, а далі – збудувати іншу парадигму значень твору. Саме тому інтерпретація видається непридатною до завершення, відкритою для постійного комунікування і доступною в усіх індивідуальних модифікаціях, адже “існують також і життєві рішення, поглиблення мислення, які руйнують системи сподівань у світі знаків” [4, 541].

Поняття інтерпретаційної лакуни у своєрідний спосіб апелює до рецептивних постулатів, до проблем читацької активності та форм тривання естетичної комунікації. Справді, “якби уявити собі ідеальну теорію читача, то вона, поза всіляким сумнівом, мала б бути виразно інтердисциплінарною і враховувати очевидну кореляцію всіх вимірів тексту та модусів їхнього існування чи їхнього впливу на читацьке сприйняття” [5, 328]. “Горизонт сподіваного” фіксує в одній смисловій точці всі часові площини, асимілюючи наявний досвід через зближення з фікційним світом у потенційно можливу картину майбутнього. Інтерпретаційні лакуни значно поглиблюють процес розуміння, додають йому щоразу інших емоційно-раціональних відтінків, певною мірою розширюють панораму фікційного часопростору.

Повертаючись до метафори П. Баррі про “момент” і “час” історії, варто розмислити над співвідношенням цих базових категорій. Адже активний методологічний синтез, засвідчений новітніми дослідженнями, переконує у постійному взаємному “пере-

тікани” обох складових теоретичної думки, а також у “харизматичності” цілісного чи фрагментарного, конкретно-поетологічного чи загально-смыслового пізнання літератури як складного, почасти автономного від намагань дослідника організму. Пропозиція виокремлення однієї з категорій для форматування полілогічного дискурсу літератури може бути транспонована у диференціацію Е. Касперського: “Вимальовуються три площини суджень про літературу: предметна, яка стосується літературних фактів, теоретична, що займається формуванням цілісного образу літератури, та метатеоретична, до предметної сфери якої, свою чергою, входять теорії та мови, якими говорять про літературу” [8, 20]. Концептуалізація інтерпретаційної лакуни як складової методологічного синтезу має перспективи на всіх площинах “суджень про літературу”, а також для подальшого дослідження поетики як окремого художнього явища, так і цілісної авторської стильової моделі у розмаїтих рецептивно-аналітичних варіантах.

Bibliography and Notes

1. Баррі Пітер, *Вступ до теорії: літературознавство та культурологія* / Переклад з англ. О. Погинайко; Ред. Р. Семків, Київ: Смолоскип 2008, 360 с.
2. Еко Умберто, *Надінтерпретація текстів*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 549-563.
3. Еко Умберто, *Поетика відкритого твору*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 525-538.

4. Еко Умберто, *Риторика та ідеологія*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 539-548.

5. Зубрицька Марія, *Ното legens: читання як соціокультурний феномен*, Львів: Літопис 2004, 352 с.

6. Ізер Вольф, *Процес читання, феноменологічне наближення*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 349-368.

7. Інгарден Роман, *Про пізнавання літературного твору*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 176-208.

8. Касперський Едвард, *Література. Теорія. Методологія*, [у:] *Література. Теорія. Методологія* / Переклад із польської С. Яковенка; Ред. Д. Уліцька, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2006, с. 9-37.

9. Компаньон Антуан, *Демон теорії*, Москва 2001, 307 с.

10. Лотман Юрий, *Структура художественного текста*, Москва: Искусство 1970, 384 с.

11. Попіль Дарина, *Правила гри постмодернізму: еклектика реальностей та сенсів*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by I. Nabytovych, Volume V, Lublin 2013, p. 377-381.

12. Потєбня Александр, *Из записок по русской грамматике*, Москва 1958, 536 с.

13. Рікер Поль, *Конфлікт інтерпретацій*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 288-304.

14. Яусс Ганс Роберт, *Естетичний досвід і літературна герменевтика*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 368-403.

Zhanna Bortnik

GENRE CONTENT OF MODERN MONODRAMA

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

Жанна Бортнік

ЖАНРОВИЙ ЗМІСТ СУЧАСНОЇ МОНОДРАМИ

Abstract: In the article the modern genre of monodrama are considered. Author underlines the principles of world modeling which are particular to monodrama, highlights the originality of topics, issues, image intensity, aesthetic pathos of monodrama as literature drama genre. Author proves: on semantic level genre embodies existential themes and issues which are taking place due to the creation of image identity crisis, which is implemented through the loss of consciousness coherent to the single entity action.

Keywords: drama, world model, content, themes, issues, genre

Для розширення системи засобів естетичного освоєння світу науковці послуговуються категорією жанру. Узагальнюючи дослідження літературознавства в цій царині, Натан Тамарченко виділяє “низку парадигм, що виникли як форми літературної свідомості, створювали (інколи – протягом століть) цілі напрямки в поезії і кристалізувались у більш конкретні й визначені літературні концепції”: жанр постає в нерозривному зв’язку з життєвою ситуацією; “у літературному жанрі вбачають картину чи «образ» світу, що відтворюють певне світобачення – або традиційне, або індивідуально авторське”; “формується уявлення про межі між естетичною реальністю і позаестетичною дійсністю читача-глядача та про специфічну взаємодію цих двох світів (поняття катарсису)”

[16, 12-13]. Міхаїл Бахтін, аналізуючи цих три напрямки європейської поетики, висунув теорію подвійної орієнтації жанру (в тематичній дійсності й у дійсності читача), об’єднавши обидва аспекти установкою на завершення: “Розпад окремих мистецтв на жанри значною мірою визначається саме типами завершення цілого твору. Кожен жанр – особливий тип будувати і завершувати ціле” [13, 307]. Н. Лейдерман доводить, що “внутрішня завершеність, вичерпність” об’єкта – це втілення певної естетичної концепції дійсності, образу (моделі) світу [11, 46-57], і виділяє принципи світомоделювання, що можуть домінувати в певній жанровій структурі: “безпосереднє втілення”, “ілюзія всесвітності”, “символічний (метафоричний)”, “метонімічний”, “асоціативний” [11, 107]. Принцип

моделювання світу, на думку Н. Лейдермана, практично реалізується через три пляни жанру: жанровий зміст, жанрову форму і жанрову мотивацію сприйняття [11, 109-143].

Основними аспектами, що характеризують жанровий зміст, за Н. Лейдерманом, є такі: 1) “тематика, тобто той життєвий матеріал, що відібраний жанром і став особливою художньою реальністю твору”; 2) “проблематика, яка втілюється в особливому типі (або характері) конфлікту”; 3) “екстенсивність або інтенсивність відтворення художнього світу, яка характеризує те, що М. Бахтін назвав “мірою широти охоплення і глибини проникнення”; 4) естетичний патос [11, 111]. Основні аспекти жанрової форми Н. Лейдерман визначає як носії жанру, називаючи їх у тій послідовності, яка, на його думку, відповідає мірі їх активності у створенні образної моделі світу: 1) суб’єктна організація художнього світу; 2) часопросторова організація; 3) пневмосфера; 4) асоціативний фон; 5) інтонаційно-мовленнєва організація [11, 119-141]. Під жанровою мотивацією сприйняття Н. Лейдерман розуміє низку випробуваних художніх засобів, що активізують у свідомості читача “пам’ять жанру” [11, 139]: пряме авторське позначення жанру, епіграфи, зачини, прологи тощо.

Монодрама репрезентована у творчості багатьох авторів. Утім, більшість наукових розвідок пов’язані з монодрамою як із театральним жанром, складовою теорії театралізації, психотерапевтичним методом, формою постановки, особливим поглядом на дійсність і мистецтво тощо. Попри поширеність явища в літературі, вивчене воно

недостатньо, хоча певні кроки в напрямку дослідження особливостей сучасної монодрами та її модифікацій, безсумнівно, зроблені. У працях літературознавців О. Бондаревої, С. Гончарової-Грабовської, І. Болотян, С. Лавлінського, М. Ліповецького, М. Шаповал та ін. монодрама визначається як важливий чинник літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У нашій статті спробуємо виявити принципи моделювання світу, покладені в основу монодрами, охарактеризувати тематику, проблематику, інтенсивність зображення та естетичний патос сучасної монодрами.

Естетичний відбір і організація матеріалу в монодрамі, на нашу думку, відображають метонімічно-асоціативний принцип світомоделювання – поєднують “метонімічний” та “асоціативний”, з домінуванням одного з них, тобто метонімічно-асоціативний або асоціативно-метонімічний принципи. Н. Лейдерман так визначив суть метонімічного принципу: “Конкретний предметно-образний плян твору представлений тут як частина великого світу: вузловий фрагмент, найсуттєвіший чинник (з погляду автора), – але все ж таки його частина. У цьому випадку структура жанру не тільки організує внутрішньо сам фрагмент, перетворюючи його у локальний художній “світтик”, ізоморфний дійсності, не тільки концентрує його узагальнений сенс, але й містить “пучок” сигналів, які йдуть від цього “шматка життя” до “великого світу”, за їх посередництвом координує частину й ціле, знаходить місце цього фрагмента в безкінечному космосі життя, вивіряє ідею, втілену в локальному вну-

трішньому світі твору всезагальним сенсом буття” [11, 97]. Основою для такого принципу “світомоделювання”, як асоціативний, за Н. Лейдерманом, є “цілісний образ” ставлення до світу (“світообраз”), що “виростає з системи асоціацій, «запроектованих» у художньому тексті” [11, 107]: “Розрізнені, на перший погляд, образи тексту, збуджуючи лавину асоціацій, зливаються з ними в єдине емоційне світовідчуття, що виражає певне ставлення до світу” [11, 105], усі виражальні засоби спрямовані не те, аби “провокувати адекватне естетичне переживання читача, налаштувати його на задану хвилю емоцій” [11, 105]. Якщо метонімічний принцип світомоделювання властивий для таких жанрів, як оповідання, повість, баляда, окремих жанрів драматургії, то асоціативний – для більшості ліричних жанрів. Утім, Н. Лейдерман зауважує, що для кожного жанру “каталог аспектів жанрового змісту” відіграє неоднакову роль [11, 111], що є не менш важливим у розумінні сутності жанру, ніж зазначені чинники, – це стосується, зокрема, і монодрами.

Для створення “образу світу” автор монодрами обирає вузловий фрагмент з життя людини: у цьому епізоді акумулюється все її життя, концентрується життєва енергія, зіштовхуються основні внутрішні протиріччя, маленький світ поступово збільшується до меж всесвіту, відтак через людське буття відкривається буття світу. Герої монодрам наважуються на розповідь про важливі події свого життя (ключове слово тут не “розповідь”, а “наважуються”), але на перший плян виходять не самі історії, а переживання людини “тут

і тепер”, спровоковані цими розповідями, створюється і розгортається новий погляд на минуле, теперішнє, майбутнє. Ситуацію розповідання автор може вписувати у конкретний життєвий фрагмент, а може втілювати за законами “драматургії дискурсу” (за П. Паві): мовлення відбувається в умовному хронотопі кризи і життєвого зламу і спрямоване на читача / глядача. Таким чином на змістовому рівні реалізується метонімічний принцип моделювання світу. Водночас автор монодрами демонструє вузловий фрагмент закумуляованого болю як частки світової скорботи, зумовленого асоціативною ретроспекцією. Під час міркувань та розповідей людина досліджує себе, намагається артикулювати діалог між Я-суб’єктом і Я-об’єктом (самістю) через створення низки асоціацій, спрямованих на читача, активізуючи тим самим його на співтворчість. Зовнішній світ, про який розповідають персонажі монодрами, вони “вкладають у себе” [5, 515] (що Гегель вбачав однією з основних особливостей лірики), опосередковують його, перетворюють на Я-Іншого, відтак роблять “для себе об’єктивною саме свою суб’єктивність” [5, 522]. Найсуттєвіша асоціація, яку продукує монодрама, пов’язана з тим, що виникає образ редукованого, “ущільненого” світу людини в екзистенційній кризі, де зовнішній світ представлений Я-Іншим персонажа (Я-Іншим читача). Так у монодрамі реалізується асоціативний принцип світомоделювання. Важливо зазначити, що позаяк епізод із життя людини в монодрамі обирається один а предмет для тривалого висловлювання персонаж, за сюжетом, обирає сам (монодрама

демонструє мовлення без примусу, за власним бажанням), то апіорі вони стають вузловими. Тут закодована “пам’ять жанру” плачу, сповіді, скарги, які передбачають монологічне мовлення про те, що є надзвичайно важливим для його суб’єкта.

Поєднання метонімічного та асоціативного принципів моделювання свідчить про перебування монодрами на перетині епосу, лірики і драми. Українська дослідниця сучасної драматургії Олена Бондарева, зокрема, розглядала монодраму як жанр, що є межовим між лірикою і драмою, виділяючи “психологізм, який знайшов відображення у потужному ліричному началі внутрішніх монологів героя” [3, 252]. Білоруський літературознавець С. Гончарова-Грабовська доводила, що в монодрамі активно присутні ліричне (“в розкритті внутрішнього світу героя, в його сповідальних монологів” [6, 28]) та епічне начала (нарративна основа: “герой-оповідач, спогади, “переказ оповідань свого життя”). Гелен Гілберт та Жаклін Ло зазначають: “Цікаво, що монодрама нагадує оповідання більше, ніж будь-яка інша драматична форма, оскільки вона зазвичай структурована навколо «історії», розробленої одним наратором, який створює чи пробуджує інших персонажів залежно від функції його / її тексту” [18, 2]. На нашу думку, в монодрамах може домінувати як епічне, так і ліричне – це залежить від авторських інтенцій: від того “світообразу”, що автор прагне створити, відтак від принципу моделювання світу: метонімічно-асоціативного чи асоціативно-метонімічного.

Принципи моделювання світу у монодрамі практично реалізують-

ся, по-перше, через змістовий плян жанру: тематику, проблематику, інтенсивність, естетичний патос. У *Літературознавчому словнику-довіднику* тема визначається як “коло подій, життєвих явищ, представлених у творі в органічному зв’язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення” та “іманентно пов’язана з конкретно-чуттєвим образним мисленням” [12, 662-663]. Василь Будний та Микола Ільницький наголошують, що “тематика – це не просто «літературна сировина»: вже у самому виборі теми можна простежувати позицію автора, а мистецьке її втілення в талановитих мистців завжди зв’язане із самобутнім ідейним вирішенням, оригінальною сюжетною канвою та своєрідним стильовим колоритом” [4, 138]. У монодрамі реалізується особистісно-психологічна тематика (*Я чекаю на тебе, коханий* Д. Фо і Ф. Раме, *Так зрозумів я, що поранений тобою, моє кохання* Ф. Мелькіо, *Ридання* К. Бізьо, *Запах кави* С. Кочериної, *Душна ніч*, *Актриса* І. Члакі, *Три монолози* К. Бабкіної, *Танці гончарного кола* Л. Чупіс, *Дикий мед у Рік Чорного півня* О. Миколайчука-Низовця тощо), морально-етична (*Правила поведінки в сучасному суспільстві* Ж.-Л. Лагарса, *Торговці* Ж. Помра, *Родима пляма* Н. Коляди, *Не вірте добродію Кафці* З. Сагалова, *По колу* Н. Блок тощо), суспільно-політична (*Я-кулеметник* Ю. Клавдієва, *Мама Путіна* Л. Бугадзе, *Маленька п’єса про зраду для однієї актриси* О. Ірванця, *Гриб, або Зворотній бік зворотного* Ц. Марангозова, *Готель «Європа»* Б.-А. Леві), історична (*Адольф*, *Черчіль* П. Аттона, *Богдан-2014* К. Скорик, *Жінка і фронт* А. Польц, *Фюрере, дай наказ* Б. Швайгер), метафізична (*Трю-*

ча, *Північне сяво* В. Снігурченка, *Бездня кличе безодню* О. Танюк, *Грішний ангел* Кліма), фантастична (*Recording* О. Ірванця, *Інопланетянин* Є. Унґарда, *Чорний квадрат* М. Розовського) тощо. Попри це, зазначена тематика є тільки “літературною сировиною”, позаяк обмежена колом життєвих ситуацій, а не відображає авторської позиції, не демонструє органічного зв’язку з проблемою. Особистісний, культурний, історичний, метафізичний, суспільно-політичний локуси стають загальним тлом для зображення внутрішнього світу людини у момент екзистенційної кризи. Усе це коло подій, життєвих явищ ґрунтується на головній ідеї автора монодрами: показати специфічне буття особистості в її нефіксованості, невизначеності, незбагненності, у межовому стані, незалежно від того, чи є ця особистість знаковою історичною, культурною постаттю або звичайною, пересічною людиною, жила вона кілька століть тому чи буде жити в майбутньому, чоловік це чи жінка, убивця чи праведник тощо, – у цьому проявляється позиція автора. Цінність особистості (поняття “герой”, “маленька людина”, “звичайна людина” втрачають свій попередній сенс) у монодраматичному освоєнні є абсолютною, незалежною від її соціального, суспільного, етичного статусу. Г. В. Ф. Гегель зазначав, що “якщо у ліричному виражає себе саме суб’єкт, то для нього цілком достатньо буде й найнезначнішого змісту. Адже істинним змістом стає тут сама душа, суб’єктивність як така, отож уся справа в душі, яка відчуває, а не в тому, про який саме предмет ідеться” [5, 495-496]. Юстина, сучасна жінка, (персонаж п’єси К. Бізьо *Ридання*)

шукає причину, з якої не складається її життя, перебираючи різні образи Я-минулого, Я-майбутнього, та знаходить той образ, який, на її думку, змінить нинішній кризовий стан: щастя залежить від того, чи матиме Юстина красиве пальто; Мерилін Монро (персонаж монодрами Д. Хрістова *Мерилін Монро – тріумф і агонія*) шукає серед різних масок-образів, які вона вдягала на себе протягом життя, те Я, з яким себе можна ідентифікувати; американський продюсер (персонаж монодрами М. Равенгілла *Продукт*) переконує актрису зіграти у новому фільмі про події 11 вересня, створюючи протягом оповіді цілу низку образів Я-Культурного Іншого для читача з варіантами самоідентифікації; старий на Майдані (персонаж п’єси К. Скорик *Богдан-2014*) досліджує інший бік свого Я (Богдана Хмельницького) та шукає точки опертя для Я сьогоденного. Усі ці образи унаочнюють неповторність людської душі, що втілюється через зображення суперечливого процесу самоідентифікації (творенні Я-Інших), акцентують на тому, що душа людини – складний нефіксований світ, отож іманентно цінний. В. Заманська зазначає: “Самоцінність звичайної людини літератури екзистенційної традиції ХХ століття полягає у самому факті її одиничности, в первісній неконцептуальності її статусу – суспільного, психологічного, естетичного. Це абсолютне Я – сам на сам з буттям, з собою, зі світом, з метафізичними рефлексамі, сам на сам із життям. Але тому-то таке Я – завершений, замкнений і цілком автономний мікрокосм. І саме тому він є абсолютно самоцінним для художнього освоєння як самостійний,

самодостатній світ. Феноменологічна людина екзистенційної концепції – мета, створена природою для самопізнання” [9, 144].

Наявність у монодрамі одного “суб’єкта дії” уможлиблює більш глибоке втілення мікрокосму “феноменологічної людини екзистенційної концепції”. Розуміння того, що боротьба думок, поглядів особистості варті уваги, а головне – апріорі внутрішній світ людини не може бути нецікавим, є основою естетичного патосу монодрами. А. Аكوпова зазначає, що “патос доносить до того, хто сприймає, зміст естетичного ідеалу” [1, 34]. “Патос, – на думку Марії Моклиці, – це ставлення автора до зображуваного, яке завжди вміщується поміж ствердженням (різної інтенсивності) і запереченням чогось” [14, 177]. Вибір автором для зображення в монодрамі межового стану, що проявляється у внутрішньому конфлікті, є матеріалом для трагічного, екзистенційна тематика передбачає втілення трагізму боротьби особистості з ворожим світом, оприявленому в Я-Іншому. Комічне у цьому жанрі стає віддзеркаленням трагічного й підсилює драматичний патос, який, на думку А. Карягіна, виражає особливий підхід до зображення явищ з “розкриттям естетичного смислу закладених в них протиріч” [10, 24]. У монодрамі Є. Гришковця *Як я з’їв собаку* персонаж згадує кумедно-сентиментальні історії з дитинства, які щораз більше увиразнюють драматичність спогадів про перебування в армії. Створюючи образ кінопродюсера Джеймса у п’єсі *Продукт*, М. Равенгілл показує людину, яка артикулює таку кількість голлівудських штампів і прийомів для май-

бутнього фільму, що створює таким чином (реалізуючи конфлікт на рівні читацького сприйняття) страшну картину людського горя, перетвореного персонажем на фарс.

Однією із важливих складових феномену монодрами є можливість у драматичній формі продемонструвати сугестивно-спонтанний самовираз людини у межовому стані, такому, який, за висловом Карла Ясперса, не можна відкласти на потім або перекласти на іншого. Валентин Халізов зазначав: “Думки, почуття, наміри, що перебувають у хаотичному переплетенні з іншими, малодоступні для їх відтворення у драмі. Так у драматичному роді літератури важко уявити собі щось подібне до епізоду *Війни і миру*, де Петя Ростов напередодні лихоносного для нього бою дрімає біля нічного вогнища, марить і слухає музику, що бринить у ньому” [17, 111-112]. У такому випадку “емпірична неправдоподібність”, “психологічні гіперболи” [17, 120], апріорі властиві драмі, набувають ще більшого значення в монодрамі, адже вона демонструє тривале емоційне висловлювання, артикульований “потік свідомості”, що не притаманні людині в реальному житті. Б. Ярустовський говорив про оперне мистецтво, що “виправдати спів на сцені можуть тільки великі пристрасті героїв” [див.: 17, 113]. Так само емоції, думки і почуття “людини на межі” є тим змістом, що обумовлює існування жанру монодрами, розширяє ті прояви людського існування, які може опанувати драма, поглиблює “драматургічний аспект людської життєдіяльності” (термін В. Халізова). Найвищий сплеск емоцій, який у драмі підготовлений попереднім перебігом подій і

відповідає кульмінаційному моменту (почасти це саме форма монологу), в монодрамі розтягнутий за принципом “сповільнених кадрів”, відтак дає можливість зупинитися і роздивитися те, що пройшло б повз увагу в інших жанрах. Отож “зріз реальности” монодрами, на відміну від драми, не такий різноманітний та універсальний за широтою охоплення матеріялу, однак фіксує нюанси глибинних переживань, тонких переходів і змін внутрішнього світу людини. У цьому жанрі реалізується “екзистенційний принцип відбору явищ, фактів, предметів”, який “полягає у тому, щоб не втратити відтінків, дрібних фактів, навіть якщо здається, що вони несуттєві, й, головне, привести їх до системи, описувати «як я бачу стіл, вулицю, людей, мій кисет, адже саме це й змінилось» (Сартр). Треба точно визначити масштаб і характер цієї зміни” [9, 30], – зазначає В. Заманська. У монодрамі ці зміни фіксує й артикулює сам герой, він усвідомлює і відчуває їх невідворотність, отож тим більшого екзистенційного наповнення набуває сам факт змін. Так, наприклад, персонаж монодрами К. Поліщука *Розін'ятий Пітер Пен*, усвідомив, що дорослішання невідворотне і катастрофічне для нього, коли зрозумів, що улюблена іграшка більше з ним не розмовляє: “Я одразу побачив, що з Тадеєм щось не те. Спочатку він почав менше говорити, погано реагував на мої слова, а потім йому зовсім відняло мову. Я не міг почути ні єдиного слова”. Катастрофічний плин часу, безсилість людини перед законами Світу автор передає через виявлення змін у сприйнятті одних і тих самих предметів, що оточують Я-дитину та Я-дорослого. Саме жанр монодрами

уможливлює зовнішню реалізацію екзистенційного конфлікту розділеної Я-свідомості єдиного суб'єкта дії.

За критеріями відбору життєвого матеріялу для зазначеної жанрової моделі можна прослідкувати на прикладі порівняння гіпотексту та гіпертексту монодрами, у якій образи попередніх епох прочитані на інтертекстуальному рівні: *Ісмена*, *Орест*, *Єлена Я. Рицоса*, *Леді Капулетті*, *Медея* Н. Мазур, *Медея: матеріял* Г. Мюллера, *Медея* Кліма, *Не Медея* Ю. Тарнавського, *Лепорелло* З. Кагана, *Справжня історія фрекен Гільдур Бок*, *рвовесниці століття* О. Михайлова тощо. Драматург та режиссер Клім створив за мотивами романів Фьодора Достоєвського (*Ідіот*, *Злочин і кара*) цілу низку монодрам, у яких увиразнив внутрішній світ Аглаї, Настасї Філіповни (*неіснуючі глави роману «Ідіот»: ...ВОНА – Я – НЕ Я і ВОНА..., Грішний ангел*), Соні (*Страсті від Сонечки*). Це, на нашу думку, прагнення автора розкрити підтекст першоджерела, поглибити його або надати нових смислів, оприявнивши власні інтенції. У п'єсі *...ВОНА – Я – НЕ Я і ВОНА...* Клім, спираючись на образ, створений Ф. Достоєвським, творчо реалізував думки і почуття Настасї Філіповни в очікуванні смерті: доповнив, розвинув ті ракурси образу, які були ледь окреслені у першоджерелі. У монодрамі *Страсті від Сонечки* Клім використав текст Ф. Достоєвського з роману, зробивши скорочення, додавши пісні жебрака поміж оповіддю, та надав можливість Соні артикулювати всі описи та діалоги від першої особи. Відтак ці слова (через їх суб'єктивізацію персонажем) набули нових смислів та увиразнили душевні переживання

та почуття Соні. Сумніви та страхи персонажа, які у романі були реалізовані через слова автора й могли сприйматися як натяк на те, про що Соня могла думати, в монодрамі стають більш драматичними, оскільки втрачають невизначеність: “Я подошла еле слышно и села с ним рядом. Было очень рано, утренний холодок еще не смягчился. Я приветливо и радостно улыбнулась ему и робко протянула свою руку. Он взял ее и осторожно прижал к груди” (“Я підійшла ледь чутно й сіла поруч нього. Було ще дуже рано, ранковий холодок ще не зм’як. Я привітно й радісно усміхнулася йому й несміливо подала свою руку. Він узяв її й обережно притиснув до грудей”. – *рос.*) [15]. У романі цей епізод виглядає так: “Она подошла едва слышно и села рядом с ним. Было еще очень рано, утренний холодок еще не смягчился. [...] Она приветливо и радостно улыбнулась ему, но по обыкновению, робко протянула ему свою руку... теперь их руки не разнимались; он мельком и быстро взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю” (“Вона підійшла ледь чутно й сіла поруч нього. Було ще дуже рано, ранковий холодок ще не зм’як. [...] Вона привітно й радісно усміхнулася йому, але, як звичайно, несміливо подала йому свою руку... Тепер їх руки не розлучались; він крадькома й швидко поглянув на неї, нічого не промовив і опустив погляд додолу”. – *рос.*) [8, 557-558]. Отож автор монодрами відмовляється від широти охоплення, властивих роману, обираючи для втілення один епізод із життя людини у межовій ситуації, коли вона може найефективніше продемонструвати свою волю і пра-

во на вибір. Ця концентрована інтенсивність формує модель світу, притаманну монодрамі як драматичному жанру. Таким чином, серед важливих чинників змістового рівня: інтенсивності як “глибини проникнення” й екстенсивності як “широти охоплення” – монодрамі властива інтенсивність зображення з високим рівнем концентрації емоційного напруження, насиченими асоціаціями, згущеними почуттями.

Отже, предметом зображення у монодрамі є внутрішній світ людини, яка перебуває у стані екзистенційної кризи, у процесі самоідентифікації. У цьому жанрі домінує екзистенційна тематика. Головними проблемами, які піднімають автори монодрам, є самотність, відчуження, страх, безпритульність, провина, складність вибору та приреченості на нього, особистісна відповідальність, межовий стан, смерть. У монодрамі реалізуються основні категорії екзистенціалізму: “екзистенція”, “межова ситуація”, “екзистенційний вибір і воля”, “людина бунтівна”, “свідома покора долі та історії жити разом з іншими під керівництвом влади, але не даючи їй поглинути себе” (К. Ясперс) [7, 41]. Екзистенційна проблематика проявляється у “сутнісному” типі конфлікту [2] (за класифікацією І. Болотян і С. Лавлінського) – зіткненні Я / Я-Іншого (минулого, теперішнього, майбутнього), що характеризується драматичним патосом та концентрованою інтенсивністю зображення. Я-Інший стає суб’єктивним відображенням світу, опосередкованого людиною. Метонімічно-асоціативний принцип моделювання реалізується у жанровому змісті – через демонстрацію меж-

ового стану як “зрізу” великого світу. Монодрама як драматичний жанр літератури відображає зовнішню реалізацію розділеної (Я – Я-Інший) свідомості єдиного суб’єкта дії через створення образу кризи самоідентифікації.

Bibliography and Notes

1. Акопова А. А., *Эстетический идеал и природа образа*, Ереван: Гитутюн 1994, 223 с.

2. Болотян Ильмира, Лавлинский Сергей, “Новая драма”: опыт типологии, [в] *Вестник Российского государственного гуманитарного университета* 2010, № 2 (45), с. 35-45

3. Бондарева Елена, *Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона*, [в] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI веков: В 2-х частях*, Минск 2006, Часть 1, с. 249-257.

4. Будний Василь, Ільницький Микола, *Порівняльне літературознавство*, Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія” 2008, 430 с.

5. Гегель Георг Вильгельм Фридрих, *Исторические заметки*, [в:] *Idem, Эстетика*, в 4-х томах, Том 4, Москва: Искусство 1973, 667 с.

6. Гончарова-Грабовская С. Я., *Монодрама в творчестве Е. Гришковца*, [в] *Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*, Мінск 2009, № 3, с. 26-31.

7. Давиденко Галина, *Історія зарубіжної літератури XX століття*, Київ: Центр учбової літератури 2009, 488 с.

8. Достоевский Федор, *Преступление и наказание*, Москва 1981, 560 с.

9. Заманская В. В., *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий*, Москва 2002, 304 с.

10. Карягин А. А., *Драма как эстетическая проблема*, Москва: Наука 1971, 224 с.

11. Лейдерман Н. Л., *Теория жанра: Научное издание*, Екатеринбург 2010, 904 с.

12. *Літературознавчий словник-довідник*, Київ: Академія 2007, 752 с.

13. Медведев П. Н. (Бахтин М. М.), *Формальный метод в литературоведении*, [в:] *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи*, Москва 2000, с. 195-349.

14. Моклиця Марія, *Основи літературознавства: Посібник для студентів*, Тернопіль: Підручники і посібники 2002, 192 с.

15. Сагалов Зиновий, *Страсти от Сонечки*, Web. 17.04.2015. <<http://z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/sonechka.pdf>>.

16. Тмарченко Н. Д., *Теория литературных жанров*, Москва: Академия 2011, 256 с.

17. Хализев В. Е., *Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование)*, Москва: Издательство Московского государственного университета 1986, 260 с.

18. Gilbert Helen, Lo Jacqueline, *Hybridity in Post-colonial Monodrama*, [in:] *Journal of Commonwealth Literature* 1997, Web. 17.04.2015. <http://pure.rhul.ac.uk/portal/files/22616756/Gilbert_and_Lo_Hybridity_in_Poscolonial_Monodrama_JCL.pdf>.

Vasyl Pakharenko

GENIUS AND HIS EPOCH

Bohdan Khmelnytskyi Cherkassy National University, Ukraine

Василь Пахаренко

ГЕНІЙ І ЙОГО ДОБА

Abstract: The article is devoted to characterization of defining features of Genius as psycho type and also analysis of relationship patterns of Genius and his time. The author emphasizes solitude as typical state of genius. This is because the environment is usually not ready to accept genius' ideas of their contemporary, and as well as the fight of Genius with physical-social person inside. Although genius gives sense to his epoch, adds it to eternity. Only those epochs which supported geniuses managed to reach a high level of spiritual and socio-political development.

Keywords: human, genius, universalism, existential, social-cultural epoch, psyche, humanism, light genius, dark genius

Упродовж тисячоліть людство подивовується, захоплюється феноменом геніяльності, нерідко остерігається, у всякому разі намагається його розгадати¹. Але, попри всі зусилля, сутнісна таємниця, природа генія залишається нерозгаданою, – вочевидь, вона трансцендентна. Отож доводиться зосереджуватись бодай на видимих властивостях цього справдешнього дива.

Так от, для генія характерні інтровертно-емоційний тип психіки, підвищена сприйнятливність до найрізноманітніших виявів життя, особлива чутливість, внутрішня (а не зовнішня) мотивація до творчості, від-

критість до позасвідомого, трансцендентного. Необхідною передумовою творення для нього є інтуїція, звідси виростає й подиву гідний провіденціалізм генія.

Головні світонастанови, які вирізняють цей тип психіки, – універсалізм і екзистенційність. Геній здатен крізь форму бачити зміст явища, у якому часопростір стиснутий, мов у зернині, тому в геніяльному творі через простенький сюжет можна розгледіти всю історію людства, механізм буття Всесвіту. Себто генія з-поміж інших вирізняють його стосунки з часом: пересічна людина, навіть талант, підкоряється своєму часові, геній підкоряє час, осягає і втілює універсальні цінності, входить у вічність (вільно актуалізує минуле,

¹ Докладніше я аналізую цю проблему у статті *Генієзнавство: етапи становлення і кристалізація підходів* [20].

відкриває достеменність теперішнього, творить майбутнє).

Три визначальні взаємопов'язані параметри натури такої людини – розум (здатність до творчості), воля, етика (любов і віра, гуманізм). Лише тоді, коли ці якості злютовані в гармонійну цілість, видатна особистість стає генієм, у її душі максимально актуалізується особистісна творча первина, що одуховлює світ, оприявнює істину, згармонізовує суперечності буття.

Зочевидних, після сказаного, причин у генія найчастіше зав'язуються вельми складні, а то й трагічні стосунки з його добою. Точне спостереження Тараса Шевченка: «За что же, вопрос, этим олицетворенным ангелам, этим представителям живой добродетели на земле, выпадает почти всегда такая печальная, такая горькая доля? Вероятно, за то, что они ангелы во плоти» («За що ж (оце питання) цим утіленим янголам, цим представникам живих чеснот на землі, майже завжди випадає така печальна, така гіркая доля? Ймовірно за те, що вони – утілені янголи». – *рос.*) [1, 120].

Типовий стан генія – самотність. «Він – один, – зауважує Е. Нойман, – і байдуже, хто він такий: олімпієць, перед яким усі схиляються, органіст, шанований вузьким колом парафіян, чи божевільний старець» [2, 169].

Євген Маланюк узалежнює сприймання – несприймання генія сучасниками від співвідношення геніальності – талановитості у його душі: генія з адекватним його геніальності талантом людство приймає зразу, геній же, слабо озброєний талантом, залишається несприйнятим [3, 76]. Спрацьовує, зрозуміло, й цей

момент, однак проблема, як видається, значно ширша і складніша. Багато залежить не тільки від самого генія, а й від сучасників, їхньої готовності – неготовності чути й розуміти генія, вести із ним діалог. А такий діалог можливий лише тоді, коли у душах цих людей є частка геніальності.

Треба враховувати той факт, що буває двояке осягнення генія – поза-свідоме та свідоме. Перше здебільшого масове, стихійне. Це про нього каже Є. Маланюк: «Геній завжди частував юрбу поличниками. Але юрба зі зловісним гуканням і зойком, затуляючи очі від нестерпної сліпучості його крил, кричала йому славу. І стреміла до нього. І віддавала йому свої молитви і зітхання. Бо в натовпі є інстинкт мистецтва» [3, 76].

Друге, свідоме, смисленне осягнення – тільки індивідуальне, це максимально відкритий і всебічний (від раціональних концепцій до інтуїтивних осяянь і здогадів) діалог двох – «його» та «мене». На таку розмову здатні лише дорослі духом сприймачі генія – байдуже чи сучасники, чи нащадки. Таких воістину дорослих людей у всі віки, на жаль, було і є мало. Що доросліше суспільство, то більше геніїв (різних часів і народів) у ньому постерігають і цінують. Але частіше генія або взагалі не помічають, або заперечують, або захоплюються лише гранню його талановитості, відчуваючи і прямо критикуючи чи замовчуючи ще «щось» у ньому – якесь незбагненне, містичне, страшне, підозріле, «непотрібне» (тобто геніальне).

Бунт супроти генія – це бунт форми супроти змісту, часу супроти вічності, часткового супроти цілого. Такий бунт неминучий і по-

всюдний, тому доля генія трагічна. «Геніяльність – у суті своїй трагічна, – висновує Микола Бердяєв, – вона не вміщається у “світ” і не приймається “світом”. Геній-творець ніколи не відповідає вимогам “світу”, ніколи не виконує законів “світу”, він не вписується у жодні “мирські” категорії. У геніяльності завжди є якесь невдачливості перед судом “світу”, майже непотрібність для “світу” [...]. Творчість, що розкривається в геніяльності, рокує на загибель у цьому світі. Рокований геніяльністю неспроможний зберегти себе у цьому світі, не має сил пристосуватися до вимог цього світу. Тому геніяльне життя є жертвовним подвигом. Геніяльне життя знає хвилини екстатичного блаженства, але не знає спокою та щастя, завше пробуває в трагічному розладі з довколишнім світом. Добре відомо, яка сумна доля геніїв. Навіть ті генії, життя яких склалося зовні щасливо, як, до прикладу, Й. В. Гете і Л. Толстой, внутрішньо були близькими до самогубства й не знали безпечного устрою» [4, 155-156].

Ту саму проблему по-своєму акцентує Д. Овсяніко-Куліковській: інтуїція генія виявляється недоречною серед колотнечі життя – буденних турбот і тривоги. Генієві тяжко бути хорошим громадянином, тому що він під владою своїх інтуїцій, котрі відносять його далеко від навколишнього середовища, хоч би воно й було головним об'єктом його дум і його творчості. Дослідник слушно підкреслює, що геній бачить повсякдення крізь призму своїх ідей, і це дуже добре для формування «філософії життя», але дуже кепсько для безпосередньої, активної чи пасивної участі у ньому. «Звідси – особливе суспільне само-

почуття генія, очевидно, не таке, як у нас. Ми в нашій соціальній стихії – як риба у воді, вони в ній – чужі. Попри будь-які прагнення до протесту, до реформи тощо, геній, за самою своєю суттю, певною мірою і в деякому сенсі, є істотою “антисуспільною”: він – надто особистість, щоб уживатися в людській отарі, й надто належить людству, щоб цілковито віддатися певному цілому, обмеженому в часі та просторі» [5, 353].

Генії і справді дивні з погляду буденної логіки: вперто висувають «наївні», «застарілі», «утопійні», «несвоєчасні» чи й «безглузді» ідеї, відкидають усталені авторитети й загальноновизнані цінності, мають відмінну від «нормальної» людини психіку, максимально віддаються своїй праці, ігноруючи товариство, кар'єру, побутові принади, навіть родину. Чезаре Ломброзо зауважує: геніяльні люди «все життя залишаються самотніми, холодними, байдужими до обов'язків сім'янина та члена суспільства. Мікель-Анджелью постійно твердив, що його мистецтво замінює йому дружину. Й. В. Гете, Г. Гайне, Д. Г. Байрон, Бенвенуто Челліні, Наполеон хоч і не казали цього, але своїми вчинками доводили ще дещо гірше» [6, 7].

Більше того, генія виснажує (й заразом загартовує) не лише зовнішнє протистояння з середовищем, а й внутрішнє – боротьба з самим собою, з фізично-суспільною людиною в собі. Цю проблему докладно розглядає К. Г. Юнг, аналізуючи психіку мистця. Як індивід автор може мати примхи, бажання, особисті цілі, але як мистець він є у вищому сенсі цього слова «Людина», колективна людина, носій і зодчий позасвідомої душі людства. У цьому його ноша, яка нерідко

до такої міри переважає інші, що його людське щастя і все, що надає ваги звичайному людському життю, закономірно має бути принесене в жертву.

Життя мистця з необхідності переповнене конфліктами, адже в ньому борються дві сили: звичайна людина з її законними потребами у щасті, задоволенні й життєвій забезпеченості, з одного боку, і нещадна творча пристрасть, яка мимоволі втоптує в багно всі його особисті бажання, – з іншого. Тому особиста доля багатьох мистців настільки нещаслива, навіть трагічна, і то не через фатальний збіг обставин, а з причини неповноцінності чи недостатньої пристосованості особисто-людського у них. Серед усіх творчо обдарованих індивідів зовсім мало тих, котрим не довелося б дорого заплатити за іскру Божу – свої незвичайні можливості. Найсильніше у генієві, його власне творча первина, пожирає в ньому більшу частину його енергії, якщо він достеменний мистець, а для всього іншого залишається надто мало, щоб із цього залишку могла розвинути ще якась вартість.

«Навпаки, – аргументує мислитель, – людина виявляється зазвичай настільки знекровленою заради своєї творчої первини, що може якось жити лише на примітивному чи взагалі зниженому рівні. Це переважно виявляється як дїтвацтво і бездумність чи як безцеремонний, наївний егоїзм (так званий “автоеротизм”), як марнославство та інші вади. Такі недосконалості виправдані остільки, оскільки лише в такий спосіб Я може зекономити достатню життєву силу. Воно потребує таких нижчих форм існування, бо інакше загинуло б від

повного виснаження [...]. Посилені здібності вимагають також і посиленої витрати енергії, так що плюс на одному боці неминуче має супроводжуватися мінусом на другому» [7, 117-118].

Як бачимо, М. Бердяєв зосереджується на зовнішніх чинниках трагізму генія, а К. Г. Юнг – на внутрішніх. На перетині цих двох поглядів і вимальовується цілісна сумна картина.

Прикметні міркування й спостереження над психотипом геніяльного мистця в атмосфері сьогодення, які блискуче підтверджують зроблені наразі висновки, подає Володимир Базилевський: «Втрачається тип поета як дивака, блазня, самоспалювача (себто постмодерна епоха не є епохою геніїв. – В. П.). “Нормальне” життя з усіма його чеснотами не для подібних людей. Їхня доля – невлаштований побут, гоніння, нерозуміння, осуд і зневага оточення, фатальна чарка.

Вони мовби приречені саме на такий спосіб існування, уподібнюючись юродивим, до яких за дідизни ставилися з побожним острахом [...]. Кожна епоха і чи не всі народи мали таких поетів. Ось перші-ліпші імена, які спадають на думку: Катулл, Війон, Верлен, Єсенін, ба навіть Рубцов з його передбаченням власної смерти та її страшною уявою. У нас таким носієм “фатального начала” був Т. Осьмачка, з нинішніх – Т. Мельничук... Те, що від іншого сприймалося б як нахабство, інфантильність, дурість і неодмінно витлумачувалося б з іронією чи сарказмом, йому пробачалося, бо він був “у своїй ролі”... Дитина в ньому, гадаю, “сиділа” завжди. І це вища характеристика такого типу поета. Тільки нерозгубленою дитинністю

зроджене – краще з ним написаного» [8, 333].

При цьому найбільше, що захоплює, притягує пересічну публіку, – це вади генія. Адже їй «необхідна химера, машкара, накинута на шедевр, щоб він не засліплював незвичних очей. Геній мусить мати недоліки, котрі б нагадувати про його смертну людську природу. Пророків серед себе не терплять. Пророк, наділений владою, перетворюється на “порок”. А порок допомагає споріднити унікальність і посередність, обмеженість і універсальність. Але це уявна спорідненість... Це правда, що, культивуючи свої позитивні якості, ми водночас культивуємо й свої вади. І геній як суб’єкт універсальних позитивних якостей є суб’єктом і універсальних пороків. Але [...] це інші пороки, ніж ті, що до них звикла буденна свідомість. Ці вади – не самоціль, не засіб вбогого самовідображення, а вічне жертвоприношення, неминуча плата за неоціненний хист – бути генієм» [9, 24].

Саме цю обставину, безсумнівно, має на увазі А. Пушкін, розмірковуючи в листі до П. В’яземського: «Юрба ненатло читає сповіді, записки etc., тому що в підлості своїй радіє приниженню високого, слабкостям могутнього. При відкритті будь-якої мерзоти вона у захваті. Він малий, як ми, він мерзенний, як ми! Брешете, негідники: він і малий, і мерзенний – не так, як ви – інакше» [10, 148].

Некомфортне самопочування генія (що важливо – глибинного людино- й життєлюбця) у суспільному середовищі переважно спонукає його до песимізму, медитативної зажури. Попри те, геній, – як це дивно на перший погляд, – надзвичайно оптиміс-

тична, життєствердна людина. Цю позірну контраверсію переконливо пояснює Д. Овсяніко-Куліковській: «Будучи “надто особистістю” і дуже поганою “соціальною твариною”, а тому так чи інак відчуваючи “тягар соціального буття”, геній, незважаючи на це (і навіть ті з них, які одержимі справжнім оптимізмом), жваво відчуває радість буття взагалі і є однією із найбільш життєрадісних істот» [5, 354].

Така позірна суперечність, – доводить філолог, – впливає з самої психології геніальності. Серед ідей, що виступають необхідними формами нашого мислення, є одна, якої ми в повсякденному сприйманні цураємося, навіть боїмося, і вона залишається прихованою, – це ідея нескінченності. Без неї ми не можемо мислити ні простору, ні часу. Без неї неможлива математика, навіть елементарна, так само неможливий найпростіший фізичний або хемічний досвід. Вона відіграє величезну психологічну роль у мистецтві. Саме ця ідея, яка ховається й вислизає від нас, вирує в геніїв, з нею безпосередньо пов’язана геніальна інтуїція. Геній мислить із особливо діяльною участю категорії нескінченного, з погляду вічності. Тому цей тип мислення кричуще не відповідає мисленню буденному, де все минує й умовне, де потрібно жити теперішнім (якого, з погляду вічності, не існує, яке є однією з ілюзій).

«Ідея нескінченного, – підсумовує Овсяніко-Куліковській, – і є для геніїв джерелом особливої “радісти існування”, яка відкривається їхній свідомості у вигляді радості творчості. І нею чи то зрівноважується, чи то химерно ускладнюється психологічний песимізм генія. Цю суміш радості й

скорботи ми знайдемо й у Спінози, й у Канта, й у Шопенгавера, й у Ренана, як, з іншого боку, знайдемо її у геніїв мистецтва» [5, 355].

Попри всі складнощі співіснування з ними, саме генії по-справжньому заслуговують на увагу й повагу. Обожнення людей влади, – як наголошує М. Бердяєв, – уярмлює людину, бо є культом сили, а не правди. Культ святих має інший сенс і справляє позитивне духовне значення. Однак він може набувати ідолопоклонських форм. А от повага до справді великих, геніяльних, творчих особистостей – пророків, апостолів, реформаторів, філософів, науковців, винахідників, поетів, художників, музикантів та ін. – означає шляхетне пошанування духової і творчої величі, постійно гнаної у світі [11, 436]. Промовиста також думка Ч. Ломброзо про те, що «геніяльність – це єдина державна влада, належна людині, перед якою можна, не червоніючи, стати навколішки» [6, 4].

Як свідчить історичний досвід, саме ті епохи й цивілізації, які плекали й шанували геніїв, досягали найвищих здобутків у культурі, духовості, у політиці, економіці, у суспільному самоустрої. Взяти хоч би «Золотий вік» Перикла у Греції або «Каролінгівське відродження» – культурне піднесення в імперії Карла Великого, який розсилав у всі кінці країни гінців у пошуках обдарованих юнаків, або італійське рісорджименто чи дивовижне українське відродження 1920-х років.

І навпаки, ті епохи й цивілізації, які ігнорували чи й знищували геніїв, незабаром і самі занепадали, навіть маючи на старті потужну енергетику для розвитку (прикладі комуністич-

ного СССР і фашистської Німеччини найближчі, а тому найпереконливіші).

У цьому зв'язку постає, можливо, найскладніше питання: геній народжується й реалізується завдяки сприятливому середовищу чи незважаючи на несприятливе? Почнімо із того, чи всі потенційні генії реалізуються? Звісно, ні. В. Ефроїмсон сміливо вдавався до статичного аналізу. За його даними, протягом усього існування людської цивілізації заявили про себе близько 400-500 знаменитостей, – принаймні їм «відведене максимальне місце в енциклопедіях різних країн Європи й США». При цьому частота появи потенційних геніїв і видатних талантів майже однакова в усіх народів, визначається вона цифрою 1 – 2 до 10 000, себто один чи два генії на 10 тисяч осіб. А от кількість геніїв, які виявили себе, стали визнаними, обчислюється вже іншими цифрами – 1 до 1 000 000. «Ймовірно, лише один із десяти народжених геніїв узагалі зумів якось виявити себе» [12, 41-42], [13, 140].

Якщо навіть узяти до уваги, що дослідник принципово не розрізняє геніїв і талантів, що далеко не всі явлені людством генії на тоді (та й на тепер) відомі, відкриті, належно поціновані, все одно ця статистика видається досить вірогідною, бодай у загальних пропорціях.

Згадуються два протилежні за змістом вислови: «Геній падає з неба... І на один раз, коли йому трапляються ворота палацу, припадає сто тисяч ситуацій, коли він утрапляє мимо» (Д. Дідро); «Геній прагне перешкод, і перешкоди творять генія» (Р. Роллян). Знаємо десятки біографій геніїв, які потверджують першу, і де-

святки, які потверджують другу думку [див.: 14, 100-102].

Очевидно, долю генія визначають три чинники: Провидіння, середовище, він сам. Проте вирішальну роль серед них відіграє таки третій. В. Ефроїмсон наводить промовистий мандрівний сюжет англомовної літератури: Бога попросили вказати на найгеніяльнішого полководця усіх часів і народів. І Він указав на вбогого шевця, який гнув спину над старими черевиками. У ньому помер, так і не виявивши себе, найбільший полководницький геній [13,140]. Попри всі обставини світу, людина як єдино вільна істота сама визначає свою долю.

Особлива чутливість, отой низький больовий поріг та ще екзистенційність, творчість як актуалізація особистісної первини зумовлюють неминучу й необхідну настанову генія – гуманізм (людинолюбство й людинознавство). Осягаючи вічну універсальність, геній виразно бачить, що основою, рушієм і метою буття є саме любов. Ще Сократ постійно повторював: «Хто знає, що таке добро, не чинитиме зла». «Геній як суб'єкт ідеї є й суб'єктом моральності, бо ідея, на думку Гете, завжди моральна. Аморальною буває лише формально-суб'єктивістська думка; ідея ж, відображаючи собою буттєві зв'язки, моральна своєю істинністю» [9, 23-24].

В. Ефроїмсон цілком справедливо називає три визначальні параметри генія: розум (передовсім, уточнімо, налаштований на діалог з позасвідомим; талант. – В. П.), воля, етика, – і скрушно зауважує, що людство дуже довго зосереджувалося на перших двох, нівелюючи третій. А тим часом «грандіозні біди відбувалися з

людством не тільки тому, що чийсь розум виявився сильнішим за волю або воля виявилася сильнішою за розум (чи навіть за простий “здоровий глузд”), а насамперед через відсутність третього параметра – етичного» [13, 140].

Чітку максиму устами В. А. Моцарта висловлює А. Пушкін: «... геній и злодейство – Две вещи несовместные» («...геній і злочинство – Дві речі несумісні». – рос. – Переклад М. Бажана) [15, 449]. Леонід Мосендз у одному з листів, солідаризуючись із цим судженням, продовжує: «Письменником бути, та ще в наші часи – це щось більше, ніж пером водити по папері. Це – покликання Боже. Як колись Джотто перед початком картини молилися й постилися – так і тепер дух письменника мусить бути чистий і вартий тих високих слів, що комбінує на папері його вправлена рука» [16, 30].

Характеризуючи Фьодора Достоєвського і цілий тип людей, йому подібних (себто геніїв), Владімір Соловйов пише: «Не спокушатися видимим панування зла і не зрікатися заради нього невидимого добра є подвигом віри. У ньому вся сила людини. Хто не здатен на цей подвиг, той нічого не зробить і нічого не скаже людству. Люди факту живуть чужим життям, але не вони творять життя. Творять життя люди віри. Це ті, яких називають мрійниками, утопістами, юридами, – вони ж пророки, воістину кращі люди й провідники людства» [17, 303-304]. Таким чином, геній – це той, хто здійснює подвиг віри – в добро, у людину, в Бога.

Зрозуміло, мистцеві легше, аніж, скажімо, науковцеві чи політикові, згармонізувати у собі три осно-

ви геніяльності – розум (талант), волю, етику (любов і віру). У цьому зв'язку спадає на думку небезпідставна максима Ф. Шеллінґа про те, що справжній геній можливий тільки у мистецтві. Адже серцевиною, рушієм мистецтва є антропоцентризм, екзистенційність, а отже, й етика. Це визнають і сучасні психологи та філософи. Наприклад, Е. Басін першоручієм мистецької творчості називає художню енергію як один з різновидів духової енергії. Ця енергія підносить мистця над собою. Її джерело – царина естетичних почуттів та прагнень у тісному зв'язку з моральними, яким і належить провідна роль. Розглядаючи особисту й творчу біографію Вінсента Вілема ван Ґоґа, дослідник зазначає: «Аналіз творчого життя маляра переконує нас у тому, що його високоморальні устремління до добра і справедливості, його віра, надія, любов були джерелом, стимулом становлення, розвитку й розквіту мистецького генія... Така залежність не є особливістю лише ван Ґоґа, радше це закономірність розвитку генія» [18, 125].

Вичерпно розкриває цю проблему М. Бердяєв: любов – не лише джерело творчості, вона й сама – творчість, випромінювання творчої енергії. Велика таємниця життя прихована у тому, що справжнє задоволення отримує той, хто дає та жертвує, а не той, хто вимагає та поглинає. Всяка творчість є любов [див.: 11, 438-439]. Властиво, цю ж думку повторює і Григорій Тютюнник (напевно ж, не під впливом Миколи Бердяєва): немає загадки таланту – є вічна загадка любові. Про те саме каже й Василь Стус: «Поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне

почуття зненависти, звільняється од неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це насамперед добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі. Ще зневажаю політиків. Ще – ціную здатність померти. Це більше за версифікаційні вправи» [19, 8]. Схожі приклади можна наводити й наводити.

Звичайно, науковцеві чи політикові, цілком зосередженим на вирішенні своїх конкретних, як їм здається, позаетичних, позадухових проблем, набагато складніше здобувати триєдину цілісність духу. І все ж генії і з цих середовищ рано чи пізно її осягають.

Тому Альберт Айнштайн був талановитим фізиком, коли сформулював спеціальну й загальну теорію відносності, квантову теорію фотоєфекту й теплоємності, надзвичайно талановитим, але не більше; свій статус генія він підтвердив щойно тоді, коли активно виступив проти війни, проти застосування ядерної зброї, коли зацікавився філософією науки, питаннями релігії. Так само Андрей Сахаров: розробляючи термоядерну зброю, створюючи водневу бомбу, він виявив власну талановитість у цій вузькій галузі, коли ж виступив за припинення ядерних випробувань, став лідером правозахисного руху в Советському союзі, – набув якості генія.

Завдяки відкритості до вічного, позасвідомого, містичного, надчутливій інтуїції, загостреному етизму, геній здатен майже безпомилково розрізняти добро та зло. У його полі зору завжди перебуває панорама боротьби добра та зла – не тільки земного, а й містичного. Кожен факт, кожна подія,

навіть ті, які, на наш погляд, не стосуються етичного виміру, геній бачить у світлі тієї вселенської битви. Красномовну оцінку *Улісові Дж. Джойса*, – не зважаючи на громадську думку, яка тоді переважно захоплювалася цією книгою, – дає К. Г. Юнг: «Абсолютно безнадійна порожнеча є абсолютною домінантою всієї книги. Вона не тільки починається і закінчується в ніщо, вона складається винятково з нічого. Тут усе – диявольська нісенітниця. Як приклад технічної досконалості, твір розкішний, і водночас це інфернальний монстр» [2, 56].

Більшість геніїв і до своїх творінь, відкриттів ставиться обережно, усвідомлюючи їхню потужність й остерігаючись, щоб вона не була використана хибно, задля зла. Чого лишень варті й таємнича історія з другим томом *Мертвих душ* М. Гоголя, і містичні переживання й сумніви щодо своїх текстів Й.-В. Гете, Ф. Достоевського, Л. Толстого, І. Франка, Лесі Українки, М. Булгакова, Т. Манна (той, судячи зі спогадів, довго відкладав написання *Доктора Фаустуса*, бо відчував, що на нього як автора «явно діяв якийсь заборонений інстинкт»). А.-М. Ампер знищив свій трактат *Майбутнє хемії*, вважаючи, що ця праця з'явилася за намовою диявола. Те саме зробив з основною частиною своїх останніх наукових записів А. Айнштайн, побоюючись, що ці відкриття ще передчасні, бо людство не доросло до їх розумного застосування, тож наразі вони можуть тільки нашкодити земній цивілізації [див.: 14, 49].

Саме за етичним критерієм розрізняють два полярні типи геніїв – світлі й темні, які несуть, відповідно, добро та зло. Темний геній має ті ж якості, що й світлий: відкритість до

позасвідомого й містичного, багату емоційну сферу, надпотужну енергетику, інтуїцію, блискучий розум, залізну волю. Відсутнє в нього єдине – відчуття добра, а отже, й тяжіння до нього, біофілійна (у фроммівському розумінні) настанова; тому його душею поступово заволодіває некрофілійний гін.

Відсутність етичної складової темний геній намагається компенсувати посиленням раціональної й особливо вольової складових. Звідси масштабність і грандіозність його діянь (що зазвичай супроводжується макабричною жорстокістю, нечуванним душегубством), але звідси ж і короткочасність, минуцність його здобутків, які вічність постійно й безповоротно стирає, ніби морська хвиля сліди на піску. Темний геній відчуває свою надщербленість через брак третьої складової геніяльності, тому нерідко створює якусь свою квазіетику, квазімораль (витрачаючи іноді на це величезні зусилля й досягаючи разючих масштабів її насадження). Але потуги ці в підсумку виявляються даремними. Вічність, ціле не приймає такий покруч людського духу.

Найвідоміші й безсумнівні приклади такого типу геніїв – В. Ленін, І. Сталін, А. Гітлер, В. Путін. Сумний ряд імен можна продовжувати. Звісно, не кожен злочинець, лиходій є темним генієм. Перш ніж відносити будь-кого до цієї групи, треба добре знати його реальну, неупереджену біографію, мотиви і наслідки його діянь.

То в чому ж усе-таки надмета існування генія? М. Бердяєв підкреслює, що дух – це не тільки вільна енергія, а й сенс: «Сенс світу духовий. Коли кажуть, що життя і світ не ма-

ють сенсу, то цим визнають існування сенсу, який підноситься над життям і світом, тобто судять про безглуздя світового життя під кутом зору духу. Слушно говорить Ясперс, що дух займає парадоксальне становище між протилежностями. Дух і духовність переробляють, просвітлюють природний та історичний світ, вносять у нього свободу і сенс» [11, 442].

Насамперед геній (слово, як пам'ятаємо, походить від латинського «дух») вносить у світ свободу і сенс. Розгортаючи свою логіку далі, М. Бердяев доходить висновку: «У всіх своїх формах духовність є боротьбою за вічність. Справжня людяність вимагає боротьби за вічність, позаяк найнелюдянішою первиною є смерть» [11, 449]. Отже, геній протистоїть смерті, бореться за вічність, а відтак прилучає і свою добу до вічності.

Bibliography and Notes

1. Шевченко Тарас, *Повне зібрання творів: У 12-ти томах, Том 4: Повісті*, Київ: Наукова думка 2003, 600 с.
2. Юнг Карл Густав, *Психоанализ и искусство*, Київ 1996, 304 с.
3. Маланюк Євген, *Книга спостережень: статті про літературу*, Київ: Дніпро 1997, 430 с.
4. Бердяев Николай, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Харків: Фоліо 2004, 678 с. (*Philosophy*).
5. Овсяннико-Куликовский Дмитрий, *Н. В. Гоголь*, [в:] *Идем, Литературно-критические работы: В 2-х томах, Том 1*, Москва: Художественная литература 1989, с. 190-376.
6. Ломброзо Чезаре, *Гениальность и помешательство*, Сімферополь 1998, 400 с.
7. Юнг Карл Густав, *Психология и поэтическое творчество*, [в:] *Самосоз-*

нание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе, Москва 1991, с. 103-118.

8. Базилевський Володимир, *Імпресії та медитації*, [у:] *Кур'єр Кривбасу* 2007, Число 214 / 215, с. 330-365.

9. Савельєва Марина, *Талант і геній як типи універсальності в культурі*, [у:] *Генеза* 1994, Число 2, с. 21-24.

10. Пушкин Александр, *Полное собрание сочинений: В 10-ти томах, Том 10: Письма*, Ленинград: Наука 1979, 712 с.

11. Бердяев Николай, *Диалектика божественного и человеческого*, Харків: Фоліо 2003, 624 с. (*Philosophy*).

12. Эфроимсон Владимир, *Загадки гениальности*, [в:] *Наука и религия* 1987, № 8, с. 40-45.

13. Эфроимсон Владимир, *Гениальность. «Божий дар» или естественный феномен?* [в:] *Народное образование* 1991, № 2, с. 137-143.

14. Слоньовська Ольга, *Слід невловимого Протея: (міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття)*, Івано-Франківськ- Коломия 2007, 688 с.

15. Пушкин Александр, *Сочинения: В 3-х томах, Том 2: Поэмы, «Евгений Онегин», драматические произведения*, Москва: Художественная литература 1986, 527 с.

16. Мосендз у листах. *Особисте (3 листів до родини інженера Арсена Шумовського)*, «Слово і час» 1997, Ч. 10, с. 27-32.

17. Соловьев Владимир, *Сочинения: В 2-х томах, Том 2*, Москва: Мысль 1990, 822 с.

18. Басин Евгений, *«Двуликий Янус» (О природе творческой личности)*, Москва: Магистр 1996, 172 с.

19. Стус Василь, *Дорога болю*, Київ 1990, 222 с.

20. Пахаренко Василь, *Генієзнавство: етапи становлення і кристалізація підходів*, [in:] *Spheres of Culture / Ed. by I. Nabytovych, Lublin 2015, Volume XI*.

Borys Bunchuk, Irena Shtayer

HISTORY OF THE UKRAINIAN HEXAMETER OF THE 19TH CENTURY (HEXAMETER FORMS)

Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University, Ukraine

Борис Бунчук, Ірена Штаєр

З ІСТОРИЇ УКРАЇНСЬКОГО ГЕКСАМЕТРА ХІХ СТОЛІТТЯ (ВЛАСНЕ ГЕКСАМЕТРИЧНІ ФОРМИ)

Abstract: Twenty hexameter works of the Ukrainian poets of the 19th century are examined in the article. Poetries with the structure of Greek and Latin hexameter form are highlighted. Further division of these verses into appropriate groups is carried out.

Keywords: versification, hexameter, syllabic-tonic, tonic, caesura, clause

Історія українського гекзаметра і похідних від нього форм ще не написана. На сьогодні маємо кілька загальнооглядових праць (див., напр.: [7], [9], [16], [20]) та низку досліджень, присвячених розгляді цієї форми у творчості окремих авторів – М. Костомарова [17], [22], К. Думитрашка [22], І. Франка [2], [12], [15], [19], Лесі Українки [1], [3], [10], [11], [12], [13], [18]. Немає спеціальної віршознавчої праці й щодо українського гекзаметра ХІХ століття. Описання гекзаметра з окремими прикладами фіксуємо вже у граматиках Лаврентія Зизанія (1596), Мелетія Смотрицького (1619), у підручнику Теофана Прокоповича (1705). Що ж до ХІХ ст., то уявлення про гекзаметр навівають перекладні та оригінальні твори таких авторів: М. Костомарова

(*Щира правда*, надрукований у 1839 р.; *Турнія*, 1838 – 1839; *Пантікапея*, 1841, переспів; *Еллада*, 1842; *Снівець Митуса*, 1850), К. Думитрашка (*Жабомишодраківка*, 1847, надрукований у 1859 р., переспів), Д. Вінцковського (*Вдова*, 1868), К. Климовича (*Частина Гомерової "Іліади". Спів I*, 1871, переклад), І. Франка (*Самійло Кішка*, 1875; *Грамотика, або мужицька приправа*, 1882, надрукована у 1883 р., переклад), М. Старицького (*До Дунаю*, 1883; двадцять чотири рядки монологу Ханенка з п'єси *Чарівний сон*, написано у 1899 р.), П. Куліша (*На чужій чужині*, 1883), Б. Грінченка (*Домовина*, 1880, *Дуб*, 1883, *Своїм братам*, 1884, *Тільки одна не пишалась...*, *Молоді сльози*, *Останній промінь*, усі – 1885; *Купання*, *Кара*, *Прийдуть часи...*, *Давня казка*, всі – 1886; *Ана-*

креонова домовина, Брати, Міра, Пересторога, Самотність, усі – 1888; *Дух і тіло*, 1889; *Найбільше горе*, 1889; *Благання, Вагання*, обидва – 1891; *Перед сонцем*, 1892, *З весняних дум*. І. Щастя, 1894), В. Самійленка (*Гомерова Іліяда. Пісня перша*, 1883 – 1884, надрукована у 1887, переклад; *Веселка*, 1888; *З Байрона*, надруковано у 1896 р.), Олени Пчілки (*Іліяда*, надрукована у 1886 р.; *Кипарис*, надрукований у 1889 р., переспів), Лесі Українки (*Гомер, Одиссея. Пісня III. В Пілосі. Пісня IV. В Лакедемоні*, 1888, переклад; *Завітання*, 1888; дванадцять творів *З Ріг-веди*, 1890, переклад; *Стороно рідна! Бачу ті арки, ті стіни...*, 1890 – 1891, переклад першої строфи поезії Д. Леопарді *До Італії; У чорну хмару збралася туга моя...*, 1893 – 1894; *На мотив з Міцкевіча*, 1893 – 1894 роки; *Північні думи*, 1895; *Ave Regina!*, 1896; *Уривки з листа*, другий вірш із циклу *Кримські відгуки*, 1897; недрукований фрагмент з *Уривків з листа*, 1897; *Весна зимова*, сьомий вірш із циклу *Кримські відгуки*, 1898; *Зоря поезії. Імпровізація*, 1898; *Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!*, другий вірш із дистиха *Єврейські мелодії*, 1899), П. Ніщинського (перша частина Гомерової “*Одиссеї*”, надрукована у 1890 р.), І. Стешенка (*Метаморфози Овідія-Назона. Українсько-руський переклад*, надрукований у 1893 р.), М. Чернявського (*Після бурі*, 1894) та ін.

Стисло обумовимо теорію гекзаметричної форми. Звичайно ж, йтиметься не про справжній гекзаметр (шестистоповий дактиль або дактило-спондей у кількісному давньогрецькому або латинському віршу-

ванні¹), а про силябо-тонічний або тонічний відповідник для літератур із якісною версифікацією.

На час звернення до таких структур українців практика силябо-тонічних імітацій давньогрецьких та давньоримських квантитативних розмірів уже існувала в літературах, які справили найбільший вплив на українську – у німецькій та російській. У німецькій поезії, починаючи з середини XVIII ст., довгі склади передавалися наголошеними, а короткі – ненаголошеними складами. Було розроблено амфібрахічний (Е. Кляйст), дактилічний (А. Шлегель та ін.) і дактило-хореїчний (Ф. Кльоппшток, Й.-В. Гете, Ф. Міллер та ін.) гекзаметр та різноманітні похідні від нього [8, 200-209].

З німецької літератури ці форми запозичила російська поезія. Основною формою відповідника гекзаметра в ній стала шестистопова дактило-хореїчна форма з більшим або меншим відсотком дактилічних та дактило-хореїчних версів². Дослід-

¹ Давньогрецький гекзаметр відзначався перевагою дактилічних шестистоповиків і домінуванням жіночої цезури; у латинському гекзаметрі панівними були дактило-спондеїчні верси, переважала чоловіча цезура (Див.: [5, 375], [14, 44]).

² Остаточне утвердження дактило-хореїчного гекзаметра в російській поезії пов'язують із гнедичем, “переклад *Іліяди* якого став епохою в історії російського гекзаметра” [6, 131]. М. Гаспаров зауважує: “Гнедич був стриманий у використанні хореїчних варіацій: 80% рядків у нього чисті дактилі. Жуковській ішов його слідом в епісі високого стилю (до 99% – чисті дактилі), але рішуче інакше будував гекзаметр в ідиліях, “повістях”, казках і романтичному епісі [...] – тут чистих дактилів лише 30-40%, хореїчні варіації багатогранні [...]” [6, 132]. Загалом приблизний відсоток дольникових рядків у гекзаметрах німецьких і російських поетів, як і розподіл хореїчних стоп у межах перших чотирьох стоп гекза-

ники по-різному визначають тенденцію щодо співвідношення цих підформ. Як зауважує М. Гаспаров, на початку розвитку російської національної форми гекзаметра загальна насиченість спондеями, а в структурах з якісною версифікацією – хореями, звичайно значна, а вторинний ритм виявлений слабо: різниця між максимумом і мінімумом спондеїзації невелика (напр., Тредіаковській), у процесі розвитку простежено, по-перше, тенденцію до зменшення спондеїчності (хореїчності), до “дактилізації” (російські поети початку ХХ ст.) та, по-друге, тенденцію до підкреслення вторинного ритму (Фет, у гекзаметрах якого хвиля вторинного ритму має вершини на I і III стопах), ці дві тенденції можуть змінюватися і суміщатися в різний спосіб, як сприяючи, так і перешкоджаючи одна одній [8, 380]. М. Шапір уважав, що за перше століття розвитку російського гекзаметра тенденції до одноманітності (дактилізації) та різноманітності (хореїзації) його ритму легко уживалися одна з одною [24, 47].

Надзвичайно важливим є питання про деривати гекзаметра та його периферійні форми. У спеціальній статті, присвяченій цій проблемі, М. Гаспаров дав визначення російському гекзаметрові (розмір з нульовою анакрузою; з кількістю стоп або іктів, що дорівнює шести; з міжнаголосними інтервалами, у два склади, але з допуском односкладових, з жіночими закінченнями із відсутністю рими), а форми з відхиленнями від цих параметрів на-

метричних версів, можна вивести з таблиць, що їх подає М. Гаспаров у важливій праці *Продром, Цец і національні форми гекзаметра* [5].

звав дериватами [4, 306]. М. Шапір додав до гаспарівських ознак гекзаметра ще одну – останній міжнаголосний інтервал у кожному рядку – обов'язково односкладовий [24, 43] і запропонував до дериватів російського гекзаметра зараховувати лише ті розміри, які насправді були утворені або від нього самого, або від його інших дериватів (наприклад, “амфібрахічний” гекзаметр, амфібрахо-ямбічний пентаметр, дактило-хореїчний пентаметр та ін.) [24, 53-65]. У нашому дослідженні дериватами гекзаметра вважаємо ті форми, у яких більше ніж на 25% порушено хоча б одну з шести перелічених ознак гекзаметра³. Зрозуміло, що порушених ознак в одному творі може бути й більше, тому цілком можливо виділяти дериват першого рівня, другого рівня і т. д., виокремлювати серед них певні типологічні групи (наприклад, силабо-тонічні й тонічні, структури, які мають не менше 75% версів із п'ятьма і більше наголосами (ореол гекзаметра), і ті, у яких цей відсоток менший від 75% та ін.). Услід за М. Гаспаровим, до периферійних форм належать структури з системним римуванням і наявністю чоловічих рим або й неримовані з наявністю системного повторення чоловічих закінчень версів [4, 232-237].

У цій розвідці ставимо перед собою завдання розглянути українські власне гекзаметричні поезії ХІХ ст., тобто такі, у яких жодна з порушених

³ Такий поділ є дуже умовним. Дебатованими можуть бути як цифра, так, наприклад, нерівнозначність порушених гекзаметричних ознак. Однак така класифікація уможливила бодай на первинному рівні розмежування доволі відмінних щодо ритму текстів.

ознак гекзаметра не перевищує 25% версів⁴.

Першим твором Миколи Костомарова, у якому фіксуємо гекзаметр, є шістдесятирядковий вірш *Щира правда*. Його розмір – Дбц (85%). Маємо 93,4% шестиноголосних рядків (Дбц і Дкб). У вірші переважає жіноча цезура – 73,3%, частка чоловічої становить 20%, дактилічної – 6,7%. Усі закінчення жіночі (100%). Верси Дбц становлять 85% від усіх рядків. У гекзаметричних рядках фіксуємо один (1,7%) із позасхемним наголосом на I стопі, один (1,7%) – з атонацією також на I стопі. У вірші маємо 3,3% версів Д7. Частка версів Дкб становить 8,4%. Усі шестиноголосні дольнікові рядки (дактило-хореїчні) мають одну хореїчну стопу. Розміщення хореїчних стоп у рядках не послідовне. У 3,4% версів хореї перебувають на IV позиції, у 5% – на III. 3,3% дольнікові рядки у вірші семиноголосні (Дк7). У поезії фіксуємо 10% версів із перенесеннями.

У 1838 – 1839 роках М. Костомаров здійснює гекзаметром переспів з *Краледворського рукопису – Турнія*, що складається з сімдесяти шести рядків. Основну частину твору –

⁴ Наведемо приблизну схему аналізу власне гекзаметричних творів: встановлення розміру; відсоток версів Дбц і Дкб; характеристика цезур та закінчень версів (жіночі, чоловічі, дактилічні, відсоток їх від усіх рядків); процент рядків Дбц, відсоток версів Дбц з позасхемними наголосами та атонаціями (на якій стопі розташовані); процент іншорозмірних силябо-тонічних версів і їх розміри; відсоток іншометричних силябо-тонічних версів і їх розміри; частка рядків Дкб, відсоток версів Дкб з одним хореєм (місце розташування), процент рядків Дкб з двома хореями (місце розташування); частка рядків з ритмом тактовика та акцентного вірша та їх розміри. Показовим також є відсоток версів із перенесенням.

96,2% – становлять верси Дбц і Дкб. Розмір поезії – Дкб. У переспіві переважає жіноча цезура – 67%, частка чоловічої становить 33%, всі клязузули жіночі (100%). Частка версів Дбц становить 72,4%, серед них наявні 7,3% рядків із позасхемними наголосами у I стопі. 2,6% від загальної кількості рядків становлять іншорозмірні силябо-тонічні верси (Д5). Шестиноголосні дактило-хореїчні рядки (Дкб) складають 23,8%. Крім того, у переспіві фіксуємо один дольніковий (1,3%) семиноголосний верс. У шестиноголосних дольнікових рядках маємо по одній хореїчній стопі. Їх розподіл відбувається так: на I позиції – 2,6%, на II – 1,3%, на III – 13,3%, на IV – 6,6%, на V – 0. Найбільше припадає на III позицію – сильну позицію цезури в гекзаметрі. У рядках фіксуємо 9,2% перенесень.

Цікавим із погляду метрики є двадцятирядковий гекзаметричний фрагмент, наявний у драматичній поемі *Пантікапея*. Його розмір – Дкб. Верси з жіночою цезурою становлять 45%, з чоловічою – 40%, з дактилічною – 15%. Фіксуємо 90% рядків з жіночими клязузулами, 10% – з чоловічими. Частка рядків Дбц становить 70%. Версів з атонаціями та позасхемними наголосами не фіксуємо. 25% становлять рядки Дкб. Шестиноголосні дольнікові верси всі з одним хореєм: на I позиції – 10%, на II – 5%, на III – 10%. Крім того, фіксуємо один тактовиковий верс (5%). Перенесення відсутні.

1850 року М. Костомаров пише сорокасемирядкову баладу *Співець Митуса*, яка виходить друком у 1861 році. Розмір її – Дкб. У тексті домінує жіноча цезура – 66%, чоловічу фіксуємо у 34% рядків. Усі закінчення

баляди жіночі (100%). Частка рядків Дбц становить 29,8%. Позасхемних наголосів та атонацій немає. 68,1% становлять шестиноголосні дактило-хореїчні верси (Дкб). У 59,6% рядків Дкб фіксуємо одну хореїчну стопу, у 8,5% – дві. Розподіл хореїчних стоп такий: на I позиції перебуває 5,6% хореїчних стоп, на II – 36,1%, на III – 36,1%, на IV – 22,2%, на V – 0. Останній верс баляди – тактовиковий (Ткб – 2,1%). Фіксуємо також 12,8% рядків із перенесеннями.

1859 року в Петербурзі К. Думитрашко друкує поему *Жабомитрашко*. Основна її частина має 290 версів (не враховуючи 15 рядків *Посвященія*). Розмір її – Дбц (79%). Рядки Дбц та Дкб становлять 95,2%. У поемі відсутнє римування, цезура рухома, маємо порівну жіночої та чоловічої – 44,8%, частка дактилічної становить 9%, гіпердактилічної – 1,4%. Фіксуємо два рядки (0,7%) з чоловічими закінченнями, один (0,3%) – з дактилічною клязулою. Поема складається з 79% рядків Дбц. З них маємо 4% з атонаціями (1,3% рядків – на I позиції, 1,8% – на III, 0,9% – на IV). Також фіксуємо 1,6% іншорозмірних версів (Д4 – 1%, Д5 – 0,3%, Д7 – 0,3%) та один (0,3%) іншометричний (Ан5). Частка шестиноголосних дактило-хореїчних версів становить 17%. Дольникові рядки (Дкб) у поемі з однією (14%), з двома (2,6%) та з трьома (0,4%) хореїчними стопами. Картина розподілу хореїчних стоп виглядає так:

I	II	III	IV	V
18,6%	22%	20,3%	40%	0

Також у поемі наявні рядки Дк5 та Дк7 – 2%. Структура досить “синтаксична”: частка перенесень у творі становить тільки 4,5%.

1871 роком датований переклад частини *Іліади* Гомера, здійснений Ксенофонтом Климковичем. Він складається з 610 неримованих рядків. Розмір його – Дбц (96,1%). Частка версів Дбц і Дкб становить 97,9%. У вірші чергується чоловіча цезура (55,4%) з жіночою (38,7%), наявна також дактилічна – 5,9%, усі закінчення жіночі (100%). Фіксуємо 1,5% версів з атонаціями (з них 1,3% – на I стопі, 0,2% – на V). У перекладі є два іншорозмірні рядки (0,3% – Д5) та один іншометричний (0,2% – Ан5). Шестиноголосних дактило-хореїчних рядків (Дкб) у перекладі – 1,8%. Усі верси мають одну хореїчну стопу. 0,3% з них перебувають на II позиції, 1,2% – на III та 0,3% – на V. Фіксуємо також 1,1% семиноголосних дольникових версів (Дк7). У перекладі наявні 0,5% тактовикових рядків (Ткб). Перенесення засвідчені у 13,3% версів.

1875 року постає Франкова незакінчена поезія *Самійло Кішка* (1875), написана гекзаметрами. Твір складається з 34 рядків. Його розмір – Дкб. Процент версів Дбц і Дкб – 76,6%. Цезура у поезії рухома, превалює жіноча – 61,8%, частка чоловічої становить 26,5%, дактилічної – 2,9%, також переважають жіночі клязули – 88,2%, чоловічі становлять 3%, дактилічні – 8,8%. Частка рядків Дбц становить 35,3%, 25% із них – це рядки з атонаціями у I стопі. Маємо 14,7% іншорозмірних версів (Д2 – 8,8%, Д5 – 5,9%). Шестиноголосні дактило-хореїчні рядки становлять 41,3%. 29,5% із них мають одну хореїчну стопу, 5,9% – два хореї, 5,9% – три. Картина розподілу хореїчних стоп виглядає так: на I позиції – 5%, на II – 30%, на III – 15%, на IV – 30%, на V –

20%. Крім того, фіксуємо один рядок Дк5 (2,9%) з дактилічною стопою на I позиції. У вірші маємо також по одному тактовиковому (2,9% – Тк5) та акцентному (2,9% – Акц5) рядках. Процент рядків із перенесеннями доволі високий – 32,3%.

Упродовж 1880 – 1894 років Борис Грінченко написав 21 твір, верси яких мають ореол гекзаметра. З них тільки п'ять належать до власне гекзаметричних форм.

Розмір дванадцятирядкового вірша Б. Грінченка *Дуб* (1883) – Дкб (100%) з однією хореїчною стопою на III позиції. Усі клязули жіночі. 8,3% рядків мають чоловічу цезуру, решта – 91,7% – жіночу. Частка перенесень – 8,3%.

Схожий на попередню поезію шестирядковий вірш *Дух і тіло* (1889). Розмір його – Дкб (100%). Усі закінчення жіночі. Співвідношення чоловічої та жіночої цезури 50:50. Перенесення у вірші відсутні.

П'ятирядковий вірш *Найбільше горе* (1889) має розмір Дбц (100%). Цезура жіноча, всі клязули також жіночі. Фіксуємо 20% перенесень.

Розмір двадцятитрьохрядкового вірша *Благання* (1891) – Дкб (39%). Усі верси поезії шестинаголосні (Дбц і Дкб – 100%). Частка рядків Дбц становить 61%. Цезура жіноча, всі клязули також жіночі. Дактило-хореїчні верси (39%) – з одним хореєм на III позиції. Крім того, фіксуємо 4,3% рядків із перенесеннями. Вірш строфічний (7, 4, 4, 7 рядків у строфах) та неримований.

Розмір дев'ятнадцятирядкової поезії *Вагання*, яка написана того ж 1891 року – Дкб. 94,7% становлять рядки Дбц і Дкб. Ореол гекзаметра мають усі верси. Частка жіночої цезу-

ри становить 79%, чоловічої – 21%. Клязули також переважають жіночі – 79%, процент рядків з чоловічими клязулами складає 21. Рядки Дбц становлять 73,7%. Фіксуємо також 5,3% іншорозмірних версів (Д5). Шестинаголосні дактило-хореїчні рядки (Дкб) становлять 21,1%, з них 15,8% рядків мають один хореї на III позиції, 5,3% – два хореї на II та III позиціях. Перенесення відсутні. Вірш строфічний (4, 5, 6, 4 рядків у строфах) та неримований.

У 1883 – 1884 роках Володимир Самійленко перекладає гекзаметром три пісні *Іліади* Гомера, з яких до нас дійшла тільки перша, надрукована 1887 року Володимиром Александровим в альманасі *Складка*. Маємо 610 рядків. Розмір перекладу – Дкб. Клязули жіночі (100%), цезура рухома: 47% – чоловіча, 44% – жіноча, 9% – дактилічна. Але вона не завжди припадає на III позицію, автор часто створює власні моделі розташування цезури, чому сприяє своєрідність українського синтаксису.

Верси Дбц становлять 70,7%. Серед них фіксуємо 1,4% з атонаціями (чотири на I стопі та два на V) та один рядок (0,2%) із позасхемним наголосом на I стопі. Також у перекладі фіксуємо 0,5% іншорозмірних версів (Д5) та 0,3% іншометричних (Амф5, Ан5). Частка шестинаголосних дактило-хореїчних рядків (Дкб) становить 28,1%. 24,6% версів мають одну хореїчну стопу, 3,3% – два хореї, 0,2% – три хореї. Картина розподілу хореїчних стоп виглядає так:

I	II	III	IV	V
21,8%	14,5%	41,4%	21,8%	0,5%

Як бачимо, у перекладі наявний випадок стягування п'ятої стопи, що є винятком для античного гекзаметру.

тра. Також у творі маємо один рядок Дк7 (0,2% – хореїчна стопа перебуває на I позиції). Окрім незвичних для гексаметра іншорозмірних версів, у перекладі наявні два (0,3%) тактовикові рядки. У творі фіксуємо також синтаксичні перенесення – 12%.

Через рік (у 1888) в альманасі “Зерна”, додатку до газети “Буковина”, виходить друком тринадцятирядкова поезія В. Самійленка *Веселка*. Її розмір – Дбц (92,3%). Ореол гексаметра мають усі рядки. 7,7% становлять дактило-хореїчні верси (хорей перебуває на III позиції). У вірші 69,2% рядків з жіночою цезурою, 23,1% – з чоловічою, 7,7% – з дактилічною, місце її нефіксоване, всі клязули жіночі. У власній поезії В. Самійленку краще далася побудова гексаметричного рядка, тож наявність хореїчних стоп незначна. У цей період також постають 8 віршів циклу *Елегії* (завершений у 1889), написаних елегійним дистихом. Пізніше, 1919 року, цей розмір письменник використовує в першому вірші диптиха *Думи Буття*.

Стисло розглянемо ритміку власне гексаметрів Лесі Українки. Серед трьох перекладних гексаметричних творів поетеси 1890 року (з *Pir-веди*: другий вірш з диптиху *Гимни до ранньої зорі, Гимн про перемогу Індри над Агі, Гимни до сонця*) “найпоследовніший” – *Гимн про перемогу Індри над Агі*. Рядки Дбц становлять 94% усіх версів. Переважає чоловіча цезура – 63%, частка жіночої і дактилічної – 31% і 6%. Всі анакрузи – жіночі. У 19% версів Дбц наявні позасхемні (додаткові) наголоси: по одному разові (33,3%) на I, II і III стопах. Атонація засвідчена у 7-у рядку (6%). Лише один рядок (6,25%) має ритм Д5. Від-

значимо перенесення у 1-у, 5-у, 8-у, 9-у, 14-у версах (31,25%).

У двадцятидворядковому перекладі *Гимну до сонця* рядки Дбц і Дкб становлять 86% від усіх версів. Переважає жіноча цезура: 52%; на чоловічу і дактилічну припадає 38% і 10%. Всі закінчення версів – жіночі (відзначимо дієслівну риму в рядках 8-9 та внутрішню риму в 8-у версі). Частка рядків Дбц становить 76%, з яких два (12,5%) з позасхемними наголосами (один (50%) – із додатковим наголосом на II стопі, один – на III), один (6,25%) з атонацією на I стопі. Три рядки (14,3%) мають ритм Д5. Два верси (9,5%) – Дкб: в одному рядку (50%) стягнення на III стопі, в одному – на IV. У трьох рядках (14,2%) наявне перенесення.

У другому вірші дистиха *Гимни до ранньої зорі – Світло лагідне займається, промінням красить всю землю...* – маємо 79% версів Дбц і Дкб. Домінує жіноча цезура – 69%, чоловіча – 21%, дактилічна – 10%. Всі клязули – жіночі, у 6-у і 7-у рядках (3,4%) римуються доцезурні частини. Верси Дбц становлять 76%, з них 7 з п/сх (31%, найчастіше – на II стопі (43%), по одному разові (14%) на I, III, IV, V стопах) та 2 рядки (9%) з атонаціями на I стопі. Частка версів Д5 становить 21%. Один рядок – 24 (3%) має будову Дкб зі стягненням на III стопі. Перенесення засвідчені у 17% версів.

1890 року у Львові Петро Ніщинський під псевдонімом Петро Байда видає першу частину Гомерової *Одісеї*. Уперше фрагменти перекладу П. Ніщинського з'явилися в одеському альманасі “Нива” (1885 рік), а пізніше повний текст вийшов друком накладом редакції журналу „Прав-

да” (1890 -1892 роки). Іван Франко одразу зацікавився цією працею, пророкуючи їй долю „найгарнішої окраси української літератури” за умови виправлення редакцією невеликих огріхів, зокрема “кривих гекзаметрів” та “невдалих висловів” [21, 337].

Розглянемо детальніше першу пісню перекладу, що складається з 444 рядків. Під “кривими гекзаметрами” І. Франко, мабуть, мав на увазі численні ненормативні наголоси у словах, лексеми в ненаголошеній позиції (27% рядків) та наявність подвійних наголосів у складних словах (1,1%). Розмір перекладу – Дбц (87,6%). Рядки Дбц та Дкб становлять 90,8%. Переклад астрофічний, неримований, переважає жіноча цезура – 57%, частка чоловічої становить 34,5%, дактилічної – 8%, гіпердактилічної – 0,5%. Клязули в перекладі жіночі – 99,3%, але фіксуємо 0,5% версів із дактилічними, 0,2% – з чоловічим закінченням. 87,6% становлять верси Дбц, серед них наявні 1,3% рядків з атонаціями (три – на І стопі, один – на III, один – на V). У перекладі фіксуємо 3,8% іншорозмірних версів (Д5 – 3%, Д6 – 0,4%, 2Д7 – 0,4%) та 1,8% іншометричних (0,9% Ан5, 0,9% Амф6). 3,2% рядків у перекладі – шестинаголосні дактило-хореїчні (Дкб). З них фіксуємо 3% з одною хореїчною стопою, 0,2% – з двома. Картина розподілу хореїчних стоп: на І позиції – 33,3%, на II – 26,7%, на III – 13,3%, на IV – 26,7%, на V – 0. Крім них фіксуємо також 0,9% рядків Дк7. У перекладі наявні також тактовикові верси (Тк6 – 2,3%, Тк5 – 0,2%) та 0,2% акцентний – Акц5. П. Ніщинський, як і

його попередники, використовував синтаксичні перенесення (19,8%).

1893 року І. Сердешний (Іван Стешенко) випускає у Львові *Метаморфози Овідія-Назона. Українсько-руський переклад*. Перша частина перекладу (*Створінне всесвіту*) складається з 778 рядків. Розмір її – “чистий” Дбц – 99,9%. Маємо також один рядок з атонацією на II позиції (0,1%). Фіксуємо один дольниковий рядок (0,1% – Дкб х.ст. на III позиції). Усі закінчення перекладу жіночі, частка рядків із чоловічою цезурою становить 97,8%, з жіночою – 2,2%.

Цікавою є будова гекзаметричного твору Миколи Чернявського *Після бурі* (1894). Поезія складається з однієї чотирирядкової та двох п’ятирядкових строф (змістовно вони відносно автономні та відділені графічно). Розмір вірша – Дбц (92,8%). Рядки Дбц і Дкб становлять 100%. Усі цезури постійні (на III стопі) і мають жіночий характер. Усі клязули теж жіночі. Наведемо другу строфу поезії і її ритмічну схему:

5. Довго дививсь я на море –
і плакав в журбі нерозважній
6. Над безталанням людини
на лоні байдужім природи.
7. Глянув я вгору на зорі –
і очі далекого неба
8. В душу мені подивились...
І зір тихомрійне вітання
9. Ясно почув я у серці, мов струн
співчутливих тремтіння

[23, 138].

┌UU┌UU┌U||U┌UU┌UU┌U Дбц

UUU┌UU┌U||U┌UU┌UU┌U Дбц, атон (I)

┌UU┌UU┌U||U┌UU┌UU┌U Дбц

┌UU┌UU┌U||U┌UU┌UU┌U Дбц

┌UU┌UU┌U||U┌UU┌UU┌U Дбц

У 6-у рядку (7,14%) наявна атонація у I стопі. 2-й рядок має дольникову будову (Дкб, 7,14%) з хореїчною

стопою на третій позиції. У 21,42% версів наявні перенесення. *Після бурі* – зразок надзвичайно послідовного (беручи до уваги тонічну та стопну тотожність версів, постійну і за місцем розташування, і за якістю цезуру та однотипність кляузул) гекзаметра.

Отже, власне гекзаметричні поезії становили 30,3% від усіх творів XIX століття з ознаками гекзаметра. З них 13,6% склали перекладні твори, 16,7% – оригінальні. Наведені характеристики власне гекзаметричних творів означеного періоду засвідчують, що в українській літературі переважаючою формою гекзаметра була грецька (55%). Власне гекзаметричні вірші з грецьким варіантом гекзаметра поділяються, у свою чергу, на дві групи. Перша – з дотриманням обох ознак гекзаметра (Дбц і перевага жіночої цезури) – становить 40% (М. Костомаров, *Щира правда*, 1839; К. Думитрашко, *Жабомишодраківка*, 1847, переспів; В. Самійленко, *Веселка*, 1888; Б. Грінченко, *Найбільше горе*, 1889; Леся Українка, *Гимн до сонця*, 1890, переклад; другий вірш з диптиху *Гимни до ранньої зорі*, 1890, переклад; П. Ніщинський, *Одісея*, надрукований у 1890, переклад; М. Чернявський, *Після бурі*, 1894). Друга група включає поезії написані Дбц, але з переважанням чоловічої цезури і становить 15% (К. Климкович, *Частина Гомерової "Іліади"*, 1871, переклад; Леся Українка, *Гимн про перемогу Індри над Агі*, 1890, переклад; І. Стещенко, *Метаморфози Овідія-Назона*, надрукований у 1893 р., переклад). Твори з латинським варіантом гекзаметра (45%) також поділяємо на дві групи. Перша – з дотриманням

обох ознак цієї форми гекзаметра (Дкб і перевага чоловічої цезури) – становить лише 10% (В. Самійленко, *Гомерова Іліада. Пісня перша*, 1883 – 1884, переклад; Б. Грінченко, *Дух і тіло*, 1889). До другої групи належать вірші, написані Дкб, але з переважанням жіночої цезури, – 35% усіх текстів (М. Костомаров, *Турнія*, 1838 – 1839; *Пантікапея*, 1841, переспів; *Співець Митуса*, 1850; І. Франко, *Самійло Кішка*, 1875; Б. Грінченко, *Дуб*, 1883; *Благання*, 1891; *Вагання*, 1891).

Bibliography and Notes

1. Аврахов Григорій, *Художня майстерність Лесі Українки – лірика*, Київ 1964, 234 с.
2. Бунчук Борис, *Віршування Івана Франка*, Чернівці: Рута 2000, 308 с.
3. Бунчук Борис, *Дольникові форми у поетичній творчості Лесі Українки*, [у:] *Український дольник: Колективна монографія / Ред. Н. Костенко*, Київ 2013, с. 310-325.
4. Гаспаров М. Л., *Это случилось в последние годы могучего Рима. Деривати гексаметра: детализация метра*, [в:] *Метр и смисл. Об одном из механизмов культурной памяти*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет 1999, с. 217-237.
5. Гаспаров М. Л., *Продром, Цец и национальные формы гексаметра*, [в:] *Античность и Византия*, Москва: Наука 1975, с. 362-385.
6. Гаспаров М. Л., *Очерк истории русского стиха*, Москва 2000, 352 с.
7. *Жадань і задумів неспокій. З творчої спадщини Бориса Тена. Вірші, переклади, статті, листи, спогади*, Київ 1988, 550 с.
8. Жирмунский В. М., *Теория стиха*, Москва 1975, 664 с.
9. Кобів Йосип, *Нарис історії перекладу з класичних мов у Галичині (до 1939 р.)*, [у:] *Неперервна філологія:*

класичні, візантологічні та неоелліністичні студії в Україні ХХ століття / Ред. Н. Клименко, Львів 2014, с. 223-241.

10. Ковалевський Володимир, *Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики*, Київ 1960, с. 173-179.

11. Кормілов С., *Вільний вірш у Лесі Українки*, «Радянське літературознавство» 1979, № 9, с. 29-40.

12. Костенко Наталія, *Про гекзаметр та інші форми античного вірша в українській поезії ХХ ст.*, [w:] *Słowiańska Metryka Porównawcza*, Tom IX: *Heksamet. Antyczne wzorce i strofy w literaturach słowiańskich* / Praca zbiorowa pod redakcją Michała Łotmana i Lucylli Pszczołowskiej, Warszawa: Instytut badań literackich, Wydawnictwo PAN 2011, s. 190-216.

13. Кудряшова Оксана, *Поетика легенди Лесі Українки „Ра-Менеїс”*, «Слово і Час» 2010, № 10, с. 49-54.

14. Лотман М., *Гекзаметр (общая теория и некоторые аспекты функционирования в новейших европейских литературах): Предварительное сообщение*, [в:] *Учёные записки тартуського государственного университета*, Выпуск 396, с. 31-54.

15. Лучук Тарас, «Із Мойрони Візантійки»: *Погляд через століття*, [у:] *Вісник Львівського університету*, Львів 2011, Выпуск 55, Серія філологічна, с. 254-263.

16. Любімова Оксана, *Відтворення античних розмірів в українській поезії 80-х – 90-х років ХІХ століття*, [у:] *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: Збірник наукових праць* / Ред. М. По-

пович, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, Выпуск 565: *Романо-слов'янський дискурс*, с. 190-193.

17. Мальцев Валентин, *Між силябо-тонікою та акцентним віршем (про деякі метричні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ століття)*, [у:] *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*, Выпуск 31, Кам'янець-Подільський 2012, с. 276-280.

18. Науменко Наталія, *Серпантинні форми поезії: природа та тенденція розквіту українського верлібру*, Київ 2010, 518 с.

19. Соневицький Михайло, *Франкові переклади з античних авторів*, [у:] *Записки наукового товариства імені Шевченка*, Том CLXXI, *Збірник філологічної секції* (Том 24), Нью-Йорк–Париж 1959, с. 92-142.

20. Стріха Максим, *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*, Київ 2006, 344 с.

21. Франко Іван, *Гомерова „Одіссея” Гекзаметром на мову українсько-руську перевірявав Петро Байда*, [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Том 27, Київ: Наукова думка 1980, с. 337.

22. Чамата Ніна, *Про особливості раннього українського гекзаметра*, «Слово і Час» 2010, № 6, с. 105-116.

23. Чернявський Микола, *Поезії*, Київ 1959, 478 с.

24. Шапир М., *Гекзаметр и пентаметр в поэзии Катенина (о формально-семантической деривации стихотворных размеров)*, [in:] *Philologica* 1994, Volume 1, № ½, p. 43-144.

Volodymyr Mykytiuk

**IVAN FRANKO ABOUT NARRATIVE OF UNIVERSITY LECTURE:
ANALYSIS, SYNTHESIS, DIGRESSION**

Lviv National University, Ukraine

Володимир Микитюк

**ІВАН ФРАНКО ПРО НАРАТИВ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ЛЕКЦІЇ:
АНАЛІЗ, СИНТЕЗ, ДИГРЕСІЇ**

Abstract: Teaching Ukrainian literature in the second half of the 19th century was stipulated by the level of the first and the only one Ukrainian literature department led by Omelian Ohonovs'kyi at Lviv University. The strategy of teaching literary material, means of communication with the students are very individual and depend on lecturer's personal qualities. However, there exist general methodological requirements by fulfilling which one can reach the highest effectiveness in teaching. The peculiarities of Omelian Ohonovs'kyi's style as a lecturer, the question of objective evaluation of his teaching skills in the works by Ivan Franko as well as his own conception of teaching are explored in the given article.

Keywords: methods of teaching literature, university lecture, analysis and synthesis in studying literature, teaching strategies, series of lectures

Вчений-франкознавець (і, водночас, надзвичайно майстерний педагог) Іван Денисюк вказав на прикметну рису характеру Івана Франка: «Постійна роль корепетитора з юних літ сприяла утвердженню у Франковій вдачі «менторського» тону». «Була у менталітеті письменника схильність когось повчати» [2, 67]. Був, безумовно, і суто педагогічний талант навчати, на жаль, повністю не реалізований у силу відомих політичних і суспільних обставин того часу. Історія не знає умовного способу, однак українська педагогіка та літературознавство надзвичайно багато втратили від того, що Франко не

посів катедру української словесности Львівського університету. Прочитавши лише знану габлітаційну лекцію, він став ментором всієї нації, реалізував свої дидактичні концепції у художній творчості, науковій роботі, публіцистиці та громадському житті. Сучасники відзначали його надзвичайно переконливе, глибоко аргументоване уміння полемізувати, витончено іронічну, інколи й уїдливо-саркастичну манеру спілкування з опонентами, особливо некоректними, пошанування здатності до праці й нетерпимість до інтелектуального ліниства, консерватизму мислення.

У франкознавстві, особливо тоталітарної доби, багато написано про Франкову критику стану викладання української літератури у галицьких школах, гімназіях та Львівському університеті – це була «вдячна» тема, адже йшла мова про ворожу, капіталістичну систему, яка протиставлялась «світлому» соціалістичному сьогоденню. Фальшива ідеологічна система використовувала банальну підміну понять й елементарне «пересмикування»: максималістська Франкова критика і справді була як правило об'єктивною та доречною, адже методичний рівень навчання, наповнення бібліотек, кваліфікаційний рівень педагогів був далекий від досконалості, однак тоді ж у підросійській Україні взагалі не було жодних проблем із вивченням української мови і літератури – їх попросту не вивчали, а все українське переслідувалось. Тому так несправедливо і кривдно звучать вирвані з контексту свого часу різноманітні критичні оцінки австро-угорської навчальної системи загалом та окремих педагогів, у тому числі й Франкових зокрема, адже часто є й інші відгуки.

Непросто прокоментувати такі слова Франка про своїх університетських викладачів: «Ще сьогодні беруть мене холодні дрижачки при згадці про педантичні, безглузді лекції Венцлевського, Черкавського, Огоновського, про тяжке переживання мертвої книжкової вчености, про це рабське додержання друкованих зразків і словесних формул [...]». Психологія, філософія і педагогіка були в руках одного професора Євсебія Черкавського, українця родом, польського шовініста за пристрастю і політика за професією. Як депута-

тові лишалось йому мало часу для університету, а буваючи там, мав звичку читати страшним гробовим голосом з старих зошитів яке-небудь пусте верзіння, що не мало ні початку, ні кінця, – мабуть, це був курс, який він розтягав не на семестр, а на ціле п'ятиліття» [6, т. 34, 372]. Щодо «депутатів», то це зрозуміло – мало що змінилось, однак варто обговорити суть Франкових претензій до викладів інших двох професорів Львівського університету, які мали гарну опінію у свій час: «педантизм», «мертва книжкова вченість», «додержання друкованих зразків і словесних формул». Більш конкретизовані Франкові вимоги до способу трактування літературних явищ у відомій статті 1884 року про шкільні проблеми навчання української літератури, про анахронічність формально-естетичної методики аналізу художнього тексту: «А під естетичним об'ясненням розумієсь звичайно: 1) чисто схоластична клясифікація: чи читаний кусник належить до поезії епічної, ліричної, драматичної або описової, – з чим іде в парі не менше схоластичне і формальне толкування о тім, що розуміємо під кожним із тих родів поезії; 2) виказування, де автор ужив поетичної переносні, анаколюїї, метафори, де виразився (по словам одного звісного педагога) («звісний педагог» – безумовно Омелян Огоновський. – В. М.) «естетично», а де «неестетично». Не раз учитель жадає ще в додатку, крім змісту кусника, подати йому й «хід мислей» того кусника і, перемучивши таким способом ученика до десятого поту та обридивши йому ґрунтовно всі «тропи, метафори, дзевґмати і анаколюїї», а з ними разом всю естетику і

поезію, відпускає його со миром» [6, т. 26, 324]. Образно кажучи, студент Франко не сприймав фотографічного способу викладу літературної інформації, коли лектор перетворюється немовби на якийсь акустичний прилад й усно передає аудиторії те, що запозичив із книжних джерел, – він має бути мистцем, перепустити інформацію через свій інтелект, почуття, витворити живий і самобутній продукт. Оцінюючи лекторську методику професора О. Огоновського через десять років, уже після його смерті, І. Франко охарактеризував її іншою влучною метафорою («Він був з натури своєї більше анатом, ніж фізіолог» [6, т. 43, 366]) та вказував на відсутність у його викладах зв'язку між окремими частинами, генезису та еволюції, переходу одних явищ у інші. Власне, йдеться про те, що в О. Огоновського домінував аналіз, абстрактні категорії, репродуктивний спосіб навчання, тоді як його студент за природою своєю був синтетиком та хотів від університету нової, сучасної наукової методології дослідження літератури. Якщо для О. Огоновського найважливішими були пізнавально-дидактичні функції історії літератури та якнайбільш скрупульозна та детальна філологічна фіксація фактичного матеріалу, то І. Франко вже у вісімдесятих роках (за посередництвом М. Драгоманова) культивував верифіковане вивчення історико-літературного матеріалу за принципами позитивізму, застосовував методику культурно-історичного напрямку в літературознавстві, а пізніше стверджував, що для написання систематичного корпусу історії української літератури потрібно дві методологічні основи – критично-ес-

тетична і культурно-історична (*Плян викладів історії літератури*).

Отож, ці концептуальні протиріччя між опонентами і викликали такі жорсткі, максималістські оцінки, натомість варто звернути увагу на менш помітні, та теж дуже важливі технічні (чи тактичні) характеристики лекторського інструментарію Огоновського й Франка, адже до професійних обов'язків університетського викладача належить також організація самостійної роботи студентів, керування нею, вказування джерел та визначення напрямків дослідження. Сумлінне конспектування й виучування професорських записок, що, між іншим, старанно робив студент І. Франко, є однозначно недостатнім. Університетська лекція за визначенням має бути струнким систематичним і системним викладом наукової проблеми, спонуканням до подальшої самостійної дослідницької праці слухачів, мати відповідний науковий рівень і переконливу аргументацію, бути ілюстрованою продуманими прикладами, враховувати рівень аудиторії, сполучати раціональний та емоційний чинник засвоєння знань. Лектор, відповідно до матеріалу та предмета викладу, повинен моделювати свою поведінку, бути водночас ученим, оратором, педагогом, психологом, дбати про культуру пози, жести, міміки, уміти «перемикати» аудиторію доречним жартом чи іронічним висловом. Іван Франко відзначав старання Омеляна Огоновського в організації семінарської роботи із студентами, «добрий тон» та коректність у полеміці, публічність і доступність змісту його університетського «циклу лекцій», сумлінність й увагу (часто надмірну і

дріб'язкову) до джерельної бази курсу, однак відсутність контроверсій і надмірний педантизм, репродуктивний метод читання курсу літератури зазнали критики. Цікавими є судження Франка-студента про «цвітистий стиль» Огоновського-лектора: постійна «урочистість» викладу, патетичне виголошення змісту лекції, зміну тональності, часто невмотивовану. Іван Франко сповідував більш різноманітні способи комунікації із аудиторією, тому схвально згадував нечисленні випадки у викладах професора, коли у рафіновано науковий, патосний стиль вклинювались фрагменти імпровізації, артистизму, елементи дигресії. Критикуючи «бібліографічно-хронологічну методу» читання курсу літератури, Франко з позитивного боку відзначав «спосібність іронізування» професора у «клопітних» ситуаціях. Зокрема, читаючи у 1875 чи 1876 році для студентів філософського факультету лекцію про «новішу» галицьку літературу, а саме про творчість Івана Гушалевича, Омелян Огоновський так відійшов від «академічної» манери: «Віддавши що слід його віршам, особливо з 1848 – 1849 року, він оповідає далі: «В тім а тім році Гушалевич написав також дві мелодрами: *Підгір'яни* і *Сільські пленіпотенти*. І уриває. Хвилева мовчанка. Очі всіх слухачів звертаються на професора. Лице професора обливає (як звичайно в таких разях) краска, потім він звільна підносить руку і звільна, голосом глибокого переконання додає: «Прошу! Музика, котру до сих штук написав Вербицький, є дуже хороша!» І ані слова більше, а слухачі, очевидно, зрозуміли, як судить професор про вартість тих штук. Жаль, що в друко-

ваній *Історії літератури* не подибуємо таких клясичних оборотів!» [6, т. 43, 371].

Іван Франко у своїй практичній педагогічній діяльності зважав на те, що читання лекцій потребує чіткої координації темпераменту викладача та його особистості, узгодження концептуальності та форми викладу, урахування наукового рівня слухачів та яскравої наочності, ілюстрування продуманими прикладами, тому його виклади ніколи не були лінійним накопиченням фактографічного матеріалу. Яскраво це бачимо у спогадах Левка Чикаленка, який улітку 1904 року приїхав разом із групою молоді із Наддніпрянської України до Львова на українознавчі курси, що їх організували львівські наукові та просвітні інституції: «Прибувши до Львова, ми записалися на курси і почали ходити на лекції. Найважче мені прийшлося з викладами Грушевського. Мені, тоді ще молодому хлопцеві, виклади Грушевського видалися каторгою. Здається, ніколи в житті своєму я не зустрічав менш цікавого лектора [...] Дивна річ сталася з викладами Івана Франка. Тема – «Стара українська література» – не заповідала нічого цікавого, проте ні одного дня я не пропустив, ніколи не знудився і з жалем слухав останню годину тому, що вона остання. Не скажу тепер, що саме чув, але лектора як зараз пам'ятаю, і пам'ятаю, що завжди було почуття якоїсь сенсації, що увага ні на хвилину не присиплялась, бо речі менш цікаві чергувалися з якимсь дотепом, з якимсь анекдотом. Хоч я тепер не пам'ятаю обсягу цілого курсу, але деякі факти загіздилися в моїй голові на ціле життя, а деякі легенди просто стали

якимись частинами мого світогляду. Франко зробився об'єктом загально-го захоплення» [7, 416].

Залишімо збоку «менш цікавого лектора» Михайла Грушевського, адже, скоріш за все, професор-історик не врахував рівня молодіжної аудиторії, хоча доволі часто буває так, що вчений-ерудит, науковець академічного рівня у студентській аудиторії є поганим комунікатором. Наголосити хочу на універсальності Франка-викладача. Саме викладача, адже відомо, що, не отримавши права викладати в університеті, він часто зустрічався зі студентами філологічного (філософського) факультету, виступав на наукових, громадських зібраннях, вічах, врешті – у львівських кав'ярнях, де кожна зустріч із ним для молодих літераторів, публіцистів, науковців була своєрідним спецкурсом про різноманітні літературознавчі проблеми. Якщо у спогадах Левка Чикаленка лектор захопив своїх молодих слухачів-наддніпрянців надзвичайно майстерною формою подачі «нудного», здавалось би, літературного матеріалу, то Михайло Рудницький згадував яскравий зразок проблемної, концептуальної лекції Івана Франка про розвиток, стильову поліфонію сучасної слухачам української літератури. Зустріч, що відбулася у готельному залі і зібрала майже сотню студентів, стала, як згадував Михайло Рудницький, своєрідною демонстрацією проти університетських професорів Кирила Студинського та Олександра Колесси, які вважали, що університет повинен навчати тільки історії літератури. Досконале володіння предметом обговорення, аргументованість прикладів, ерудиція і толе-

рантність, доступність викладу, демократизм у спілкуванні перетворили цю «лекцію з чаєм» на незабутню подію для багатьох слухачів. «Тисячу запитань» про секрети поетичної творчості від студентів до метра Рудницький влучно підсумував такими словами Івана Франка: «Не покладайтесь, – говорив він, – на університетські лекції. Тільки те, до чого ви самі дійдете без чужої помочі, тільки те, над чим ви будете довго думати, навіть серед мук, може стати для вас променем розуміння літературних явищ» [5, 351]. Своя думка, власний інтелектуальний та емоційний досвід пізнання тексту, вільний від академічного педантизму і шаблону, своя суб'єктивна (хай навіть часто помилкова!) оцінка літературного явища замість готових конструкцій «компендіумів» історії літератури, про які І. Франко писав так: «Я би велів попалити дев'ять десятих частей усіх тих компендій. Се попросту деморалізація, а не наука. Вони виробляють цілі генерації тих премудрих людців, що все знають, але поверха, з чужих слів, а про все готові говорити з таким певним видом, немов все те бачили, читали й передумали» [6, т. 18, 187]. Вкладаючи ці слова в уста літературного героя, він мав на увазі не тільки конкретного вчителя логіки і психології у вищих, і математики й філософії (мови і літератури) у нижчих клясах Дрогобицької гімназії Міхонського, який вчив гімназистів «мозком рушати», а й інших, у тому числі й університетських викладачів, свої погляди на методологію навчання. Щодо ж написаного ще у 1878 році *Допису про Дрогобицьку гімназію*, де вперше і дуже прихильно згадується Міхонський, то численні інтерпре-

татори як правило пропускали дуже важливу деталь статті: Франко пише про «зміну професорів» через адміністративне «урядження», внаслідок чого хороші і людяні вчителі, які були у гімназії та привчали гімназистів до порядного і логічного мислення, опинились у меншості до тих, яким залежало тільки на тім, щоб учень «механічно викув завданий урок». У фактичному продовженні статті, а саме у дописі *Ученицька бібліотека у Дрогобичі*, автор знову протестував проти того, щоб учнів перетворювали на «мертвий, бездушний знаряд», «машинку, бубнящу регулярно, хоч механічно», проти шкільного «регуляміну», який виключає самостійну, критичну думку, але знову пише про багатьох людей чесних, мислячих серед викладачів, які «контрабандою» переборюють шкільну систему, зокрема у літературній освіті, де пропонуються до вивчення «наймертвіші письма наймертвіших авторів» у «гомеопатичних дозах». Отож, попри жорстку, максималістську критику «урядження» освітою, І. Франко мав у своїй практиці зразки справжніх педагогів і сам вже із гімназійної лавки готував себе до викладацької кар'єри.

Педагогічні постулати Івана Франка великою мірою зреалізували багато його наступників, яких і формувала «астральна постать» Каменяра. Показовим прикладом, на мою думку, є надзвичайно проникливі, по-доброму суб'єктивні мемуари Григорія Костюка *Зустрічі і прощання*. Спогади про своїх викладачів української літератури Миколу Зерова і Павла Филиповича (і не тільки!) автор написав дуже фахово, з повагою і вдячністю, відтворив

фантазмагоричність «проклятих років», але візьмімо у першу чергу оцінку їхньої лекторської майстерності, адже і сам Костюк був непоганим дидактом. Незримо на сторінках про своїх вчителів мемуарист виводить Франкову постать, творчість і діяльність якого безперечно добре знали професори-неокласики, адже були дослідниками та інтерпретаторами його доробку. Ці слова немовби написані про І. Франка: «Лекції завжди залишали в нас, кажучи без перебільшення, непроминальне враження. З кожної лекції М. Зерова ми виносили щось нове, досі нам невідоме, що збуджувало допитливість, активізувало нашу пізнавальну свідомість. Нам імпонувало його глибоке знання історико-літературних явищ і фактів, свіже, оригінальне, тільки йому властиве трактування їх. Микола Костювич ніколи не розглядав історико-літературний процес вузько, лише в аспекті української дійсності, а завжди брав його як частину інтегрального мистецького думання людства... Наші літературні факти, що були позначені провінціалізмом, відсталістю чи рабською залежністю та наслідуванням тих чи тих сусідів, Зеров ніколи з патріотичних чи якихось інших заґумінкових міркувань не приховував і не пригладжував. Навпаки, ці явища він нещадно виводив на світло денне і давав їм найгострішу, але завжди влучну й добре аргументовану характеристику» [3, 129-130]. Чи ж не Франкова це позиція – позиція «блаженного мужа», до якої недаремно апелював у своїх викладах Зеров і сам дотримувався її: «Ми збагнули, що саме ця, хай і терпка та пекуча правда швидше й радикальніше випалить хворобу нашої про-

вінційности, обмежености, рабського наслідування й копіювання чужих зразків. Цими новими і відважними думками Зеров здавався нам тим Франковим «блаженним мужем» –

...що в хвилях занепаду,
Коли заглухне найчуткіша совість.
Хоч диким криком збуджує громаду
І правду й щирість відкрива, як новість.

Ці слова любив часто повторювати і Микола Костьович» [3, 130].

У практичній викладацькій роботі багато хто з лекторів, пам'ятаючи своє навчання, намагається переймати стиль і методи своїх вчителів, які їм найбільш симпатичні, що не завжди корисно. Прийоми попередників не обов'язково стають ефективними у наступників, адже університетська катедра потребує чіткої координації особистости та темпераменту викладача, а «вищим пілотажем» лекторської майстерности є уміння використовувати різноманітні стратегії провадження навчальної діяльності з аудиторією залежно від її рівня, матеріялу та дидактичних завдань. У спогадах студента Г. Костюка про М. Зерова бачимо чимало симпатичних ознак професіоналізму професора («Був людиною веселого характеру з нахилом до іронії, інколи колючої [...]; Витягував потрібні для лекції матеріяли, й одночасно кидав якийсь жарт, дотеп, веселе зауваження. І тільки після цього починав лекцію... Мав талант синтетика. Він умів синтетично, як нерозривну цілість, розглядати добу та її літературно-мистецькі явища... Візійність лекцій-есе Зерова підсилювали, як мені здається, такі моменти: по-перше – його надзвичайна пам'ять і безконкурентна здібність без джерел під рукою, з пам'яті цитувати величез-

ні уривки [...]; по-друге – його колосальна ерудиція і вроджений талант синтетика; по-третє – його глибока віра у відродження української духовости; по-четверте – його талант блискучого лектора-промовця... Академічна незворушність була йому органічно чужа... Я ніколи не бачив його спокійним, безпристрасним переповідачем давно набридлих йому самому історико-літературних фактів. Жест, дотеп, колюче зауваження, щира усмішка були постійними складниками його лекцій чи доповідей») [3, 128; 130; 131]. Більшість цих чеснот, безперечно, були й у Франка-викладача – феноменальна пам'ять та ерудиція, талант синтетика, «жива» форма проведення лекції... І не тільки. Либонь, здатність синтезувати історико-літературні явища у Зерова і Франка була «вродженою», можливо і набутою, однак в обох педагогів спостерігаємо справжній універсалізм, різносторонність манери викладу.

До згаданих вище прикладів комунікації з аудиторією можна додати і єдину академічну лекцію Івана Франка – габілітаційну, де, відповідно до ситуації та вимог «професорського кола», маємо зразок академічного, концепційного викладу літературознавчого матеріялу. Письменник Денис Лукіянович, який у 1894 році був серед студентів-слухачів цього публічного викладу, згадував, що Франко швидко поборов хвилювання на початку виступу, «зв'язався з аудиторією невидимими нитками, по-своєму кашлянув. І лекція поплила рівним потоком чітких речень, просто пов'язаних між собою» [4, 315]. Ректор, сенат, викладачі філософського факультету,

знайомі та близькі, студенти, яким вдалося потрапити в аудиторію (пропуски на пробну лекцію видавав декан і дуже рідко допускав студентів), відзначили лектора після виступу оплесками. Жодних зауважень до наукового рівня викладу не було. Навпаки, «різношерстна» професорська «братія» вітала його як свого колегу, що і відзначив пізніше сам І. Франко, справедливо вважаючи причиною свого «відлучення» від університету політичну волю сумнозвісного К. Ф. Бадені. Наголошу у спогадах Д. Лукіяновича (певною мірою самоцензурованих, написаних бо уже в умовах советської окупації) на двох цікавих нюансах: І. Франко з «великим тактом» критикував шевченкознавчі праці дослідників *Наймички*, зокрема О. Колесси; Франко читав конспект лекції. «Великий такт» був зумовлений, на мою думку, не тільки конвенціональною ввічливістю перед своєю іспитовою комісією, але й тим, що українські внутрішні проблеми претендент на доцентуру не хотів виносити на чужий суд, адже знаємо Франків критицизм та полемічний запал. Щодо ж до конспекту, то Д. Лукіянович влучно зауважив, що промовець у своїх виступах звик говорити з пам'яті, тому «незручно» було йому читати написані матеріали, однак вимушено прийняв «академічну» манеру викладу. Опублікована згодом у *Записках наукового товариства ім. Т. Шевченка* лекція є зразком синтезу великого обсягу знань, чітко структурованою, продуманою, із широким європейським тлом для творчості Т. Шевченка, логічними висновками, для яких характерна добра мотивація і переконливі приклади. Це була тільки ланка у за-

думаному ланцюгові лекційного циклу з історії української літератури і, звісно, дуже шкода, що життєві обставини не дозволили це здійснити. Що цікаво, деякі дослідники можливо причиною не-появи Франкового повного корпусу історії української літератури називають конкуренцію із Михайлом Грушевським, який коштом Наукового товариства імені Т. Шевченка опублікував свій історико-літературний корпус у 5 томах.

Корелюючи викладацьку манеру Івана Франка і Миколи Зерова, можемо провести паралель із спогадів Григорія Костюка про Київський Інститут народної освіти (ІНО) щодо ще одного викладацького типу, а саме – аналітика-документаліста. Про лекції Павла Филиповича мемуарист писав так: «Різнився він від свого друга Зерова значно меншою красномовністю, меншою здібністю до соціологічних синтетичних узагальнень, але (принаймні нам так здавалося) більшим знанням літературних фактів і джерел. Це була хоча б енциклопедія. Від нього можна було довідатися про зовсім забуті джерела, про третєорядні деталі творчої біографії навіть незначних або забутих поетів. Якось створився в нас такий звичай: коли ми хотіли мати глибше узагальнення чи соціологічне-мистецьке пояснення якогось історико-літературного явища, ми йшли з цим до Миколи Костьовича. Коли ж ми хотіли знати біографічні факти чи джерела, що стосувалися тієї самої проблеми, то ми завжди зверталися до Павла Павловича» [3, 149]. Чи ж не нагадує це наш об'єкт – Франка та Огоновського? Адже лекційний курс останнього, що переріс у знану *Історію літератури руської*,

і до сих пір залишається незамінним «магазин» історико-літературного фактажу, а що вже говорити про тодішні умови, коли відсутність університетського підручника унеможлилювала навчання української філології як таке. І цю важку місію першопрохідця сповнив саме О. Огоновський доступними і чи не єдино можливими у тих умовах методами скрупульозного документування та філологічного аналізу літературно-мистецьких явищ. Врешті (як пише Григорій Костюк і про Павла Филиповича), Омелян Огоновський не мав полемічного бойового запалу, а реагував на живий мистецький процес із необхідності, з неохотою, захищаючи лише принципові національні та наукові позиції, коли вже промовчати було неможливо.

Хочу ще раз наголосити на хибній, на моє переконання, тезі советського літературознавства про Львівський університет часів Івана Франка як тільки «офіційній інституції», що сумлінно виконувала функцію оніменення чи колонізації автохтонного населення Галичини, а науковий та методичний рівень навчання не витримував жодної критики, тому Франко й ігнорував навчання, нещадно судив своїх професорів, нічого не почерпнув із стін «альма матер». Це не зовсім так. Безсумнівним є факт того, що польські «загорілі патріоти» використовували університет у своїх (стосовно до українців – шовіністичних) цілях, адже у стосунках між націями, на жаль, не завжди діють міжособистісні морально-етичні принципи, однак великою мірою слабким українським наповненням університету завдячуємо своїм «перевертням» та інертнос-

ті громади. Варто лише подивитись на постаті уже згадуваного Е. Черкавського чи І. Шараневича, що були яскравими представниками галицького «хрунівства», як про це переконливо пишуть Р. Горак та Я. Гнатів, відзначаючи парадоксальний факт урядування у львівському університеті у час навчання Івана Франка етнічних русинів-українців, які абсолютно не сприяли українізації у стінах цього закладу, а радше навпаки – як ренегати-перекинчики запекло сповідували шовіністичну «польскість». Так, зокрема, ректором і проректором у 1876/1877 навчальному році були «греко-католики» Е. Черкавський (два роки підряд, а пізніше ще раз – рідкісний випадок в історії виборної однорічної посади!) і К. Сарницький, ректором у 1878/1879 Л. Білінський, раніше – Я. Головацький. Однак лише Омелян Огоновський послідовно відстоював українські національні інтереси в університеті й став через це жертвою переслідувань і шантажу намісника Галичини А. Голуховського та Е. Черкавського [1, 33; 91]. До речі, саме Омелян Огоновський, виконуючи обов'язки декана філософського відділу у 1871 – 1872 роках, виголосив інавгураційну промову у Львівському університеті не німецькою, а слов'янською мовою, а саме мовою українською, і лише з наступного року офіційно пролунала мова польська, що не відзначено у надзвичайно деталізованій та скрупульозній праці біографів Івана Франка. Натомість, цілком справедливо Р. Горак та Я. Гнатів відзначають ефективність навчання через наукові авторські семінари, запроваджені в усіх університетах Австро-Угорської імперії внаслідок реформ

50-60-х років XIX-го ст. [1, 47-65]. Іван Франко був учасником усіх семінарів Омеляна Огоновського, і справедливо його вважати учнем, який переріс професора. Позитивні судження І. Франка про педагога і вченого О. Огоновського однозначно переважають критичні оцінки його методології наукових досліджень. Не змінив ніколи І. Франко думки про фатально низький рівень викладів З. Венцлевського та Е. Черкавського і, без сумніву, мав щодо цього підстави, але є ще цілий ряд професорів Львівського університету, лекції і семінари яких відвідував студент-Франко і немало почерпнув із них, залишивши хороші відгуки про їхні виклади, співпрацював та рецензував їхні наукові праці. Це, у першу чергу, Юліян Охорович, Тадей Войцеховський, Антон Каліна, Людвик Цвіклінський, Леон Білінський, пізніше – Роман Пілат, Александр Брюкнер.

Список можна продовжити, а також визнати, що тогочасна система освіти в Австро-Угорщині була відносно вільною, університет мав автономію, а звідси висновувався той факт, що багато професорів «емігрувало» поміж різними європейськими університетами, комунікували між собою, привносили у методику викладання різних предметів, зокрема філології, елементи різних європейських наукових шкіл. Прикметною у цьому ракурсі є Франкова реакція у 1912 році на супровідну статтю Г. Войташевського до російського перекладу творів українського поета, які вийшли у Москві. Автор передмови з вульгарно-соціологічних позицій написав про життєпис, творчість і, що особливо цікаво, етапи освіти: «Університетським студі-

ям він присвячує згідно мало часу, і для того не одержує звичайного ученого ступеня». На що Франко відповів так: «На університет у Львові, не вважаючи на потребу заробляти дещо письменською працею, я ходив досить пильно, робив колоквиї з руської мови та словесности, написав латинською мовою для семінарія клясичної філології розвідку про Лукіянові *Розмови богів*» [6, т. 39, 40]. І далі стверджує, що не отримав доцентури не через шовінізм професорської колегії, що була налаштована до претендента досить прихильно, а через *veto* політичної влади, а власне тодішнього намісника графа Казимира Бадені. Особливо І. Франка «зачепили» на перший погляд слухні слова Г. Войташевського про те, що «при інших, ліпших умовах, коли би Франко був членом незалежної свободної нації, він, може, дійшов би до найвищих учених ступенів, був би признаний офіційними науковими інституціями і мав би забезпечене матеріальне становище, що дало би йому можливість свobodно віддатися рідній літературі та науці» [6, т. 39, 41], тому реакція відомого європейського вченого і літератора витончено коректна, але й саркастична: «До сих слів мушу завважити стільки, що в Австрії і взагалі в *цивілізованім світі* (письмівка моя – *В. М.*) нема офіційної науки, а є тільки офіційні наукові інституції. На моє матеріальне положення політичні відносини, крім непризнання мені права викладати на університеті, не мали ніякого впливу...» [6, т. 39, 41] Абсолютно зрозуміло, де Франко проводить цивілізаційну межу. Звиклому до тотальної уніфікації та нещадної цензури, до виключно офіційних (тобто, жорстко

контрольованих державою) наукових інституцій російському авторові не до розуміння, що таке університетська автономія, демократичні вибори сенату, самоврядування, право на збереження національної ідентичності і можливість навчатися рідною мовою як неодмінна складова цього права, що, хоч і з великими обмеженнями, однак надавала конституційна монархія українцям в Австро-Угорщині. На відміну від офіційних сотень заборон і переслідування всього українського у російській імперії. Юнацький максималізм, захоплення соціалістичною риторикою справді значним чином визначили життєвий шлях Івана Франка, стали причинами арештів та не дали змоги сповна реалізуватися йому як науковцеві та белетристові. Однак навіть після арешту Франко-студент отримував університетську стипендію й, безсумнівно, міг віддатися рідній літературі та науці – якраз це було можливим і не переслідувалось, а наукову кар'єру, матеріальний добробут втратив через активне ангажування у громадську та політичну сферу життя Галичини, що селянський поет (чи тільки селянський?) уважав своїм життєвим обов'язком. Отож, почуття неспівмірності становища українського письменника (не кажучи уже й про науковця!) у двох колонізованих частинах України і викликало таку гостру відповідь.

Двадцять століття після просвітянського дев'ятнадцятого мало бути епохою дитини, навчання, освіти, натомість відзначилося світовими війнами, нечуваними за масштабістю злочинами. Педагогіка урізноманітнила свій арсенал, однак здоровий консерватизм «старої школи»

зумів «пережити» різноманітні почищення другої половини ХХ-го століття, такі як груповий чи проблемний виклад, комплексне чи програмоване навчання та ін. Врешті, як і у всі часи, «школа вчителем стоїть». Особистість ментора залишається найважливішим компонентом будь-якої освіти, тому у наш час інформаційного перенасичення, шаленого темпоритму життя навчання повинне уможливити для учнів самостійне здобування знань і умінь, розвинути здатність мислити та аналізувати, синтезувати і творити, а досвід великих педагогів минулого залишиться актуальним завжди.

Bibliography and Notes

1. Горак Роман, Гнатів Ярослав, *Іван Франко*, Львів: Місіонер 2004, Книга 4: *Університет*, 472 с.

2. Денисюк Іван, *«Не спитавши броду» як роман виховання*, [у:] *Idem, Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*, Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка 2005, Том 2, с. 174-191.

3. Костюк Григорій, *Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах*, Київ: Смолоскип 2008, Книга 1, 718 с.

4. Лукіянович Денис, *«Політично ненадійний»*, [у:] *Idem, Спогади про Івана Франка / Упорядник М. Гнатюк*, Львів: Каменярь 1997, с. 312-317.

5. Рудницький Михайло, *Іван Франко*, [у:] *Idem, Спогади про Івана Франка / Упорядник М. Гнатюк*, Львів: Каменярь 1997, с. 333-363.

6. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка, 1976 – 1986.

7. Чикаленко Левко, *Як ми з І.Франком ловили рибу*, [у:] *Idem, Спогади про Івана Франка / Упорядник М. Гнатюк*, Львів: Каменярь 1997, с. 416-418.

Марта Дрогомирецька

**ГЕНЕТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ
(З РЕЦЕПТИВНОЇ ІСТОРІЇ ЗБІРКИ
ПОВІСТКИ І ЕСКІЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО)**

Danylo Halytskyi Lviv National Medical University, Ukraine

Marta Drohomirets'ka

**GENETIC AND FUNCTIONAL ASPECTS OF A LITERARY WORK
(FROM THE RECEPTION THEORY OF THE COLLECTION
STORIES AND SKETCHES BY AHATANHEL KRYMSKYI)**

Abstract: The article combines genetic and functional aspects of the research on the reception theory of the collection *Stories and Sketches of Ukrainian Life* by Ahatanhel Krymskyi in chronological framework of early Ukrainian Modern (late XIX – early XX century). The collection is illustrated as inter-textual crossroads of different traditions and sources of influence on his contemporaries and successors. This made it possible to hold conventional division between literary generations as well as to learn deeper the dialectics of literary epoch changes.

Keywords: reception aesthetics, Ahatanhel Krymskyi, prose, genetic and functional aspects, influence, inter-text, era of Modern

Як і будь-який діалог, літературну комунікацію вибудовують репліки “співрозмовників”: кожен текст народжується і структурується як відповідь на попередню літературну традицію, щоби відтак стати питанням, яке провокуватиме культурне середовище на критичні, художні, перекладацькі відгуки. Безумовно, під час дослідження літературного процесу до уваги треба брати, з огляду на діалогічний характер літературної рецепції, як генетичний, так і функціональний її аспекти, які дають змогу розглянути історію

твору не лише до, а й після публікації.

Для дослідження згаданих аспектів я обрала одне з ранніх явищ модерної епохи – дебютну прозову збірку *Повістки і ескізи з українського життя* (Львів, 1895) Агатангела Кримського – представника молодого покоління “талановитих белетристів” [15, 86], що прийшло в літературу наприкінці XIX ст. із новими художніми формами та ідеями.

Щоправда, в монографічних розвідках, присвячених творчості цього різнобічно обдарованого письмен-

ника (С. Павличко, Т. Гундорова, М. Моклиця, М. Гірняк, Ю. Горблянський та ін.), та у працях, які узагальнюють розвиток прози кінця XIX – початку XX ст. (С. Павличко, Т. Гундорова, Н. Шумило, В. Агеєва, Л. Мацевко-Бекерська), на передньому плані фігурує вершинний твір А. Кримського – роман *Андрій Лаговський* (1905, повністю опублікований у 1972 р.) і набагато рідше в поле зору науковців потрапляє збірка *Повістки і ескізи* (1895), яка після першодруку вийшла за якихось чверть століття ще чотирма виданнями і з якої, власне, постав загаданий роман та й, у певному розумінні, вся модерна українська проза. Відрадною тенденцією докладнішого студювання малих прозових жанрів спостерігаємо у найновіших дослідженнях, таких як монографія Г. Останіної *Агатангел Кримський. Особливості поезики художньої творчості* (2008).

Вивчення генетичних та функціональних аспектів рецептивної історії *Повісток і ескізів* у часових рамках раннього Модернізму має на меті з'ясування певних закономірностей літературної комунікації, зокрема сприймання, трансформації і трансляції художніх цінностей. Обрана методика поєднання генетичного, структурного і функціонального аспектів сприятиме глибшому розумінню інтертекстуального простору, на якому взаємодіють традиції попередників і впливи на наступників, витворюючи жанрово-стильові коди і культурні моделі нової епохи.

Феноменологію індивідуальної рецепції літературного твору досліджували Р. Інгарден, В. Ізер, а

суспільної – Г.-Г. Гадамер, Г. Р. Яусс. Згідно з Яуссом, новий текст викликає в читача знаний з попереднього досвіду горизонт сподівань, тобто історично творений набір звичних уявлень, які уможливають сприйняття твору в мінливому культурно-історичному контексті. Такими сигналами, які налаштовують читача на сприйняття твору, є закладені в ньому жанрові пресупозиції, імпліцитні покликання на відомі твори і опозиція між поетичною та практичною функціями мови [17, 147]. У процесі читання стає зрозумілим, наскільки твір модифікує, коригує або ж просто відтворює горизонт сподівань. Відтак розбіжність між горизонтом сподівань і новим твором, яку констанцький філософ назвав “естетичною дистанцією”, можна історично об’єктивувати на підставі спектру читацьких реакцій і критичних оцінок (як-от спонтанний успіх, відхилення або шок, обмежене схвалення, поступове чи запізніле зрозуміння).

Значну естетичну дистанцію *Повісток і ескізів* спостерігаємо у всіх трьох аспектах – жанровому, інтертекстуальному і стильовому. Тогочасний освічений українець добре знав традицію виховного роману (*Bildungsroman*), психологічної та інтелектуальної прози. Становлення молоді особи в родині, школі й суспільстві змальовували романи Г. Філдінга, Ч. Діккенса, Л. Толстого, *Люборацькі* А. Свидницького, *Хмари* і *Кайдашева сім'я* І. Нечуя-Левицького, *Серце: Записки школяра* Е. де Амічіса та ін.). Тему непокори і бунту розвивали статті Д. Пісарєва, *Батьки і діти* І. Турґєнєва та інші твори російського реалізму, якими зачитувався автор *Повісток і ес-*

кізів. Схильність А. Кримського до правдомовного натуралізму можна також розглядати на тлі публіцистично наснаженої прози І. Франка, психологічно згущеної романістики Панаса Мирного, гостроконфліктної драматургії Г. Ібсена, парадоксальної есеїстики О. Вайлда, провокативного критицизму Ф. Ніцше.

І все ж, А. Кримський зумів виробити власний підхід до больових точок суспільства. “Такої оригінальної й водночас контрверсійної прози, з якою дебютував Кримський, українська література ще не знала” [11, 65]. Насамперед це стосується інтертекстуальної полеміки *Повісток* із позитивістською інтерпретацією конфлікту між “батьками” і “дітьми”. Якщо у попередників-реалістів А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, І. Франка цей конфлікт мав соціально- та побутово-психологічний характер, то в А. Кримського він набув форми гострого морально-етичного парадоксу. На відміну від клясичних творів реалізму з розлогими експозиціями, збірка занурює читача у вир етичних суперечностей із першого ж епізоду вступного оповідання *Батьківське право*: воно починається сценою побиття куховаркою Горпиною своєї десятилітньої доньки Насті за те, що непокірна дитина відмовилася підтвердити її неправдиву заяву та ще й на материні нарікання на невдячність (“Та я ж тебе зродила на світ! Я тебе годую!” [6, 3]) якось не по-дитячому поважно відповіла нагадуванням про батьківський обов’язок: “Дуже я вас прохала, щоб ви мене на світ породжали! Може, воно було би й гарніш, якби що я зовсім не родилася! А самі породили, то мусите й годувати” [6,

3]. Чи не є ця шокуюча експозиційна сцена і весь сюжет увертюрного твору перевертанням звичних уявлень з ніг на голову?

Відгукнувшись у листі до дебютанта від 4 листопада 1891 р. на першодрук *Батьківського права* в *Зорі* І. Франко визнав оповідання утрируваним: “...Се не образок, вихоплений з дійсного життя, а формула абстрактна, розіграна драматично кількома особами” [16, 303]. На нашу думку, у Франковій оцінці можна вбачати непряме підтвердження, з одного боку, притаманних *Батьківському праву* відсилань до горизонту сподівань, сформованого традиціями реалізму (“образок, вихоплений з дійсного життя”), а з другого боку, таких явних ознак відхилення від цього горизонту, як провокаційно сконструйований ідеологічний конфлікт, навмисне загострення контурів життєвих ситуацій і парадоксальні дискусії, що підривали підвалини одного з основних моральних імперативів (“формула абстрактна, розіграна драматично кількома особами”).

Молодому письменникові (він узявся за перо прозаїка в дев’ятнадцятирічному віці, і на момент виходу збірки йому виповнилося 24 роки) вдалося простежити, як конфлікт поколінь виходить за рамки суто сімейних стосунків у соціум, трансформуючись у бунт проти влади авторитету і авторитету влади. Універсальне трактування конфлікту дає підстави говорити про модерністичне його забарвлення, характерне для кінця XIX ст.: “Відхилення «імени батька» для українських модерністів споріднене з Едиповим комплексом: вони обстоюють право

власноруч представляти культуру, бути суб'єктом культурного процесу, тобто бути просто мистцем, а не виразником «розумної» й «загальної» правди. Вони також відвойовують право на власну мову» [2, 140-141].

Ляйтмотивом збірки є суперечності між абстрактними етичними приписами, на яких суспільство виховує молоде покоління покірним виконавцем, і реальною суспільною практикою, коли носії влади на різних щаблях соціальної ієрархії – сімейному, шкільному, службовому – лукаво маніпулюють цими приписами, аби тримати у покорі особу, а самі натомість не виконують власних зобов'язань. Директор гімназії, наставник, батько – всі вони використовують соціальне становище учня і його довіру до авторитетних понять для зміцнення свого владного статусу. Не випадково і куховарка Горпина, і Ручицький-старший (*Батьківське право*) в унісон наполягають на матеріяльній стороні взаємин зі своїми дітьми, немовби любов можна придбати за гроші. Адже суспільні відносини засновано на примусі та винагороді: за підкорення загальнообов'язковим правилам особа отримує певні корпоративні привілеї, якщо ж виникає конфлікт, закони ієрархії дають «батькові» право здійснити насилля над підпорядкованим членом спільноти задля відновлення нормалізованих відносин.

У цьому пляні *Батьківське право* інтертекстуально перегукується з *Пригодами Олівера Твіста* Чарльза Діккенса. Пригадаймо: до ганебного епізоду в кабінеті, коли Ручицький, вихопивши з дитячих рук щоденника, висміює інтимний світ

зневаженого і пригніченого свого молодшого сина, автор додав апеляцію до читача, сформульовану в дусі міщанського кодексу безчестя: «Читачі мої, поглузуймо і ми вкупі з ним! Або нема чого? Дванадцятилітнє хлопчєня сміє мати власні почування, сміє гадати про любов, навіть не спитавшись батькового дозволу?! Ха-ха-ха! Далєбі смішно!» [6, 14]. Заклик коментатора солідаризуватися з нечулим батьком асоціювався у до-свідченого читача з відомою сцєною з Діккенсового роману, де доведений у «робітному домі» до відчаю згоднілий Олівер Твіст відважився попросити додаткову порцію каші, а коментатор виправдовує роздратоване ставлення персоналу до цього «ганебного блюзнірського злочину» [3, 28]. Вольфганг Ізер коментував сцєну з роману як таку своєрідну гру між коментатором і читачем, що належить до системи недовизначених місць у структурі тексту, якими автор коригує читацькі реакції. Як у романі Діккенса, так і в оповіданні Кримського, зумисне «неправильні» чи «неточні» авторські коментарі провокують читача до вироблення власної оцінки, оскільки він помічає, що «сформульоване не може вичерпувати інтенції тексту» [18, 85].

У *Повістках* молодь протестує проти брєхливої старшої генерації, яка вороже налаштована проти будь-яких новацій. Як і Кость у *Батьківському праві*, Петрусь у *Перших дебютах одного радикала* є непримиреним ворогом усякої влади: «Що носило на собі печать авторитету, все сильно мучило хлопця» [6, 85]. Він ловить своїх учителів та батьків на несумлінності, а також драгує облудне міщанське середовище

зухвалою поведінкою, порушуючи правила міщанського етикету, коли приходять на спектакль у вишиванці й розмовляє українською.

На вищих соціальних щаблях місце владних “батьків” і пригнічених, але самосвідомих “дітей” займають, з одного боку, заможна суспільна класа та зайшлий із чужої метрополії колонізатор, а з іншого – експлуатовані верстви й колонізовані туземці. Знаряддям економічної та культурної експлуатації виступають понівечені імперським тиском персонажі-українці: як “малороси” пан Скальський (*Історія однієї подорожі*) та отець Кирило (*В народ!*), так і їхні супротивники-“українофіли” Олесь Присташ (*Сирота Захарко*) і Павло Котович (*В народ!*).

За словами Соломії Павличко, “політичний урок *Повісток* полягав у тому, що вони означили вичерпаність старих ідей українофільства і практики народництва з його збиранням фольклору та «ходінням» у народ” [11, 4-65]. Щоправда, проникливо відзначивши інтертекстуальні перегуки збірки А. Кримського із *Хмарами*, авторка монографії про А. Кримського спрощено, на нашу думку, потрактувала цей зв’язок як пародію на Нечуїв роман. Насправді об’єктом пародії є радше не роман, а все українофільство з його плятонічним народолюбством, нудною літературою, малопродуктивною тактикою “малих діл”. Так, юні персонажі оповідань *Сирота Захарко*, *В народ!* співвідносять себе з улюбленими літературними персонажами і намагаються наслідувати їх у житті, однак зазнають фіяско, бо, начиталися про свій народ у книжках, проте не знайомі з ним у реальному житті:

“Це мені наука на будуче, – подумав Олесь. – Не гурт завдавайсь із хамлом! Ти йому читаєш про абстрактні типи Марка Вовчка, а він розуміє конкретно та зараз прикладає до себе самого, почина гнути кирпу!..” [6, 168-169].

Напівгротескні митарства юного українофіла Павла Котовича у пародійній “побреженьці” *В народ!* схожі на пригоди Сервантесового Лицаря Сумного Образу. Патріотично налаштований юнак пишається тим, що насторожене ставлення до нього батьків нагадує родинне становище його літературного тезки Радюка, намагається висловлюватися фразами, що їх запам’ятав із *Хмар*, одягається у вишиванку й виношує задум роману *Туга Вкраїни*, однак із реальними селянами так і не зміг порозумітися через комунікативний бар’єр – на пропозицію послухати Шевченка, селяни відповіли переодягненому в народний одяг паничеві, що швець їм непотрібен, і, сприйнявши його за шахряя чи то божевільного, надавали стусанів і спустили собаку. Та Павло недовго клопотався дилемою: що робити з українолюбством, якщо враження від реального народу виявилися різуче відмінними від літературного його зображення. “Соломонове” рішення було таким: залишатися українофілом, але – не демократом.

Рецептивна історія *Повісток і ескізів* виявляє, що молодий письменник не тільки полемізував із традицією, а й узявся перекодувати національні символи в знаки модерного світу для розбудови новітньої української ідентичності. Мова, вишиванка, патріотизм є для його героїв засобами повернення до на-

ціонального Я і його легалізації в модерній добі. Важливий для самовизначення концепт “націонала” Агатангел Кримський перейняв від Павла Радюка, який заявляв: “Ми націонали! Ми протестуємо нашою світою проти деспотизму, який насів на нашу українську національність, на нашу мову, на нашу літературу, на наше життя” [9, 136].

Безумовно, нещадно пародіюючи «національні святощі» українофільської літератури і наповнюючи їх актуальним змістом, А. Кримський змінював горизонт сподівань українського письменства. До подібних способів протиставлення ідеологічного дискурсу і життєвої практики вдавалися також І. Франко (*Чиста раса*, 1896; *Доктор Бессервісер*, 1898), В. Самійленко (*Патріота Іван*, 1888; *На печі*, 1898), В. Винниченко (*Малорос-європеець*, 1906), О. Маковей (*Вдячний виборець*, 1912; *Трудне ім'я*, 1913). Аналогічно один із найвидатніших літераторів журналу *Українська хата* Микола Євшан викривав брехливість старшого покоління у статті *Боротьба генерацій і українська література* (1911).

Тематичні перегуки і схожість сатиричних засобів у цьому історико-типологічному ряді не раз дають підстави для припущення про можливі впливи А. Кримського на сучасників, навіть на таке досить віддалене від натуралістичного стилю *Повісток і ескізів* явище, як імпресіоністична проза М. Коцюбинського. Так, в оповіданні *Сирота Захарко* (1892) А. Кримського йдеться про панича-“демократа” Олеся, який, віддавши на жорстоке побиття наймита-сироту за дрібну провину, не міг стриматися від ридань над яг-

нятком, що його роздушила підвода: “...Мекаюче ягнятко ввижалося цієї ночі добрячому молодому українолюбцеві навіть уві сні” [7, 502]. Цілком ймовірно, що через два десятка літ цю гротескную ситуацію творчо трансформував Михайло Коцюбинський у новелі *Кони не винні* (1912), де “ліберал” і “друг народу” поміщик Аркадій Малина, позірно обурений прибуттям карального загону для збройного упокорення повсталих селян, дає згоду на постій солдат у своєму маєтку, виправдовуючись турботою про їхніх втомлених коней: “Крізь одчинені двері доносилося іржання голодних коней, що вступали у двір, і бряжчало оружжя на козаках” [5, 273].

Оригінальним був і типаж А. Кримського – аж ніяк не неоромантична “надлюдина” і, тим більше, не народницький герой, а розчарована, хвора фізично та духово молода людина, яка означила себе зневажливим, хоча й модним ім'ям декадента: “Я – продукт сучасної цивілізації, я дегенерат, я декадент, я людина з *fin de siècle*, я неврастенік...” [6, 313]. За словами Олександра Грушевського, “в українській літературі перший Кримський обмалював докладно і рельєфно психіку нервово хворих людей” [1, 240]. А сучасна дослідниця уточнила філософський підтекст образу невротика: “Кримський першим серед своїх сучасників і попередників збагнув, що в кожній людині існує дещо ірраціональне, непідконтрольне волі, і в його оповіданнях воно вирвалося на свободу” [11, 65]. Це вже після *Повісток і ескізів* появилися *Зів'яле листя* І. Франка (1896), *Блакитна троянда* Лесі Українки (1896), *З теки самовбивці*

П. Карманського (1899), *Огні горять* (1902) М. Яцкова, твори інших молодомузівців, Гната Хоткевича, Леоніда Плюща...

Услід за Максом Нордау, автор *Повісток* та *Андрія Лаговського* і його сучасники вважали, що декаданс аналогічний невроту і є виявом психофізіологічної патології авторів та симптомом хвороби сучасної цивілізації. Підзаголовок одного з оповідань А. Кримського – *Матеріали для діагнозу psychopathie sexualis* і назва іншого – *Psychopathia nationalis* фактично означили хворобливими обидві провідні теми його творчості – нерозділену любов до іншої людини і заборонену любов до поневоленої батьківщини.

Однак і сучасні спроби розв'язати клубок проблем “любов – неврот – декаданс” не є надійними. Відомі дискусійні гіпотези С. Павличко, безперечно, мають право на існування, однак нефаховими слід визнати однозначні висновки про гомосексуалізм письменника на підставі його художніх і біографічних текстів. Здійснюючи психоаналітичне дослідження української аморіністики, Андрій Печарський звернув увагу на антропологічні аспекти, які “можуть виявляти як автобіографічну аналогію тексту, так і суто естетично-фіктивну” [12, 414]. Дослідник застеріг, що інколи критики не враховують специфіки, складності та амбівалентності літературного образу. “Звідси помилкове психобіографічне тлумачення феномена статі багатьох письменників, зокрема І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки, О. Кобилянської, А. Кримського як усимволізований прояв їхньої сексуальної «нетрадиційної орієнтації».

Подібні міркування – не більше, ніж звужена психоаналітична профанація” [12, 414].

В А. Кримського, декаданс амбівалентний – він зображений і в трагічному, і, водночас, в іронічному освітленні. Неможливо встановити: це безсилий бунт чи зумисна провокація філістерського середовища? Теми декадансу і психопатології, які пронизують майже всю збірку, мають складну структуру. В них переплетені мотиви тілесних спокус і моральних покут, засудження статевої розпусти і прагнення взаємної духовної близькості.

Із лабіринтів складної проблематики своєї присмеркової епохи А. Кримський шукав виходу в поверненні до ідеалізму, зокрема до християнства [8]. Його персонажі проходять через моральну “фільтрацію”, де боротьба з декадентством відбувається на рівні власного “егоїзму” [14]. Захисним механізмом звільнення від сильних емоцій та пристрастей, став для письменника “діялог” культур [10]. Прикметно, що обстоюючи свободу особистості, А. Кримський не прийняв Ніцшевого ідеалу надлюдини, модного закликати звільнити тілесні бажання з-під ярма моральних заборон. До речі, ці та інші тези пізніше перевіряв у своїй художній лабораторії В. Винниченко: він, як і А. Кримський, експериментував, примірюючи певну раціоналістичну модель до життя і спостерігаючи, як у персонажа реагує сфера підсвідомого, бунтує психофізіологічний первень, вибухають емоційні зриви.

Традиційний культ матері, споріднений із символічним образом України, А. Кримський цілковито,

здавалося б, замінив зображенням буденних конфліктів відчужених членів сім'ї. Однак крізь це натуралістичне зображення проривається промінь юнацького ідеалізму. Характерний епізод, де наратор називає Україну "матусенькою" і, прибувши з чужини додому, цілує рідну землю [6; 239, 285]. Очевидно, така драматизація архетипних образів зачепила за душу наступників. Порівняймо, скажімо, *Вирувки з мемуарів одного старого гріховоди* та новелу *Я (Романтика)* М. Хвильового – обидва твори пронизані темою багатостраждальної матері і почуттям вини роздвоєного синівського Я: "Передо мною увіч постає засмучений материн образ і з нимим докором позира на мене. Я, як опечений, схоплююся з місця, кидаюся до неї, хочу обцілувати й обілляти слізьми її поморщені старечі руки, бажаю перепросити її. Та ба! неньчина по-стать раптом кудись тіка, а на її місці я знаходю саме порожнє повітря. І зупиняюсь я серед хати... Хочеться ридати, хочеться сліз... Та нема їх, тих сліз, нема! Ох, якби заплакати, то одразу б полекшало, тільки ж нема плачу та й нема!..." [6, 184-185].

Такі ж впливи та перегуки дебютної збірки А. Кримського можна простежити в царині молодіжної, виховної, психологічної прози початку ХХ ст., зіставивши її з творами Дніпрової Чайки, М. Чернявського, С. Васильченка. А провідну в *Повістках* тему свободи особи й нації та опору тоталітарній владі, де б вона не проявлялася, підхопили і розвинули публіцисти «Української хати».

Таким чином, дослідження генетичного і функціонального аспектів

рецептивної історії збірки *Повістки і ескізи з українського життя* висвітлюють її як інтертекстуальне перехрестя попередніх традицій і джерело впливів на сучасників та наступників, що дає змогу провести умовний вододіл між літературними поколіннями і глибше пізнати діялектику зміни літературних епох. Згідно з Яуссом, "структурі горизонту кожного досвіду світу властиво, що кожне споглядання чогось імплікує відведення погляду, відвернення від чогось іншого" [13, 371]. Відвівши погляд від традиційного горизонту, збірка А. Кримського відкрила перед очима читача обрії парадоксальної етики, патологічної психології, модерної дисгармонійної естетики, окресливши ту еволюційну лінію в українській прозі, яку пізніше розвивали В. Винниченко, В. Підмогильний, В. Петров (В. Домонтович), Б. Антоненко-Давидович...

Bibliography and Notes

1. Грушевський Олександр, *Сучасне українське письменство в його типових представниках. Агатагел Кримський*, [у:] *Літературно-Науковий Вістник* 1908, Том 43, Книга 8, с. 239-244.

2. Гундорова Тамара, *Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму*, Київ: Критика 2009, 447 с.

3. Діккенс Чарльз, *Пригоди Олівера Твіста* / Переклад з англ. В. Черняхівської, Київ: Веселка 1993, 428 с.

4. *Епістолярна спадщина Агатагела Кримського (1890 – 1941)*: в 2-ох томах, Том 1, Київ: Інститут сходознавства ім. А. Кримського Національної Академії Наук України 2005, 499 с.

5. Коцюбинський Михайло, *Твори*: В 7-ми томах, Том 3, Київ: Наукова думка 1974, 430 с.

6. Кримський Агатангел, *Повістки і ескізи з українського життя*, Коломия-Львів 1895, 334 с.
7. Кримський Агатангел, *Твори*: В 5-ми томах, Том 5, Книга 2, Київ: Наукова думка 1974, 335 с.
8. Моклиця Марія, *Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти*, «Слово і Час» 2006, № 2, с. 19-28.
9. Нечуй-Левицький Іван, *Зібрання творів*: У 10-ти томах, Том 2, Київ: Наукова думка 1965, 391 с.
10. Останіна Ганна, *Агатангел Кримський. Особливості поетики художньої творчості*, Київ: Твім інтер 2008, 224 с.
11. Павличко Соломія, *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського*, Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи" 2000, 328 с.
12. Печарський Андрій, *Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя*, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2011, 466 с.
13. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2002, 832 с.
14. Ткаченко Роман, *Поклик Химери. Декаданс в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.*, Київ: Книга 2011, 136 с.
15. Франко Іван, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, Том 41, Київ: Наукова думка 1984, 683 с.
16. Франко Іван, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, Том 49. Київ: Наукова думка 1986, 810 с.
17. Jauss Hans Robert, *Historia literatury jako prowokacja*, Warszawa: IBL 1999, 235 s.
18. Iser Wolfgang, *Apelacyjna struktura tekstów*, [w:] *Teorie literatury ХХ wieku: Antologia* / Pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków: Znak 2006, s. 73-93.





Victoria Martsenishko

**RECEPTION OF HENRYK SIENKIEWICZ'S AND MYCHAILO STARYTSKYI'S
LITERARY WORKS IN CRITICISM: STYLISTIC ASPECT**

Bohdan Khmelnytskyi Cherkassy National University, Ukraine

Вікторія Марценішко

**РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТИ ГЕНРИКА СЕНКЕВІЧА ТА
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО У КРИТИЦІ: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ**

Abstract: The views of the stylistic peculiarities in the writers-classicists creations on the base of trilogy by Mykhailo Starytskyi *Bohdan Khmelnytsky* and the historic novel by Henryk Sienkiewicz *With Fire and Sword* are investigated in the article. The main accent in analyzed works is made on a correlation of problem of romantic and realistic tendencies. The genesis and function of romantic Ukrainian stereotype as one of universal styles of analyzed works is researched.

Keywords: problem, style, genre, historic novel, romanticism, realism, syncretism

Досліджуючи історичний розвиток літератури, спостерігаючи зміни у художніх творах (тема, жанри, образи, характери), способи і принципи художнього відображення життя, констатуємо зміну стилів доби і прагнемо з'ясувати закономірності їхньої появи та розвитку. Проте літературний стиль доби, як і індивідуальний авторський стиль, проблема досить серйозна і потребує деяких застережень. Поняттям "стиль доби" необхідно користуватися обережно, оскільки, як зауважує Василь Пахаренко, "доведене до крайности, воно несе в собі небезпеку схематизувати мистецтво, спримітизувати неповторні художні феномени; [...] бо буває важко визначити межі духовних

епох – часто трапляються перехідні явища, а то й стилі; [...] бо найчастіше відсутня синхронність стилів у культурах різних націй та в різних царинах культури" [12, 32]. Відомо, що в історії літератури можна спостерегти зміну напрямів не тільки у творчості різних письменників, а й у творчості окремого автора. До того ж хронологічне упорядкування тут не завжди можливе, бо все виступає не ізольовано одне від одного, а у взаємодії [8, 42]. Сказане значною мірою стосується творчості Михайла Старицького і Генрика Сенкевіча, бо проблема стильових ознак творчості названих письменників ускладнюється ще й їхньою "межовою" ситуацією. Хоча не одне покоління дослідників

зверталось до оцінки цікавих і репрезентативних постатей XIX століття (особливо велику кількість дискусій викликала і донині викликає перша частина трилогії Г. Сенкевіча *Вогнем і мечем*), питання стильових особливостей творчості письменників-клясиків, незважаючи на численні аргументи та версії, донині не вичерпане.

Необхідно пам'ятати, що аналізовані книги письменників, як і взагалі їхня творча спадщина, викликає різні, часто контрверсійні судження. Не в останню чергу це зумовлено універсальністю функцій М. Старицького і Г. Сенкевіча в культурному й літературному житті свого часу, а також впливом на їхню творчість суспільно-культурних чинників об'єктивного порядку. Дослідники зазвичай пишуть про поєднання у творчості письменників, зокрема у трилогіях, реалістичних та романтичних тенденцій. Такий синкретизм стильової манери письменників по суті став уже штампом, при цьому відмінність двох естетичних систем фактично залишається без пояснень: вони мовби існують паралельно, але виявляються в різних ознаках твору. Як приклад наведемо судження Кіри Шахової щодо стильової специфіки трилогії Генрика Сенкевіча: "Сполучення романтичної гіперболізації, ідеалізації позитивних героїв та їхніх подвигів й тверезого реалізму в зображенні картин, реалій відшумілого життя в усій їх конкретиці склало своєрідність оповідного стилю Сенкевіча" [16, 2].

Аналіз специфіки творчого доробку Михайла Старицького Михайло Наєнко розпочинає таким чином: "Літературний процес завжди буває неповним і навіть не цікавим, якби

в ньому раптом не з'явився якийсь дивак. Дивак, що змішує стилі, «хуліганить» у жанрах, береться за виконання найрізноманітніших форм літературної, культурної роботи... М. Старицький був одним із таких диваків. [...] Та чи не найбільшим дивацтвом М. Старицького був його суто стильовий вивих: усі старші письменники, як їм здавалося, розбудовували в останній чверті XIX ст. *реалістичні* форми творчості, а він, трохи покрутившись у *реалізмі*, несподівано повернувся в пристарілий уже *романтизм*". Далі вчений ставить запитання: "Скільки для всіх цих дивацтв потрібно звичайної людської енергії і яку мету при цьому можна переслідувати?" [10, 637] Отже, передусім необхідно з'ясувати чинники, які вплинули на формування його індивідуального мистецького стилю і позначилися на стильовій палітрі трилогії *Богдан Хмельницький*. Суспільно-політичне й культурне середовище тогочасної доби, безсумнівно, суттєво позначилося на становленні стилю М. Старицького.

По суті, творчість Михайла Старицького є "межовою", оскільки перші літературні проби мистця (60 – 70-ті роки XIX ст.) припадають на період стильових змін в українській літературі, який позначений співіснуванням різних літературних стилів. Таку ситуацію Дмитро Наливайко пояснює тим, що "у формуванні системи Реалізму в різних літературах важлива роль належала й такому фактору, як *національні естетичні й художні традиції* (письмівка наша. – В. М.). Ця теза не потребує особливих доказів, до того ж проблема національних традицій Реалізму досить широко вивчалася в нашому літера-

турознавстві. Тут я хочу лише звернути увагу, що ці традиції – це й контактування його з певними художніми напрямками у процесі формування та розвитку, і освоєння та синтез їхніх елементів, а також особливості прояву та функціонування цих елементів у національних різновидах Реалізму. Як побачимо далі, особливе значення для цих різновидів мали взаємозв'язок і взаємодія Романтизму – другою великою художньою системою в літературі й мистецтві XIX ст.” [11, 69]. Справді, тривале співіснування Романтизму з Реалізмом дослідники визнають національною своєрідністю української літератури [7, 8]. У період діяльності М. Старицького критерії позитивізму-реалізму стають впливовими й популярними, тому існує велика спокуса вписати письменника в цей процес. Відповідно не лише советські літературознавці, але й діяльні дослідники часто піддавалися такій спокусі, прикладом чого є огляд Дмитром Чижевським творчості Михайла Старицького в розділі про Реалізм [14, 540]. Беручи до уваги стильовий синкретизм, необхідно пам'ятати також про різноманітні й постійні впливи фольклору, творчості М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Куліша, зарубіжних письменників на історичну прозу М. Старицького, тому що від з'ясування естетичних критеріїв, взірців, авторів, на яких орієнтувався письменник, також залежить адекватність оцінки стилю його трилогії.

Ключовою у цьому аспекті слід визначити проблему співвідношення романтичних та реалістичних тенденцій. Незважаючи на численні аргументи та докази, тема донині не вичерпана і приховує в собі спе-

куляції та перебільшення панівних у минулому літературознавстві принципів, згідно з якими необхідно було звир'ятати будь-якого письменника за категоріями “матеріалізму, історизму та народности”. Щодо історичної прози варто підкреслити, що її витоки пов'язують із певною традицією попередників, яка сформувалася в рамках романтичного світогляду. Козакофільська романтика М. Гоголя (ранні повісті, особливо *Тарас Бульба*), з одного боку, та потреба критичного переосмислення оцінок минулого, свідченням чого став роман П. Куліша *Чорна рада*, – це дві основи цієї традиції, які спрямовують творчий пошук М. Старицького як історичного романіста [13, 102]. Г. Сенкевіч, зазначаючи помітний вплив М. Гоголя, також спирається на опрацювання польської романтичної історіографії і на естетичний досвід поетів-романтиків “української школи”, авторів історичної прози М. Чайковського та Т. Єжа.

Особливості стилю трилогії М. Старицького, як і вся його спадщина, справді викликає різні, порою контрверсійні судження. Не в останню чергу це зумовила універсальність функції М. Старицького в літературному і культурному житті свого часу. Мав слушність Микола Зеров, коли саме цю ознаку клав в основу високої оцінки таланту письменника. “Експансивний, темпераментний, він гостро відчував громадську потребу і брався за кожен галузь громадської роботи, до якої в тодішніх трудних обставинах можна було приступити” [6, 669]. Майже всі дослідники сходяться у визнанні в творчості М. Старицького сильних “романтичних елементів” (Д. Чижевський) [14, 534] літера-

турної творчості реалізму. Це могло б стати підставою для ствердження, що насправді домінантою українського літературного розвитку цілого XIX століття був романтизм. Власне, подібні спроби вже означилися в українському літературознавстві, що засвідчує, наприклад, монографічна праця про романтизм М. Наєнка [10, 13]. Найчастіше зверталася до цього питання Н. Левчик, проте оцінки цієї авторки не завжди узгоджуються між собою: то вона стверджує романтичну першооснову творів письменника (“провідний принцип художнього відтворення дійсності” [9, 4]), то знов говорить про елементи реалізму. Дослідниця прагне застосувати універсальну формулу для естетики М. Старицького, тому звертається до ідеї еволюції його творчості. Прикметно, що чиниться це на матеріалі історичних творів, які з погляду еволюції варто було би визнати принаймні не вихідним пунктом, а остаточним, фінальним. “Втілюючи авторську концепцію людської особистості, він еволюціонує від романтичної тотожності внутрішньому світові людини (*Осада Буші, Молодість Мазени, Руїна*), реалістичного становлення у саморозвитку (*Богдан Хмельницький*) до неоромантичної багатовимірності особистості у її трагедії детермінованості вибору суспільними обставинами (*Розбійник Кармалюк*)” [9, 10-11]. Проте логічно було б, ведучи мову про еволюцію, перший і другий ряд творів поміняти місцями, оскільки саме у такій часовій послідовності вони творилися. Твердження про реалізм тут, як і в інших працях, серйозно не аргументується, залишається сприймати його тільки на віру. Окрім того, див-

не окреслення “неоромантизму” М. Старицького: якщо він проявляється в “детермінованості вибору суспільними обставинами”, то тоді виникає запитання, чим же він різниться від старого критичного реалізму, що, за версією советських історіографів, неодмінно кладе в основу власне оті самі обставини?

Вказівки про поєднання романтизму й реалізму стали вже загальним місцем подібних досліджень. У новому університетському підручнику читаємо, наприклад, що у трилогії *Богдан Хмельницький* “вдало поєднано реалістичне й романтичне начало” [7, 533], а далі наводиться загальний висновок про їхнє органічне поєднання у цілій творчості майстра. Показово, як авторка представляє взаємодію двох чинників: “Романтичну любовну інтригу, ідеалізовані почуття головної пари молодих героїв, як правило, змальовано на тлі розгорнутих реалістично точних, до найдрібніших деталей виписаних картин тогочасного життя широких суспільних верств: ремісництва, козацтва, урядовців, духовенства” [7, 535]. Тобто, романтичне письмо М. Старицький вживає тільки тоді, коли описує кохання та закоханих, а в усьому іншому він відмовляється від нього заради старанного побутописання і деталізування оповіді, тобто реалізму.

Досліджуючи трилогію *Богдан Хмельницький*, Євген Баран відзначає перевагу романтичних фарб у змалюванні козацтва на всіх рівнях тексту – від портретів до мови, проте зауважує: “Але коли мова заходить про представників польської шляхти, то тут письменник старається бути об’єктивним і змальовує їх у

реалістичному пляні” [3, 34]. Важливо, що Є. Баран з’ясовує докладніше романтичний чинник індивідуальної поетики М. Старицького. Він чіткіше, ніж інші літературознавці, уявляє його зміст та особливості в загальній структурі текстів, пишучи: “М. Старицький продовжує традиції так званої «вальтерскоттівської» манери у написанні історичних творів. Для своїх романів письменник обирає найбільш бурхливі епохи, насичені яскравими подіями і визначними представниками. В змалюванні історичних осіб [...] наявний елемент ідеалізації” [3, 33]. Дослідник, на жаль, не веде мову про те, що зворотним ефектом ідеалізації є демонізація антигероїв, так само органічна для романтичної поетики, що деталізація описів властива романтизмові і продиктована потребою переконати його у правдоподібності витвореного автором фікційного світу (це зовсім інше, ніж самодостатнє побутописання реалістів).

Монографія Володимира Поліщука *Художня проза Михайла Старицького* вельми інформативна й цінна систематизованим у ній матеріалом щодо впливу різних стильових структур у прозі Старицького [13, 22-23]. Дослідник стверджує: “Природною стильовою домінантою творчості Старицького був таки романтизм, на загальному «тлі» якого могли розвинутися під дією різних обставин елементи різних стильових структур, у т[ому] ч[ислі] й реалізму” [13, 97].

Таким чином, у дефініції стильових засад трилогії Михайла Старицького дослідницька думка найчастіше обмежується опозицією романтизм / реалізм і майже не просунулася впе-

ред від часів Дмитра Антоновича. Колись відомий театрознавець, не знаходячи властивого окреслення цьому явищу, все-таки наголошував на його принциповій відмінності від того реалізму, який став популярним терміном новітньої науки: “Це не був реалізм в сучасному розумінні того слова, це не був натуралізм ХХ віку, але це був побут і реалізм, як його розуміли в вісімдесятих роках і якого від театру бажали” [2, 132]. І з позицій письменника, і зі зворотного погляду його читача (глядача) доведеться визнати пізньоромантичну ідентичність, що збагатилася майстерним обрядо- та побутописанням, але в суті своїй зберегла той самий принцип моделювання світу та місця героя у ньому.

Поява і рецепція роману Г. Сенкевича *Вогнем і мечем* завжди супроводжувалася надзвичайно емоційно не тільки в Україні, але й в Польщі. Оцінки твору часто були діаметрально протилежними: від визнання мистця генієм, а роману шедевром (С. Тарновський, Л. Людоровський) і до звинувачень у догоджанні смакам і мріям пересічних читачів (В. Гомбровіч), емоційній та розумовій незрілості автора (Ч. Мілош). Роман *Вогнем і мечем* відразу ж після публікації викликав захоплення серед польських читачів й отримав прихильні рецензії більшості критиків, зокрема С. Тарновського, Ю.-Б. Залеського, С. Кшемінського та багатьох інших. Проте такий відомий польський письменник, як Болеслав Прус, виступив проти спотвореного показу історичної дійсності, ідеалізації польської шляхти, однобічно-негативного показу козацтва. Завершує свою статтю Б. Прус такими словами, які ста-

ли своєрідним присудом романові Г. Сенкевіча: “Душі роману *Вогнем і мечем* рішуче бракує рис великих і нових, і більше того – він потворний, бо неправдивий” [23, 7]. Із такою дещо емоційною оцінкою багато в чому погоджувалися й інші дослідники творчості Г. Сенкевіча. Звичайно, сенкевічезнавство є великою і розгалуженою дисципліною, у чому переконує огляд літератури, дотичної до нашої теми. Не оминали дослідники увагою і питання стилю роману Г. Сенкевіча *Вогнем і мечем*. Дотичність художньо-образної картини роману з романтичною, ставропольською, епічною та історіографічною традицією була помічена вже першими критиками і дослідниками, а згодом стала готовою інтерпретаційною схемою, фактично, обов’язковим дослідницьким каноном. Зокрема, сарматизм та Бароко, що визначають у романі світогляду польського суспільства XVII ст. і риси шляхетської культури, визначалися вже у перших критичних відгуках про роман [17, 59], а сучасними літературознавцями були зараховані до чинників історичної правди [19] і навіть (з певними застереженнями) до ознак реалізму [20, 122]. Протилежну оцінку цієї проблеми було висловлено В. Антоновичем [1, 51] та Ч. Мілошем.

Значну частину свого наукового доробку Л. Людоровський присвятив дослідженню епічності як стильової доміанти трилогії Г. Сенкевіча [21]. Визнанням епічного та мітологічного походження окремих елементів художньої тканини твору стало його зближення з казковою структурою (З. Швейковський), пригодницьким романом (Я. Тшинадловський), народним героїчним

епосом (Ю. Кшижановський), вестерном (К. Вика).

Чимало праць присвячено також зв’язкам роману Г. Сенкевіча із Романтизмом, зокрема, щодо запозичення певних мотивів, сюжетних елементів, типів персонажів, лексики та тропів і навіть деяких семантико-стилістичних структур оповіді. Мотив степу та його романтичне походження у творчості Г. Сенкевіча ставав об’єктом дослідження Т. Чужої [15]. А. Вільконь окреслив романтичну стилізацію роману, основуючись на елементах художньої мови романтиків [26, 56-89]. Трилогію часто порівнювали з поемою А. Міцкевіча *Пан Тадеуш* і повістю А. Пушкіна *Капітанська дочка* [18]. На близькості певних романтичних мотивів з поезією Ю. Словацького також наголошувало чимало вчених, зокрема Й. Штахельська [24, 84-11].

Ю. Кляйнер називав Г. Сенкевіча “нащадком романтиків” [25, 357], а З. Швейковський навіть стверджував, що автор трилогії “з поетикою позитивізму мав незрівнянно слабші контакти, ніж з поетикою та естетикою романтизму” [25, 19]. Проте, не зважаючи на визнання майже всіма літературознавцями важливості романтичної традиції у його творчості, досить часто у різноманітних дослідженнях звучить застереження і звертається увага на амбівалентний характер позицій письменника. Адже той же Ю. Кляйнер у наступному реченні стверджує, що у письменника не було “типово романтичної психіки. Він був клясиком” [25, 357]. Натомість Т. Жабський у монографії, присвяченій естетично-літературним поглядам Г. Сенкевіча, стверджував тісний

зв'язок поглядів мистця з естетикою позитивізму [27, 189]. Б. Мазан вважає, що Романтизм і Бароко вплинули на формування імпресіонізму у творчості письменника [22, 23]. Як бачимо, серед дослідників немає одностайності у трактуванні зв'язків історичної романістики Г. Сенкевича з романтизмом.

Советські літературознавці постійно оцінювали роман Г. Сенкевича як реалістичний, оскільки вважали реалістичність історичного роману чи не найважливішою невід'ємною складовою частиною цього жанру [5, 145-151]. Оскільки до сьогоденного дня питання стилю роману *Вогнем і мечем* залишається нерозв'язаним, бо характерні риси романтизму і реалізму займають помітне місце в його структурі, український дослідник Микола Васьків пропонує розглядати стиль роману як явище суто неоромантичне [4, 8].

Таким чином, попри подібні зовнішні протиставлення, в аспектах творчих засад та функціональності трилогії М. Старицького *Богдан Хмельницький* і роману Г. Сенкевича *Вогнем і мечем* виявляємо багато спільного. Зокрема, різноманітні стильові оцінки творчості М. Старицького та Г. Сенкевича вказують на синкретизм стилю його творів, на взаємопроникнення у них багатьох традицій: романтичної, реалістичної, позитивістської, барокової, неоромантичної, імпресіоністичної. Тому необхідно бути обережним із висновками щодо стилю творів, адже присутність і функція романтичних та реалістичних складових у їхніх романах є однією із ключових проблем.

Bibliography and Notes

1. Антоновичъ Владимиръ, *Польско-русские отношения XVII в. въ современной призме: По поводу повести Г. Сенкевича "Огнемъ и мечемъ"*, [в:] *Киевская старина* 1885, № 5, с. 44-78.

2. Антонович Дмитро, *Триста років українського театру. 1619 – 1919*, Львів 2001, 272 с.

3. Баран Євген, *Українська історична проза другої половини XIX – початку XX ст. і Орест Левицький*, Львів: Логос 1999, 144 с.

4. Васьків Микола, *Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.04., "Література зарубіжних країн"*, Дніпропетровськ 1996, 19 с.

5. Горский И., *Исторический роман Сенкевича*, Москва: Наука 1966, 308 с.

6. Зеров Микола, *Літературна позиція М. Старицького*, [у:] *Idem, Українське письменство*, Київ: Основи 2003, с. 664-679.

7. *Історія української літератури XIX століття: У 3 книгах / Ред. О. Гнідан*, Київ: Вища школа 2002, Книга 1, 575 с.

8. Копистянська Нонна, *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*, Львів 2005, 368 с.

9. Левчик Н., *Повернення з небуття (романи "Молодость Мазепы" і "Руина" в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М. Старицького)*, [у:] *Старицький Михайло, Молодость Мазепы. Руина*, Київ: Дніпро 1997, с. 2-12.

10. Наєнко Михайло, *Художня література України: програма-мінімум*, Київ: Просвіта 2005, Частина I: *Від міфів до реальності*, 660 с.

11. Наливайко Дмитро, *Теорія літератури й компаративістика*, Київ: Видавничий дім "Кієво-Могилянська академія" 2006, 347 с.

12. Пахаренко Василь, *Нарис української поезики (до нових підходів у вивчен-*

ні літератури), [у:] *Українська мова та література* 1997: Додаток, 80 с.

13. Поліщук Володимир, *Художня проза Михайла Старицького*, Черкаси: Брама 2003, 376 с.

14. Чижевський Дмитро, *Історія української літератури*, Київ: Академія 2003, 568 с.

15. Чужа Тетяна, *Романтична візія України в романі Сенкевича "Вогнем і мечем"*, [у:] *"Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії*, Київ 2005, Том 7, с. 409-415.

16. Шахова Кіра, *Генрік Сенкевич – історичний романіст*, [у:] *Зарубіжна література* 1998, № 4, с. 1-2.

17. Шепелевичъ Л., *Исторические романы Генриха Сенкевича*, [въ:] *Образование* 1898, Книга 9, с. 56-76.

18. Birkenmajer J., *Sienkiewicz i Puszkin. „Ogniem i mieczem” a „Kapitanskaja doczka”*, [w:] *Rucn Literacki* 1929, Kwiecień, s. 108-110.

19. Bogusławski Wojciech, *Ogniem i mieczem – powieść Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, Warszawa: PIW 1962, s. 17-22.

20. Bujnicki Tadeusz, *Sienkiewicza "Powieści z lat dawnych"*, Kraków: Universitas 1996, 236 s.

21. Ludorowski Lech, *O postawie epickiej w trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa: PIW 1970, 224 s.

22. Mazan Bogdan, *"Impresjonizm" Trylogii Henryka Sienkiewicza: analiza, interpretacja, próba syntezy*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1993, 191 s.

23. Prus Bolesław, *„Ogniem i mieczem” Sienkiewicza*, [w:] *Kraj* 1884, № 28, s. 2-7.

24. Sztachelska Jolanta, *Czar i zaklęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2003, 277 s.

25. *Trylogia Henryka Sienkiewicza: Studia, szkice, polemiki*, Warszawa: PIW 1962, 587 s.

26. Wilkoń Aleksander, *O języku i stylu "Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Warszawa-Kraków: PWN 1976, 167 s.

27. Żabski Tadeusz, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, 258 s.

Nataliya Horodniuk

**CONCEPT OF THE THING IN THE DISCOURSE OF THE FORMALISM
(IN V. SHKLOVSKY'S NOVEL *THE ZOO OR LETTERS NOT ABOUT LOVE*
AND M. YOHANSEN'S NOVEL *THE TRAVEL OF THE SCIENTIST DR
LEONARDO...*) (PART 2)¹**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Наталія Городнюк

**КОНЦЕПТ РЕЧІ У ДИСКУРСІ ФОРМАЛІЗМУ (ЗА РОМАНАМИ
В. ШКЛОВСЬКОГО *ZOO, АБО ЛИСТИ НЕ ПРО КОХАННЯ*
ТА М. ЙОГАНСЕНА *ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО...*)
(ЧАСТИНА 2)**

Abstract: The article deals with the concept of things and features of the text as things in the discourse of formalism. The specificity of the text reification and textuality of things are studied in comparative aspects based on novel by leader of the Russian formalist school V. Shklovsky *ZOO, or Letters not about Love* and novel by Ukrainian artist that plays with the idea of formalism and simultaneously parodying them, M. Yohansen *The Travel Scientist Dr. Leonardo and His Future Beautiful Mistress Alchesta in Slobozhan Switzerland*. The reified text and text thing are dominant in the novels by V. Shklovsky and by M. Yohansen.

Keywords: concept, semantics, thing, formalism, text, reification

У другій статті ми продовжимо зіставлення концепту речі у романах лідера російської формальної школи Віктора Шкловського *ZOO, або Листи не про кохання* та українського мистця, що обігрує ідеї формалізму і водночас пародіює їх, Майка Йогансена *Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію*. Метою цієї статті є дослід-

дження категорії речі та принципів речовізму у дискурсі формалізму.

У першій статті було з'ясовано, що поняття «річ» у формалізмі трактується широко: річчю вважається й окремий текст, створений за допомогою певних прийомів, і навіть окремі літери чи слова, – такий підхід властивий стильовим різновидам, які безпосередньо вплинули на формалізм (наприклад, футуризм) або, у свою чергу, зазнали впливу формалізму (конструкти-

¹ See Part 1: *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, 2015, Vol. XI.

візм). Таким чином, категорія речі у формалізмі розширюється за рахунок явищ непередметного характеру, що трактуються як речі. З іншого боку, побутова річ тут виразно літературоцентрична: вона «текстуалізується», обростаючи додатковими смислами, численними алюзіями, ремінісценціями і постаючи своєрідною цитатою, культурним повідомленням, текстом. Таке «перетікання смислу» у концептосфері «текст→річ» та «річ→текст» є атрибутивною рисою формалізму і буде розглянуто нами на матеріялі романів В. Шкловського та М. Йогансена.

Наскрізним речовим образом роману В. Шкловського *ZOO*, символом тотальної невлаштованості оповідача-емігранта і водночас яскравим культурним фактом, прикладом «текстуалізації речі» постають штани зі складкою. З одного боку, дискусія про необхідність складки на штанах найяскравіше унаочнює різновекторність соціокультурного сприйняття речі героїнею та героєм-оповідачем, який переконаний, що штани вдягають, «щоб не було холодно», апелюючи при цьому до членів літутгруппування «Серапіонові брати», одним із ідейних натхненників яких був сам В. Шкловський: «Клянусь тебе – брюки не должны иметь складки. // Брюки носят, чтобы не было холодно. // Спроси у Серапионов» [5]. З іншого боку, штани зі складкою набувають статусу «цитати» – через звертання до Александра Купріна: «Многое для меня удивительно в этой стране, где брюки должны иметь спереди складку; те, кто бедней, кладут на ночь брюки свои под матрац. // В русской литературе этот способ известен, он применяется – у Куприна – профессиональными нищими из благород-

ных» [5]. У *Тридцатому листі* – Заяві оповідача до ВЦВК² СРСР із проханням надати йому дозвіл повернутися на батьківщину – тема штанів зі складкою обростає додатковими смислами. Загалом запевняючи у своїй відданості революції, оповідач ніби виправдовується за свій щойно написаний твір: «Женщины, к которой я писал, не было никогда. [...] Аля – это реализация метафоры. Я придумал женщину и любовь для книги о непонимании, о чужих людях, о чужой земле» [5]. І далі: «Я поднимаю руку и сдаюсь. // Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж: шесть рубашек (три у меня, три в стирке), желтые сапоги, по ошибке начищенные черной ваксой, и синие старые брюки, на которых я тщетно пытался нагладить складку» [5]. На перший погляд, може видатися, що старі штани із невдалою складкою уособлюють неспроможність оповідача пристосуватися до європейського побуту та буття на еміграції. Але у цитованому нами виданні 1966 р. бракує уривку, що становить смислове завершення мотиву здачі (піднятої руки) та теми штанів зі складкою: «На мне брюки со складкой. Она образовалась тогда, когда меня раздавило в лепешку. // Не повторяйте одной старой Эрзерумской истории; при взятии этой крепости друг мой Зданевич ехал по дороге. // По обеим сторонам пути лежали зарубленные аскеры. У всех у них сабельные удары пришлись на правую руку и в голову. // Друг мой спросил:

– Почему у всех них удар пришелся в руку и голову?

Ему ответили:

– Очень просто, аскеры, сдаваясь, всегда поднимают правую руку.

² ВЦВК – Всеросійський центральний виконавчий комітет.

Вот так» [Цит. за: 3].

Таким чином, обростаючи додатковими смислами, алюзіями та ремінісценціями, речовий образ – штани зі складкою – із наскрізного образу-символу перетворюються на «цитату», культурне повідомлення, набуваючи статусу тексту у літературоцентричному світі Шкловського.

«Зробленість» тексту у романі *ZOO* підкреслюється низкою речових образів. Зокрема, серед концептуальних образів, традиційно маркованих як речові, привертає до себе образ машини. Так, у *Вступному листі* машину позбавлено уречевлення та опредмечування і представлено максимально абстрактно – у вигляді розлогого філософського теоретизування автора листів на тему технічного прогресу людства та впливу механізмів на зміну людської сутності індивіда і його світосприйняття. Складається враження, що концепт машини у В. Шкловського покликаний вмикати дискурс футуризму, постаючи виразною алюзією на ключову емблему футуризму та актуалізуючи ряд його найвідоміших гасел: машина найбільше змінює людину; людина виступає додатком до механізму; механізми – «протези людства»; механізм знищує стару мораль; машина змінює для людини простір і час.

Вибудовуючи апологію автомобіля – цього традиційно буржуазного знаку розкоші – у контексті революції імперативом: «Не забудем о заслугах автомобиля перед революцией» [5], Шкловський цілеспрямовано здійснює витончену підміну ідеологем пролетарського мистецтва, пропонуючи замість революції-паровоза – автомобіль: «...рабочие на захваченных трубящих машинах вылета-

ли в город. // Вы пеной выплеснули революцию в город, о автомобили. // Революция включила скорость и поехала. // Гнулись рессоры, гнулись крылья машин, машины метались по городу, и там, где их было две, казалось, что их было восемь. // Я люблю автомобили» [5].

Таким чином, обігрування ключових символів футуризму та його основних принципів речовізму покликано оприявнювати футуристичну генезу роману *Zoo* і ширше – усієї концепції формалізму В. Шкловського. Так, уречевлене слово футуризму покликане імітувати основні принципи речовізму футуристичної поетики у спогаді про В. Хлебнікова (*Четвертый лист*): «Волны были как ребристое оцинкованное железо. На таком железе стирают. Облака были шерстяные» [5]. А саме уречевлення не лише слів, але й літер, властиве футуризму, неодноразово обігрується Шкловським: «А знаешь ли, Алик, что лишнее „а“ в имя Авраама бог дал ему из великой любви? Лишний звук показался хорошим подарком даже для бога» [5]; «Мы – реализации метафоры. Скажите Але, что она снова на острове, ее дом опоясан Опоязом» [5].

Автором виразно окреслено зіставлення семантичних полів «тексту-речі» і «машини-речі», у першу чергу, через оприявнення самостійності та самодостатності речі: «Уэллс всегда описывает жизнь так, что видно, как вещи руководят человеком. // Вещи переродили человека, машина особенно. // Человек сейчас умеет только их заводить, а там они идут дальше сами. Идут, идут и давят человека» [5]. Водночас у роздумі про метод оповідач порівнює пись-

менника, що створює текст, із водієм на потужній машині, зауважуючи, що жоден із них уже не володіє своєю річчю: «Человек, пишущий большую вещь, – как шофер на трехсотильной машине, которая как будто сама тащит его на стену. Про такие машины говорят шоферы: „Она тебя разнесет”» [5].

Таке «перетікання смислу» у концептосфері «текст=річ=машина», задане одного разу, повсякчас відбувається у творі Шкловського на змістовому рівні, не потребуючи щоразу безпосередньої актуалізації у тексті всіх складових. Досить одного чи двох компонентів, щоб відсутній, не артикульований текстуально, зринав опосередковано, викликаний у свідомості реципієнта. Наприклад: «Вещи делают с человеком то, что он из них делает. Скорость требует цели. // Вещи растут вокруг нас, – их сейчас в десять или в сто раз больше, чем двести лет тому назад. // Человечество владеет ими, отдельный человек – нет. Нужно личное овладение тайной машин, нужен новый романтизм, чтобы они не выбрасывали людей на поворотах из жизни» [5]. Схематично процес семіозису наведеної цитати можемо окреслити формулою «річ=машина=(текст)», де «річ» у побутовому сенсі безпосередньо «вмикає» дискурс речовізму, «річ-машина» конкретизує його, а заданий раніше семантичний зв'язок «текст-річ» та «машина-річ» вивисують цей уривок до теоретичного узагальнення про необхідність «особистого оволодіння тайною» речей=машин=текстів, що у контексті твору набуває цілком очевидного літературознавчого звучання.

Отже, нами розглянуто семіотичну тріяду «річ-машина-текст»,

виявлено її речове підґрунтя та літературоцентричне значення. Але при цьому не можна оминати ще одну важливу семіотичну тріяду даного твору, яка також виявляє речову (автомобільно-технічну) основу й яку можна окреслити так: «кохання-автомобіль-еміграція», де перший компонент тріяди – це заявлена через заперечення тема роману (листи не про кохання) та сюжетна канва листування оповідача й Алі; другий компонент – любов до автомобілів оповідача-механіка – це наскрізна тема багатьох листів; третій компонент – тема еміграції – постійно зринає через зіставлення побуту та буття (вже сама назва твору – *Zoo* – актуалізує тему російської еміграції: емігранти з Росії мешкали у Берліні навколо Zoo). Ці три теми постійно переплітаються, утворюючи низку наскрізних мотивів. Так, у *Дванадцятomu листі* кохання оповідача окреслюється через речові автомобільні метафори: «любовь мужчины, которая всегда запаздывает, как всасывание свежего газа в цилиндр автомобиля» [5]; «Любовь все растет, человек загораются, а тебе уже разонравилось. // В технике автомобиля это зовется опережением выпуска» [5]; «Сию в комнате моей болезни, думаю о тебе, об автомобилях. Так смешней. // Ты повернула мою жизнь, как червячный винт шестеренку. // Шестеренка же не может повернуть руля. В технике это называется: необратимая передача. Необратима моя судьба» [5].

У *Шістнадцятomu листі* маємо своєрідне уречевлення футуристської метафори про «пароплав історії», тільки пароплав, як і у випадку з паровозом-революцією, замінено на автомобіль: «Автомобили тянут все

по-разному. Хорошая машина очень приятно упирает в твою спину, как бы ладонью, толкает тебя. Главная прелесть хорошей машины – характер ее тяги, характер нарастания силы. Ощущение, похожее на нарастание голоса. Очень приятно нарастает голос-тяга „фиата”. Нажимаешь педаль газа, а машина в восторге несет тебя. Бывают машины, берущие сильно, но жестко, особенно помню одну такую: шестидесятисильный „митчель”. Все ощущения на автомобиле другие: чувствуешь тягу и покой или тягу и тоску. Но все на основе ощущения упирающегося в тебя движения» [5]. Від екскурсу про тягу пароплава та автомобіля Віктор Шкловський переходить до узагальнення про тягу історії та Бориса Пастернака і ширше – про відсутність тяги у російської еміграції Берліна.

У *Двадцять шостому листі* тріада «кохання–автомобіль–еміграція» постає найбільш зримо: лист тематично повністю присвячений автомобілям, але семантично поділяється на дві частини – «автомобіль–еміграція» та «автомобіль–кохання». Так, любов оповідача до техніки постійно повертає його до доеміграційного буття (як відомо, сам В. Шкловський до еміграції служив у автопанцирному дивізіоні), він прагне заводити автомобілі, що раптово зупинилися, допомагаючи берлінським водіям, але натрапляє при цьому на «підробний» радіатор, що і зумовлює паралелі-узагальнення про відсутність «двигуна внутрішнього згоряння» у російської еміграції: «Иногда и в Берлине хочется завести мотор, с которым не может справиться шофер, раза два так делал, но на третий раз ошибся самым обидным образом. //

Подошел заводить, а мотор электрический, у него радиатор поддельный и ручки, конечно, нет. Как завести машину, у которой нет сердца, которая не заводится? А вид у нее фальшивый: вроде пристяжной манишки и манжет; устроен спереди капот, будто бы для мотора, а там небось тряпки. // Притворяются двигателями внутреннего сгорания. // Бедная русская эмиграция! // У нее не бьется сердце» [5]. І далі: «Мы заряжены в России, а здесь только крутимся, крутимся и скоро станем. // Свинцовые листы аккумуляторов обратятся в одну только тяжесть» [5].

Друга частина «автомобіль–кохання» окреслюється розлогим дискурсом щодо технічних якостей автомобіля «Hispano-Suiza», подарованого Алі невідомим і значно успішнішим шанувальником, до якого оповідач її шалено ревнує. Згадане авто є символом розкоші та престижу, посідаючи чільне місце серед найдорожчих автомобілів преміум-класу. Відзначаємо, що «автомобільний дискурс» у даному контексті має цілком речовий, технічний характер оприявлення, але завдяки виходу в естетичну та головним чином, морально-етичну площину – через уведення виразно оцінних визначень («чесна, шляхетна машина», «аршин брехні», «непристойний нахил керма» тощо) та приписувану цій машині удаваність і нездатність любити набуває характерних антропологічних рис: «„Испана суиза”? Плохая машина. Честная, благородная машина с верным ходом, на которой шофер сидит боком, щеголяя своим бессилием, – это „мерседес”, „бенц”, „фиат”, „делоне-бельвиль”, „паккард”, „рено”, „делаж” и очень дорогой, но серьезный „рольс-

ройс”, обладающий необыкновенно гибким ходом. // У всех этих машин конструкция корпуса выявляет строение мотора и передачи и, кроме того, рассчитана на наименьшее сопротивление воздуха» [5]. І ще: «„испана суиза” маскируется своим капотом, у нее чуть ли не аршин расстояния между радиатором и мотором. Этот аршин лжи, оставленный для снобов, этот аршин нарушения конструкции меня приводит в ярость» [5]; «Твоя „испана суиза” дорогая, но ерундовая. // На нее часто ставят кароссеры с откидывающимися набок сиденьями вместо дверки. Должно нравиться альфонсам. // У нее неприличный наклон руля и были бы кольца в ушах, если бы она была человеком. У твоей „испаны суизы” радиатор не на месте, она ходит в прицепных манжетах. Она никогда не будет любить тебя» [5].

Відзначимо типологічну схожість технічно-речового дискурсу «гіспано-сюзі» у Шкловського та зауера у Йогансена. Попри відмінне смислове наповнення обох уривків, впадає в око їх надмірна розлогість, перенасиченість спеціальною (технічною) термінологією, ретельна деталізація, стильова виокремленість із загального масиву тексту, але на-самперед – рефлексія щодо речі як витвору технічного мистецтва.

Опис зауера у Йогансена подається не просто як опис певного виду зброї, а підкреслено уречевлено – як опис виробу зброярського мистецтва, про що свідчать «могутні дула трикільцевої сталі», «потужні патронники у вісім міліметрів завгрубшки», «неймовірні чоки по 1,2 міліметру кожний», які любовно споглядає герой [4, 403]. Автор підкреслено актуалізує семантику зробленої

речі, речі-виробу. Недарма в описі фігурує умовно-гіпотетичний майстер-зброяр – «артист-збройовник», який (суто в умовному способі) критично оцінює форму гаку, вагу рушниці, спосіб гравірування, сорт дерева, з якого був зроблений приклад, варіанти його обробки тощо: «На вигляд це був звичайний бравий зауер дванадцятого калібру, безкурковий. Артист-збройовник знайшов би на ньому силу дрібних хиб. Він зауважив би довгасту форму другого гака і висловив би думку, що для такої важкої рушниці конструктивніший був би гак майже квадратний, куди коротший і ширший. Роздивляючись накладки на замках, артист довго і думно хитав би головою і не міг би утриматись від сентенцій з приводу ручного гравірування. Він рішуче заявив би, що грубуваті лінії літер і візерунків ясно доводять, що їх просто труїли кислотою на восковому шарі, а не карбували різцем від руки. // Далі артист, узявши зауера на середній палець правої руки, знайшов би, що він збальансований там, де кінчається колодка, а значить, у семи сантиметрах від подушок. Трудно було б чекати, щоб він не згадав при цьому за рушниці з бальясом у чотири з половиною сантиметри від подушок. // Імовірно, що після цього артист-збройовник витяг би з кишені коробок з цигарками, добув би цигарку, постукав би нею об вічко коробка, швидким рухом засадив би її межі губи, запалив би сірником і звернув би увагу на приклад зауера. Сорт волоського горіху, з якого зроблений був приклад, уже сам по собі викликав би дещо непевний вираз на його суворім лиці. Але той факт, що приклад був не полірований, лише на-

вощений, довершив би непевне від нього вражіння – артист-збройовник перегнав би цигарку з правого кутка роти в лівий, і на вустах його з'явився б гіркий іронічний осміх» [4, 402-403]. Цей, здавалося б, суто речовий зброярський дискурс зятятого мисливця Йогансена яскраво оприявнює віртуозне жонглювання ультрамодними концептами і гаслами із семіосфери тогочасної культури (лефівців, конструктивістів, формалістів). Автором неодноразово підкреслюється те, що умовно-гіпотетичний майстер-зброяр фігурує саме як «артист-збройовник», тобто мистець, що, з одного боку, ніби увиразнює поєднання у семіотиці тексту М. Йогансена концептів ремесла (зброярства, і ширше – виробництва, яке потрактовується як творчість) і мистецтва як продукування нової мистецької форми (згадаймо, витвір мистецтва – це завжди виріб у формалізмі), що, у свою чергу, потрактовується формалістами як ремесло (твір – як річ). З іншого боку, тотальна авторська іронія «знімає» безапеляційність цілковитого ототожнення виробництва і мистецтва, що, безперечно, не залишилося поза увагою дослідників: «Іронія у *Подорожі...*, як основа світоглядної позиції Автора, задає вектор критичної рефлексії щодо лефівського концепту „життебудівництва” (на неспроможності літератури відповідати виробничому процесові Йогансен наголошував у трактаті (мається на увазі *Як будується оповідання*. – Н. Г.))» [1, 251]. У цьому контексті порівняймо семантику Майстра та Речі у розлогоді і суцільно іронічному монолозі автора-оповідача про свою любов до пролетаріату, де пролетаріят визначається як Майстер Речі.

Монолог зітканий із гасел та кліше пролеткульту, виробничої літератури, конструктивістів, лефівців: насамперед автором-оповідачем задекларовано глибоку любов і повагу до пролетаріату, неодноразово тиражовану у різних варіаціях: «...я так само, як Дон Хозе, дуже люблю і поважаю пролетаріят, тільки ще куди глибше і повніше»; «Я люблю пролетаріят за те, що він узяв мене за руку і веде з собою на верховиння історії. Я поважаю пролетаріят за те, що він мій вождь і мій учитель...»; «Я поважаю пролетаріят за те, що в своїх книгах він навчив мене політичної економії і філософії і з вуст робочої молоді своєї навчив мене про роль віршів у будівничім процесі...» [4, 399-400]. Це іронічне плетиво алюзійно-клішованих, «ідеологічно витриманих» і доведених до абсурду запевнень у любові та відданості завершує кульмінаційний пасаж про речі, де пролетаріят наділено званням Майстра та місією «робити Річ», а відтак – і «зробити світ». Подібні ідеї та сентенції були властиві як футуризму і конструктивізму, так і пролеткультівцям та лефівцям. Не можна також не згадати у цьому контексті про особливу популярність концепту Майстра – з його філософським і кабалістично-алхімічно-масонським підґрунтям, з одного боку, та його спрощеною інтерпретацією пролетарського *Homo faber* у пролеткульті, з іншого, – у численних творах кінця 1920 – 1930-х років: *Майстер корабля* Ю. Яновського, *Майстри часу* І. Кочерги, *Майстер і Маргарита* М. Булгакова, *Походження майстра* А. Платонова та виробничій поезії і прозі. Обігрує таку семантику концепту Майстра і Йогансен, свідомо виводячи її у площину формалізму:

«Але найбільше я люблю пролетаріят за те, що він – Майстер, за те, що це він робить Річ, і через те тільки він може зробити світ. Я признаюся, що я давно і безнадійно закоханий у Речі, що я навіть купував інструменти, якими не міг або не вмів користуватись, тільки для того, щоб день у день виймати їх зі столу і розглядати протягом довгих годин. Я давно знаю напам'ять десятки каталогів фотографічних камер, рушниць, велосипедів, біноклів, об'єктивів, і коли мені трапляється каталог секстантів або мікроскопів, що з ними я не вмю обійтись, я так само вивчив би цей каталог напам'ять» [4, 400]. І далі: «І коли я пишу, я пам'ятаю, що мій Майстер, мій Товариш хоче, щоб я робив добрі Речі у своїм ремесві. Я сподіваюсь, що в своїм невеликім ремесві я зроблюся такимож Майстром, як мій товариш-пролетаріят» [4, 400]. Отже, майстерність літературного ремесла як виробництво «доброї Речі» – ключове гасло формалістів (текст як річ) – іронічно уподібнюється до виробництва речей загалом як створення світу і перетворення життя (ідея «життєбудівництва»). Таким чином, патетично-іронічна ода пролетаріятів як основній виробничій силі, характерна для літератури того часу, постає витонченою пародією на виробничу літературу та конструктивізм, де зближається друкарська машинка письменника та верстат робітника, а продукти такого виробництва – чи то поеми, чи то машини та будинки – постають речами одного рівня як творіння людських рук. Порівняймо: один із засновників конструктивістського журналу «Річ» (рос. «Вещь», нім. «Gegenstand», франц. «Objet», 1922) Ель Лисицький,

пояснюючи назву часопису та його мету – об'єднати усіх, хто «будує речі: будинки, поеми», так формулює призначення мистця: «Завдання художника не у тім, щоб оновлювати вже готові речі, а брати участь у процесі їх створення» [цит. за: 2].

Таким чином, у художній практиці найвідоміших формалістів російської та української літератури В. Шкловського і М. Йогансена своєрідно обігруються теоретичні настанови формалізму у потрактуванні речовості тексту та текстуалізації речі: текст уречевлюється за рахунок підкреслювання його «зробленості», сконструйованості, а літературне ремесло розглядається як виробництво «тексту-речі»; з іншого боку, річ – за рахунок своєї літературоцентричності та подвійного кодування (тобто підкресленого фігурування у статусі знака культури та елемента іншого тексту) – «текстуалізується», виступаючи носієм культурного повідомлення, тобто сама постає текстом.

Bibliography and Notes

1. Біла Анна, *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями*, Київ: Смолоскип 2006, 464 с.

2. *Вещь: Литературно-художественный журнал*, Web. 24.12.2014. <<http://slovari.yandex.ru/~книги/Словарь%20изобразительного%20искусства/%22Вещь%22/>>.

3. Зенкин Сергей, *Приключения теоретика (Автобиографическая проза Виктора Шкловского)*, Web. 24.12.2014. <<http://coollib.net/b/29613/read>>.

4. Йогансен Майк, *Як будується оповідання*, [у:] *Idem, Вибрані твори*, Київ: Смолоскип 2009, с. 550-668.

5. Шкловский В. Б., *ZOO или Письма не о любви*, Web. 19.12.2014. <http://teatrlib.ru/Library/Shklovsky/Zhili_bi/>.

Ihor Vasylyshyn

**“THE SPIRITUAL SITUATION OF THE TIME” – EPOCH DISCOURSE
IN THE LITERATURE OF “DP” PERIOD**

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Ігор Васишин

**“ДУХОВА СИТУАЦІЯ ЧАСУ” – ДИСКУРС ЕПОХИ
У ЛІТЕРАТУРІ ПЕРІОДУ “ДПІ”**

Abstract: The article deals with existential and philosophical discourse of epoch in science and art researches of writers-emigrants of “DP” period, the concept of “crisis and the collapse of the era” is revealed, which formed the basis of existential literature and philosophical idea of 20th century. The discourse of the era, the analysis of the problems connected with the human place and role in crisis era, realizing its cultural and historical, philosophical, existential, moral and spiritual, axiological aspects was one of the dominant in literature in “DP” period and became the object of fiction, literary and ideological polemics of postwar period. In the article there is analyzed artistic and philosophical interpretation of the “epoch” concept, its actualization in the works of Ukrainian writers.

Keywords: existentialism, discourse, epoch, artistic and philosophical motives, tragic stoicism, tragic optimism, authenticity, paradigm of being

Повоєнний період (1945 – 1950 рр.) ознаменував собою новий етап у розвитку української еміграційної літератури, увібравши одночасно літературно-філософські концепції довоєнного часу разом із новими світоглядними та художньо-естетичними ідеями тогочасної доби, однією з яких була екзистенціальна ідея буття-у-світі людини, пошуку нею власної автентичності в період кризи і зламу епох. Екзистенціалізм як один із найяскравіших напрямів філософії, а згодом і літератури ХХ століття, завдяки якому відбувся екзистенційно-філософський сплеск

літературного модусу в житті, де точкою відліку в системі сплетіння різних епох стала людина, ґрунтувався на розумінні філософії як особливої сфери духової діяльності людини, акцентуючи увагу на особистісному світоглядно-духовому вимірі існування індивіда у період “кризи епохи”, у якому “memento mori!” постійно тяжіє над людиною протягом її життя. На перший план сучасні мислителі висунули пошук людиною свого “я”, своєї неповторної духовості. Тому саме епоха стала одним із основних концептів, осмислення якого розширилося від індивідуально-буттєвого

(я і епоха), суспільного (соціум і епоха), історіософського (народ, нація і епоха) до релігійно-філософського масштабів (епоха “втрати Бога”, “розбожнена” епоха).

Поняття “кризи і краху епохи” лягло в основу екзистенціальної літературно-філософської думки початку й середини ХХ століття. Так, розглядаючи інтелектуалізм як домінуючу Модернізму й художньої культури ХХ століття, Соломія Павличко підкреслювала: “Література завжди мала філософський підтекст, проте в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем філософування стало її домінуючою. Література заглиблювалася в ті проблеми, які пробувала вирішити філософська наука, додаючи до цього свій настрій” [7, 213]. Новітня епоха, яку багато письменників та філософів характеризували як “початок світової ночі”, “сатанинську добу”, “нерадісну”, “сліпу й глуху” добу (Є. Маланок), “кінцесвітнє” (О. Стефанович), епоху “темряви”, “прірву знедоленого віку” (Юрій Клен), “чорну добу відчаю” (Іван Багряний), епоху “розбожнення” (К. Ясперс), час “світової ночі” (М. Гайдеггер), “розбитий світ” (Г. Марсель), стала тією “межовою ситуацією”, що змусила людину до переоцінки цінностей, змусила її зробити вибір: або духове “ніщо”, або шлях подолання “страху смерти”, відчаю, зневіри, усвідомлення й подолання трагічної дисгармонії світу, шлях духового прозріння через катарсис, пошуку автентичних духовних цінностей, “пошуку Бога”, шлях “тотальної евангелізації душі” (Г. Марсель).

Філософ-екзистенціаліст Карл Ясперс вбачав особливість і кризу су-

часної епохи в активному розвитку “технократичного світу”, науки з її раціональним ставленням до основних проблем буття й, водночас, “розбожненні світу”. Він писав про “відчуття ніколи раніше не званої порожнечі буття”, порівняно з яким невір’я античних часів було ще захищене “повнотою образів ще збереженої мітичної дійсності...” й про те, що “жоден бог за тисячоліття не зробив для людини, людина робить сама. Ймовірно, вона сподівалась побачити в цій діяльності буття, але, злякана, опинилася перед нею самою створеною порожнечою” [10, 107]. Як “час світової ночі” охарактеризував технократичну епоху М. Гайдеггер, констатує втрату сакральності світу, у якому “не лише святість як шлях до божества поступово втрачається, але й навіть сліди цих загублених шляхів вже майже згасли” [3, 182]. Габріель Марсель, підкреслюючи “прискорений гіберболічний розвиток техніки”, “механізацію думки”, наполягав на тому, що в центр життєдіяльності суспільства й у центр філософії слід поставити саме людину, оскільки вона єдина наділена “свободою вибору” і має здатність бути справжнім суб’єктом дії і пізнання. Людська екзистенція, вважає філософ, спрямована до трансцендентного, понадособистісного, а сам вибір людини відбувається перед лицем Бога, унаслідок чого свобода індивіда й автентичність його існування нерозривно зв’язані з вірою у Вищу Сутність. Етичні цінності, здатні протистояти “розбитому світові”, на думку Г. Марселя, – це мужність і жертвовність в поєднанні з “духом істини” (*esprit de la verite*), який протистоїть таким схильностям людини, що деформують реальність.

Виокремлюючи українські світоглядні концепції та мистецькі надбання еміграційних письменників, розглядаємо їх лише в контексті європейської та світової філософської і мистецької думки як внесок кожної європейської спільноти з її національною специфікою та менталітетом в усвідомлення й розуміння художньо-філософської картини сучасної світу. В українському мистецькому середовищі ідеї екзистенціалізму трансформувалися в осмислення й переосмислення художньо-філософських концепцій “трагічного стоїцизму” і “трагічного оптимізму”. У таборах “ДіПи” екзистенціалізм та екзистенціальна література стали предметом літературно-критичного та світоглядного дискурсів. Літературно-критичні статті, наукові праці В. Державина, І. Качуровського, І. Костецького, І. Кошелівця, Юрія Клена, Ю. Косача, Ю. Лавріненка, Є. Маланюка, В. Петрова, Д. Чижевського, Юрія Шевельова, художні твори Івана Багряного, Василя Барки, Т. Осьмачки, У. Самчука, Д. Гуменної, Юрія Клена, Ю. Косача, В. Петрова, М.хайла Ореста, О. Стефановича, Є. Маланюка, Вадима Лесича, М. Ситника, О. Зуєвського та багатьох інших представників повоєнної еміграції засвідчують актуальність цього дискурсу й пов’язаних із ним ідей, мотивів та проблематики в літературі. Складні історичні, соціально-політичні, морально-психологічні умови існування еміграційної спільноти, безперечно, сприяли виникненню національної специфіки екзистенціального філософування, формуючи “національно-екзистенціальну” (Петро Іванишин) парадигму творів українських письменників. Тому низка екзистенціалів у творах мистців во-

єнного та повоєнного періодів (страх, самота, душевний біль, відчуженість, страждання, відчай, абсурдність) є закономірними й пріоритетними у відображенні проблем, породжених трагічною епохою. Усвідомлення драматизму багаторічної національної історії визначало акценти в онтологічній та екзистенціальній проблематиці. Поширення в повоєнній літературі екзистенціалістських ідей, а, водночас, – тематики, проблематики, екзистенційних мотивів спричинив ще один суттєвий чинник, а саме “екзистенціальна ситуація” (К. Ясперс), у якій опинилися українські мистці в Європі. Повоєнні роки були для української еміграції періодом великого стресу, породивши чи посиливши екзистенційні відчуття абсурду буття, відчаю, самотності, відчуження, страждання, страху смерти, адже завершення Другої світової війни, крім тріумфу над нацизмом, ознаменувало собою небезпечну для багатьох європейських націй і для української еміграційної спільноти подію: тоталітарний режим сталінізму, знищивши ціною мільйонів жертв рівнозначний собі гітлерівський нацизм, почав розповсюджуватися по теренах Європи. Тому, незважаючи на всю свободу думки, творчості, яку активно деклярували українські письменники-емігранти в повоєнний період, доцільно говорити також і про ілюзію такої свободи, що існувала, на думку У. Самчука, “на грані гістерії, депресії”. Психологічний стан українців-емігрантів у повоєнні роки очільник МУРу охарактеризував у книзі *Плянта Ді-Пи*, як “тисячі вирваних з корінем дерев, що їх штучно підтримують для пересадки на інший ґрунт. Вони боліють, їх соки вичерпуються, їх лис-

тя в'яне, вони задихаються" [8, 150]. Так, письменники-емігранти завжди були в полі зору агентів НКВД – «советських людоловів» (У. Самчук), які активно полювали за ними та їхніми сім'ями. Яскравим прикладом цього є життя Євгена Маланюка. Його, як і багатьох інших українських письменників, постійно переслідувала перспектива насильницької репатріації як «військового злочинця», якої вимагав генеральний прокурор СССР А. Вішинській. Крім цього, «комплекс уцілілого (*survivor complex*)» (Г. Грабович) – страх перед минулим й постійна тривога за майбутнє, – що панував в емігрантському середовищі, об'єднував світовідчуття українців і представників інших європейських націй. «У повоєнні роки, – писав Ігор Качуровський, – був у моді екзистенціалістський термін: межова ситуація. Отож, якщо не всі ми, то більшість із нас знала, що це таке – і то з власного досвіду» [4, 554-555]. За словами Юрія Лавріненка, такий кризовий, «межовий» стан закріпився на довгі роки, а людське існування сприймалося як «безмежність драбинки, спущеної в прірву погибелі» [5, 182]. Про «етап великої перевтоми, етап великих розчарувань і випробувань» писав Юрій Шерех у статті *Стилі сучасної української літератури на еміграції*, підкреслюючи те, що «психічний хаос, розчакненість змісту й форми, зміщення плянів, – коли мале й велике видаються рівновартими, втрата душевної рівноваги – така може бути одна реакція на сучасність» [9, 191]. Незважаючи на те що ці Шерехові вислови пов'язані насамперед із теорією літературознавця про «органічно-національний стиль», який здатен органічно ввійти у ре-

алії нової епохи, контекст їх значно глибший і дає змогу відчутти всю гаму екзистенційних станів, які переживали мешканці таборів «ДіПи». Таким чином, екзистенційний стан самого автора, який перебував у гущі подій епохи, часто впливав на художньо-філософську основу твору, у якому тісно переплітались екзистенціали письменника як мистця й письменника як безпосереднього очевидця подій, спричинених кризою і крахом епохи. «Я» над твором і «я» у творі давало змогу, здебільшого, поставити знак рівності між автором і персонажем (ліричним героєм) не лише у пляні історичного-буттєвого, ідейно-філософського контексту твору, а й внутрішньо-психологічного.

Наукові, літературно-критичні праці українських мистців яскраво репрезентують дискурс епохи як і в довоєнний, так і повоєнний періоди. Негативні наслідки розвитку науки раціоналізму й технократичного суспільства, яке стало реалією тогочасної епохи, проблему «розбожнення світу» аналізує в статті *Поезія і вірші* Євген Маланюк, підкреслюючи, що «власне, секуляризована наука, переставши бути «служницею теології» і все більше і більше підпадаючи гіпнозі безобличної абстракції т. зв. розуму, «самоозначилася», мовляв, до кінця. У своїм раціоналістично-позитивістичнім поганстві дійшла вона ще в минулім столітті – при величезних технічних своїх осягах – до повної затрати душі» [6, 144]. У поетичній творчості Є. Маланюка знаходимо характеристику епохи, співзвучну з ідейно-філософськими поглядами письменника: «непевна доба», «нерадісна доба», «сліпа й глуха» доба, «сатанинська доба». Криза епохи спри-

чини́ла й кризу мистецтва підкреслює письменник: “Усвідомлення собі всього того досвіду, досвіду, що його трудно характеризувати раціоналізованою і стандартизованою мовою сучасности, хай буде втіхою в нашій трудній, переломовій і назагал, нерадісній добі. Усвідомлення собі цього походження сучасної кризи в мистецтві є першим обов’язком людей творчости, бо вони перші відповідають за напрям історії крізь століття” [6, 146]. У поезії *Технократія*, яка яскраво ілюструє ставлення автора до епохи, поет протиставляє світ раціоналізму, технократизму – з його бажанням максимального перетворення природи і втратою “людського духу” світу божественному, споконвічному, істинному. Проблема епохи стала предметом багатьох праць В. Петрова (В. Бера): *Засади поетики (Від “Ars poetica” Є.Маланюка до “Ars poetica” доби розкладеного атома), Історіософічні етюди, Проблема епохи, Наш час, як він є, Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики*. Сучасну епоху В. Петров клясифікує з погляду кризи епохи, зазначаючи, що “новий час визначають як добу великої кризи метафізики. Відповідно до того про наш час можна було б сказати, що він є добою великої кризи фізики” [2, 2]. Аналізу ідеології нацизму як вияву тоталітаризму, спричиненого розвитком раціоналістичної, технократичної епохи, проблемі “розбожненої” епохи та шляхів виходу з кризи присвячена стаття В. Петрова *Християнство і сучасність* (“Орлик”, 1947), у якій автор підкреслює, що саме через свою технічну всевладність “людство опинилося на краю безодні”, оскільки, виявивши “етичну неміч” та “моральну безсилість”, не змогло забезпечити

мирне співіснування народів. На думку автора, лише повернення до християнських цінностей змогло б урятувати людство, яке “відчуває страх перед загрозою катастрофи”, від загибелі. Основним концептом статті стає теза письменника – “не техніка, а віра”, хоча ще в першій частині *Історіософічних етюдів* Віктор Петров підкреслював своє раціоналістичне ставлення до нової епохи, засноване не на вірі, а прагненні “збагнути”. Амбівалентність поглядів автора спричинена розвитком його поглядів від філософії буття – до “філософії віри”. У статті *Екзистенціалізм і ми* письменник проаналізував філософські та етичні корені екзистенціалізму, зупинився на проблемах соціальної функції літератури, проблемах гуманізму, концепції свободи та відповідальності людини. Художньо-філософське осмислення проблем епохи та існування людини в умовах технократичної доби, екзистенціальні ідеї, втілені на рівні художнього тексту репрезентували видані у повоєнний період романи *Доктор Серафікус* і *Без ґрунту*. Хоч, як зауважує Соломія Павличко, “екзистенціальности прози самого Домонтовича критика не помітила” [7, 328]. Це й не дивно, враховуючи те, що письменник був справжнім майстром підтексту, який умів приховувати ідею твору, евфемінізуючи її суть. Подвійне життя (советського агента і представника літературної діяспори) змушувало В. Петрова дуже часто баянсувати на межі, за якою могли викрити його приховувану за космополітизмом маску “слуги двох панів” (М. Наєнко). Ідейно-політичний і, водночас, соціально-психологічний крах повоєнної епохи проаналізував у статті *Між “трупом” і “при-*

видом” Іван Багряний: “Породження європейського світу – дух, що водив рукою автора *Майн Кампф*, і таке ж породження європейського світу – дух, що водив рукою авторів *Комуністичного маніфесту*, мають тяжку родинну драму: один із них лежить мертвим. Та ще більшу драму переживає світ через них обох. Це ж вони створили епоху і вивершили її тим, що ми маємо нині, – спричинили той хаос і страшне ідейно-політичне мряковиння, в яким перебуває світ. Це ж вони довели до сьогоднішньої ситуації, що ми її назвали між «трупом» і «привидом» [1, 66]. Світ потребував, переоцінки цивілізаційних цінностей й створення нових загальнолюдських критеріїв формування соціому майбутнього, у якому особистість мала відігравати домінуючу роль. Таке завдання ставила перед собою й українська еміграційна література. “Дискурс Модернізму” (С. Павличко) з його складовою – дискурсом епохи – увійшов у світоглядно-літературну концепцію формування і розвитку “великої літератури”, спричинивши полеміку в мистецьких колах МУРу.

Тема особистості у контексті епохи, зламу і кризи епохи в її світоглядно-філософських, культурно-історичних, морально-духовних та соціальних вимірах; тоталітарні породження епохи раціоналізму; проблема буття-у-світі українця в екзистенціальних ситуаціях тривоги, страху, самотності, відчаю, зневіри, смерті; проблематика “безгрунтянства” і водночас концепти “свободи вибору”, індивідуальної свободи, досягнення власної автентичності, концепції “пошуку Бога” у світі, що втратив сакральність, визначили екзистенціальну парадигму у творах багатьох

письменників-емігрантів, творчість яких попри різну стильову і жанрову специфіку, поетику, ідейні, духовні та інтелектуально-філософські пошуки, естетико-художню природу, проте, об’єднувала єдина ідейно-образна система – внутрішній світ особистості, її екзистенція. Аналіз “національно-екзистенціальної” парадигми в художніх текстах українських письменників дає змогу розкрити дискурс епохи в усій ідейно-тематичній та художньо-філософській багатогранності. “Українському життю під советами” (Ю. Шерех) присвячена низка творів письменників-емігрантів, тематика й проблематика яких визначена саме характером епохи – зміною суспільно-історичних формацій у період революцій і війн. Так, епоха в екзистенціальному вимірі І. Багряного – це доба “відступництва й зради”, “чорна доба відчаю”, породжена “диявольським механізмом” (Л. Череватенко) – тоталітарною системою, що, перемелюючи все навколо, штовхає людину в прірву деформації свідомості, бездуховності й смерті. Протистояння епохи й людини, яка перебуває у “межовій ситуації” і сам на сам веде боротьбу за збереження своєї автентичності, боротьбу проти ментальної залежності від колоніальної свідомості, – поглиблюють драматизм екзистенційного конфлікту у творах письменника воєнного і повоєнного періодів, виокремлюючи у творчості І. Багряного домінуючі філософські ідеї “трагічного стоїцизму” і “трагічного оптимізму”. “Боротьба за людину” і “віра в людину” стають ідейно-філософською основою романів автора *Тигрлови*, *Людина біжить над прірвою*, *Сад Гетсиманський*. Трагедія колонізованої України, втрата укра-

їнського “Роду й Дому”, екзистенційна безвихідь особистости й “духовий двобій” головного героя з тоталітарною системою в епоху страху, винищення і смерті складають екзистенційно-філософський конфлікт у тетралогії Докії Гуменної *Діти Чумацького Шляху*. Письменниця відтворює екзистенційну боротьбу людського “я” з дійсністю, заповненою фальшивими, людиноненависницькими ідеями тоталітарного устрою. Попри весь драматизм національної історії, висновує Д. Гуменна, залишається віра у могутність генетичної пам’яті українського народу, яка, незважаючи на всі трагічні зміни епох, впливає на формування морально-етичного, філософсько-психологічного, духового стрижня українця, визначаючи його буття-у-світі. Ретроспективна візія України періоду “розбожненої” доби, “трагедійно-екзистенційний” злам нової епохи (*Старший боярин*), апокаліптичні зрушення доби, тюрма духу й духовности (*Поет*) складають ідейно-тематичну й художньо-філософську основу творів Тодося Осьмачки, об’єднаних специфікою екзистенційного мислення письменника, яка полягає в тому, що суттю його світосприйняття і світоосмислення є самовираження й самоаналіз душі, особистісних переживань краху епохи й трагічної дисгармонії світу, усвідомлення смисложиттєвих принципів, що репрезентують екзистенційну основу художнього філософування мистця і розкривають трагічну суть особистости в епоху “світової ночі”. Концепція “трагічного оптимізму” домінує в епохальній “філософсько-містичній епопеї” Юрія Клена *Попіл імперій* (1947), основою якої стає ідея “свободи вибору” та дій особистости

у трагічних обставинах, спричинених катаклізмами “розбожненої” епохи. Містичною візією пекла, апокаліптичними пророцтвами наповнені історіософські мотиви твору, що, переплітаючись із екзистенційно-філософськими концептами, дають історичну характеристику “епохи катаклізму” – Перша світова війна, період революції, війна за незалежність, спроба утвердити незалежність України й трагедія її втрати, встановлення тоталітарного режиму, нацистське і комуністичне пекло, рабство в епоху технократії. Авторський імператив боротьби за людину, її майбутнє в художньому філософуванні Юрія Клена набуває світоглядних рис екзистенціалізму, гуманізм якого полягає в акцентуванні основної уваги на захисті людської особистости, її свободи й самоцінності в епоху дегуманізації й тоталітаризму. Художні твори Юрія Косача (*Еней і життя інших*) і В. Домонтовича (*Доктор Серафікус, Без ґрунту*) належать до інтелектуально-філософської прози, а за ідейно-тематичними ознаками – до екзистенціалізму, активний розвиток якого припадає на повоєнне десятиліття. Дискурс епохи в обох авторів, насамперед, пов’язаний з аналізом кризи тогочасного соціуму, крахом доби раціоналізму і технократизму. Віртуальний світ, як спосіб утечі від проблем епохи, можливість вільно реалізувати свої думки, мрії й відчуття безвідносно до реалій сьогодення, лежить в основі світовідчуття і світосприймання героями творів Ю. Косача та В. Домонтовича. По-різному трактують це письменники з позицій оптимізму чи песимізму, віри чи зневіри у перспективах майбутнього світу, але об’єднує їх спільна ідея: люди-

на рано чи пізно у пошуках автентичності свого існування постає перед вибором – для чого і як жити. І тільки внутрішня свобода дає їй змогу самовизначитися й надати сенсу своєму існуванню.

Екзистенціально-філософський дискурс епохи є однією із важливих складових у повоєнній ліриці українських письменників-емігрантів періоду “ДіПі”. Поєднання художньо-літературного та філософського освоєння світу в поезії спричинює виникнення особливого типу мислення – художньо-філософського, реалізація якого на рівні поетичного тексту з властивою йому образною і стильовою специфікою, поетикою створює модель поетичного буття автора, яка стає виразником його духового світу, репрезентує його світовідчуття та світобачення, стаючи іманентним виразником внутрішнього “я” мистця. Криза технократичної епохи, що спричинила “розбожнення” світу, виникнення тоталітарних систем, війн і духового спустошення людства є предметом екзистенціальних студій українських поетів. Людина, людство, криза і смерть епохи, смерть і відродження людства, пошуки автентичності людського існування, пов’язані зі ствердженням християнської духовності, є темами “кінцесвітнього” – апокаліптичних візій Олекси Стефановича. Поезії, написані автором протягом повоєнного періоду, увійшли до впорядкованих ним та ненадрукованих протягом життя збірок *Stephanos II, Кінцесвітнє*, що разом із попередніми збірками та окремими поезіями упорядкував Богдан Бойчук у книзі *Зібрані твори* (Торонто, 1975). Поетично-філософську алегорію “Апокаліпсису”

репрезентує поема О. Стефановича *Кінець Атлантиди* (1949). Лірико-філософська Стефановичева поезія співзвучна з філософськими ідеями “християнського екзистенціалізму”, а апокаліптична тематика є виявом місії мистця у час “світової ночі” й “кінця Божих днів” (М. Гайдеггер). Тому й поезія О. Стефановича як відгук на смерть епохи й духову смерть індивіда, як екзистенційне переживання трагедії доби й пошук істини є саме такою, що здатна відтворити “духову та духовну ситуацію часу”. Поет не стоїть поза епохою, як сторонній наратор-споглядач, а відтворює катастрофу епохи як власну – катастрофу існування індивіда у період духової кризи. Екзистенційно-філософське трактування смерті епохи й смерті людини “розбожненого” світу, а водночас і надія на те, що кінець людства стане його початком після оновлення й духового катарсису, є складовою частиною апокаліптики О. Стефановича. Людина з властивою їй екзистенційною “свободою вибору” повинна здійснити його, подолавши, на думку поета, духову кризу й протиставити “розбожненому” світові віднайдені ідеали Божих істин. Філософський дискурс епохи в повоєнній ліриці Є. Маланюка торкається теми кризи і смерті епохи та пов’язаних із нею проблем загибелі доби раціоналізму й технократизму, яка повністю знівельовала та знеособила людину. Погляди письменника на епоху як добу технократичної катастрофи, суспільство, яке “затратило душу”, знецінивши право особистості на життя і духовий розвиток, художньо-філософське осмислення трагічної дисгармонії світу, автентичне переживання драматизму буття, пов’язане із втратою

рідної землі, – усе це лягло в основу багатьох його поезій. Визначальним у житті й творчості Є. Маланюка було трагічне розуміння безповоротної втрати рідної землі, екзистенційно-філософський аналіз трагедії людського “я” у “сатанинську добу”, у якій опинилася людина й людство загалом. Символом “чорного раю” залишилася у віршах поетова Україна з її советським режимом, яку авторові вже ніколи не судилося побачити. Філософсько-поетичним кредо письменника стає пошук автентичності власного буття-у-світі та істинності самого світу. Істинними ж залишаються одвічні цінності: Бог, віра, надія, любов, осягнення яких дарує творче безсмертя й безсмертя душі. Філософська лірика Євгена Маланюка – це не лише осмислення загальної природи буття, але й безпосереднє світовідчуження й переживання власного буття-у-світі в усіх його зрізах – екзистенційному, метафізичному, сакральному. Вірші Вадима Лесича, написані протягом 40-х – 50-х років, увійшли до збірок *Ліричний зошит* (1953) та *Поезії* (1954). Епоха “хижих політь” постає у художньому світі поета в образі-символі “нещадного зла”. Йому протистоїть древній автентичний світ України, потужна енергетика якого живить і сьогодення. У повоєнній ліриці у своїх екзистенційних поетично-філософських медитаціях Вадим Лесич багато уваги приділяє проблемам автентичності людського буття-у-світі, актуалізації пошуків сенсу людського існування, “пошуку Бога”, осмислення і переосмислення концептів “життя і смерті”. Вагоме місце у повоєнній творчості поета займають апокаліптичні мотиви (поема *Напередодні*, 1947). Створюючи

апокаліптичну картину смерти епохи й загалом усього світу, Вадим Лесич розгортає панораму земних катаклізмів, моделюючи зміни в природі після сплеску атомного безумства. Екзистенційно-філософська візія катастрофи, мітопоетичне втілення якої відбувається через поєднання апокаліптичних мотивів із мотивами катастрофізму, є есхатологічною версією поета щодо можливого наслідку кризи технократичної епохи й загибелі людської цивілізації. Лише Боже слово й відроджена віра, на думку поета, здатні врятувати світ від загибелі. Ідеї, співзвучні “християнському екзистенціалізму”, екзистенціальні концепти, лірико-філософські медитації характерні і для поезій, що увійшли до наступних збірок мистця. Дискурс епохи в повоєнній ліриці Михайла Ситника торкається, насамперед, краху епохи через втрату рідної землі, що трансформується у трагічну добу “безґрунтянства”. У 1946 році вийшла третя збірка поета *Відлітають птаці*, до якої увійшли поезії воєнних і повоєнних років. Тема України, трагедія цілого народу в епоху тотального винищення, доля емігранта-вигнанця, закинутого у чужі краї, – складають основу лірики, екзистенційно-філософськими акцентами якої є існування особистості у “межовій” ситуації, внутрішньо-психологічний конфлікт, спричинений прагненням жити на рідній землі й неможливістю повернення. Заглиблення у власну екзистенцію дає змогу М. Ситникові відтворити трагізм індивідуальної життєвої драми, осягнути автентичні цінності власного життєвого й творчого вибору і передати трагедію людей, змушених блукати по чужих світах без надії на

повернення в Україну. Вагомим явищем повоєнного літературного процесу стала збірка Олега Зуєвського *Золоті ворота* (1947). Переживання трагічної дисгармонії сучасної доби в контексті поетового дискурсу епохи відтворює метафорика й символіка поезій, що передають усю емоційну гаму екзистенційних відчуттів ліричного героя. Образ-символ зруйнованої України (“непривітні кручі”, “Дніпро, Дунай, змутнілий Збруч”), екзистенційна безвихідь людини, що стала заручником кривавої доби, її нових ідолів, складають філософське бачення поетом новітніх реалій. Світ самотнього мандрівника, що блукає дорогами епохи, визначає основу екзистенційної свідомості поета, переростаючи у своїй символічно-образній семантиці у поетично-філософське буття-у-світі як виразник творчої автентичності мистця, його художньо-естетичних принципів.

Дискурс епохи у “період Ді-Пі” посів вагоме місце в наукових, літературознавчих працях та, насамперед, мистецьких творах представників української емігрантської спільноти. Криза, крах і смерть епохи, Україна і чужина, смерть і безсмертя, душа і космос, боротьба і страждання, тривога й духовий катарсис, кара і спасіння, зневіра й “пошуки Бога” – проблеми літературно-екзистенційних студій українських мистців, об’єднаних спільною долею емігрантів, приречених блукати по чужих теренах. Естетика художніх текстів повоєнного періоду, трагічно-оптимістичних у своїй суті, побудована на категорії “високого, піднесеного”, духового. Це й “естетика страждання”, в якій уміщена “вся

філософія мистецтва і вся його велич з таємничими феноменами катарсису” та екзистенційного переживання трагічної дисгармонії світу. Основою художньо-філософської парадигми у творчості письменників-емігрантів стають ідеї філософії “трагічного стоїцизму” і “трагічного оптимізму”, “філософії віри”, ідеї морально-духового протистояння особистості реаліям доби “світової ночі”.

Bibliography and Notes

1. Багрянний Іван, *Публіцистика: Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есеї*, Київ: Смолоскип 1996, 856 с.
2. Бер Віктор, *Сучасний образ світу: криза класичної фізики*, Арка 1947, Частина 1, с. 2-6.
3. Гайдеггер Мартін, *Навіщо поети?* [у:] *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 1996, с. 182-197.
4. Качуровський Ігор, *Променисті сільвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*, Мюнхен 2002, 798 с.
5. Лавріненко Юрій, *Література межової ситуації, “Зустрічі”* 1990, № 1-2, с. 178-188.
6. Маланюк Євген, *Книга спостережень: У 2 томах*, Торонто: Гомін України 1962, Том 1, 528 с.
7. Павличко Соломія, *Теорія літератури*, Київ: Основи 2002, 680 с.
8. Самчук Улас, *Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи*, Вінніпег, Канада 1979, 354 с.
9. Шерех Юрій, *Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї*, Нью-Йорк 1964, 415 с.
10. Ясперс Карл, *Духовна ситуація часу*, [у:] *Зарубіжна філософія ХХ ст.: У 6 книгах, Книга 6* / Ред. Г. Волинка, Київ: Довіра 1993, с. 100-114.

Tetiana Uryś

**NATIONAL SELFIDENTIFICATION OF THE LYRICAL HERO
IN THE POETRY OF IHOR PAVLIUK**

Mykhaylo Drahomanov Kyiv
National Pedagogical University, Ukraine

Тетяна Урись

**НАЦІОНАЛЬНА САМОДЕНТИФІКАЦІЯ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ
В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ ПАВЛЮКА**

Abstract: The identity is one of the defining features of the Ukrainian society which is necessary for its continued existence as a fullmeaning nation. The purpose of this study is to reveal the concept of “national self-identification” in the literary context and demonstrate it on the example of lyrical hero by Ihor Pavlyuk as one of the modern Ukrainian poets.

The lyrical hero of Ihor Pavliuk is a rebel by his nature. He proclaims the idea of national rebirth, the beginning of which should be a rising (rising against weakness, humility, against slavish obedience). He is genuine, spontaneous and natural. He is rapturous with national feelings, he openly expresses his civil position as a son of his country. The lyrical hero identifies himself with his native land, the area where he was born, his “small” and “big” Homeland.

Keywords: Ihor Pavliuk, national selfidentification, themes, author, lyrical hero, text, style, composition, creativity

Ідентичність є однією із тих визначальних особливостей будь-якого суспільства, яка необхідна для подальшого існування його як повноцінної нації, для збереження цілісності його держави, зміцнення її в системі культурних та геополітичних відносин із іншими країнами. Вона потрібна для самореалізації та самоутвердження народу серед інших народів світу.

Особа, яка відчуває свою приналежність до певної національної гру-

пи, ототожнюючи себе з нею, у такий спосіб ідентифікує себе у світі, де глобалізаційні процеси пришвидшуються і поширюються з кожним роком дедалі більше.

Проблема національної самоідентифікації залишається в центрі уваги дослідників різних галузей науки – філософії, психології, соціології, етнології, політології, геополітики тощо. Застосовуються різні підходи і погляди до визначення цього поняття. У літературознавстві до нього

(прямо чи опосередковано) зверталися Микола Жулинський, Стефанія Андрусів, Василь і Петро Іванишини та ін. Проте специфіка реалізації цієї проблеми у творі через ліричного героя в сучасному літературознавстві ще не мала свого глибокого розкриття. Тож метою нашої статті є не лише розкрити це поняття в контексті літературознавства, а й продемонструвати його реалізацію на прикладі ліричного героя одного з сучасних українських поетів – Ігоря Павлюка.

Національна ідентифікація є складовою процесу формування самовизначеності особистості в соціумі, пов'язана з формуванням її суспільних відносин у структурі нації, з якою вона себе ототожнює. Таким чином у розвитку особистості проходить процес становлення культурних, моральних та ціннісних орієнтацій, ідеалів та норм поведінки, характерних менталітету цієї нації. Відбуваються певні якісні та кількісні зміни в самосвідомості особистості, тобто своєрідний процес самоутвердження особистості як носія відповідної культури.

Самоідентифікацією називаємо процес соціологізації індивіда, який впливає на розвиток його самосвідомості. Національна ідентифікація виступає в ролі домінуючої самоідентифікації особистості.

На основі опрацьованого матеріалу, присвяченого цій темі, визначаємо поняття «національна самоідентифікація» як процес свідомо-підсвідомого ототожнення особистості зі своєю нацією, процес самоутвердження особистості як носія відповідної культури, усвідомлення власної причетності до певної нації та її системи цінностей (мови, етичних

норм, культурної спадщини тощо), який протікає під впливом певних внутрішніх та зовнішніх чинників. Ось як трактує цей процес Стефанія Андрусів: «Процес національної самоідентифікації космогонічний за своїм характером: у момент самоосмислення [...] відбувається відновлення національного образу світу [...]» [1, 34].

Оскільки національна ідентичність є складовою концепції особистості, правомірно говорити про особливості її формування в ліричного героя, а отже, і про вираження його національної самоідентифікації текстально.

Поезія Ігоря Павлюка є органічно простою і глибокодумною водночас. У його творах важливу роль мають підтексти з глибинним значенням. Його читач має бути у курсі не лише минулих історично-політичних, соціальних, культурних та ін. подій його країни, а й бути обізнаним у сьогочасних змінах. Його художнє слово виростає з самого життя. Усіма своїми думками, переживаннями та прив'язаностями письменник наділяє свого ліричного героя. Як і автор, ліричний суб'єкт глибоко вкорінений у свою землю, місце, де він народився:

Я сотні раз проходжу крізь віки –
І сотні раз мені земля ця мила [7, 23].

Тож ліричний герой Ігоря Павлюка – націєцентричний за своєю суттю. Він часто нагадує й собі, й іншим, що «життя ж – то робота» [7, 24], то постійна і невтомна боротьба, а тому за жодних обставин не можна здаватися, не можна «жити на колінах», «Нестерпно бути мертвим за життя», бо «вічний сон / нам вічно буде снитись» [9, 12].

Про ліричного героя Ігоря Павлюка згадують принагідно критики та рецензенти, що займаються творчістю поета. Зокрема, Леся Степовичка (Олександра Шуманн) розглядала психічно-емоційні стани ліричного героя як спосіб авторського самовираження, на матеріалі однієї із його збірок – *Магма*. Вона визначила риси, які характерні для емоційних станів ліричного героя: поєднання чутливості та насолоди від матеріально-земного, втоми та розчарування (переважно через своє оточення), любови та революції, стан «негучного патріотизму» («любви до рідного краю впереміжку з меланхолією»). Інколи героя роздирають протилежні психічно-емоційні стани, тоді він близький до заціпеніння або «совісної розгубленості», переплетення грішного та праведного. Для неї ліричний герой Ігоря Павлюка повний протиріч, він «маючи “кров електричну в жилах”, сподівається і на “приборкання коня”, і на “приручення синього птаха”, і на “порятунок душі”» [10].

Ярослав Голобородько у своїй розвідці акцентує увагу на духовій близькості між ліричним героєм та його автором, характеризуючи першого як «натуру з експресивною та вибуховою свідомістю, схильною до сповідування строкатих і суперечливих чеснот», що виявляється, наприклад, у «перехрещенні [...] язичницького та християнського начал» [3, 63] у його душі. Проте все ж дослідник не називає ліричного суб'єкта язичником, а вважає, що у ньому просто ще живе «відлуння тих поганських обрядів, дійств, ігрищ» [3, 63], він – християнин із поганським корінням. Це яскраво продемонстровано в перших збірках Ігоря Павлюка, зокрема

у віршах *Про Перуна, Відьми, Скит* та ін. Причиною такої залюбленості в язичницькі вірування Я. Голобородько бачить у тому, що для ліричного героя (як врешті й для самого автора) «світ язичництва залишається одним із джерел живого, достеменного, духово наснаженого життя, позбавленого спокою та статичності, інертності та інерційності [...]» [3, 63], від якої насправді намагається втекти. Він активний, а тому постійно перебуває в пошуку: істини буття, як звичайний чоловік, необділений здоровим глуздом, причин проблем у його рідній Батьківщині, як громадянин своєї держави, якому не байдуже її минуле, сучасне та майбутнє, рішень проблем загальнолюдського значення, як космополіт і частинка цього величезного Всесвіту.

Проте Я. Голобородько наполягає, що такі «язичницькі корені Павлюкового ліричного персонажа не заважають йому відчувати себе християнином, який істинно вірує у Творця та Його усеохопну життєдайність» [3, 64]. До того ж в інтерпретації Бога, на думку науковця, переважає не релігійне, а ціннісне, акмеологічне начало, тобто «Бог для ліричного наратора – це не сама віра, скільки символ віри, сутнісноположне кредо, альфа і омега творіння [...]» [3, 64].

Ліричний герой Ігоря Павлюка – бунтар за своєю натурою. Корені цього Я. Голобородько теж пов'язує з язичницьким началом та вбачає в цьому символ руху та тяжіння до постійного розвитку. Його ліричний суб'єкт знаходиться в постійній боротьбі, бо знає, що «воля для сильних / І тих, що з мук» [7, 33].

У цьому Ярослава Голобородька підтримує Володимир Базилевський,

який вважає, що «Павлюковий герой живе, переважно і більшою мірою борючись, борючись гаряче, як магма, стихійно, з розмахом, як степовий бунт» і боротьба його «скерована проти різних форм несвободи, [...] насамперед несвободи національної» [2, 154]. І це не дивно, бо саме така реакція є здоровою на ту ситуацію, що склалася в українській постколоніальній дійсності. У цій абсолютно свідомій боротьбі (до якої він, до речі, закликає і своїх земляків) ліричним героєм керує бажання подолати усталеність звичайної для багатьох українців картини світу, де забули хто ти, де ти і якими цінностями маєш керуватися в житті. І не лише подолати її, а й замінити її на альтернативну.

Ганна Лобановська як одну із характеристик ліричного героя Ігоря Павлюка називає наявність «первісної філософської «жилки», що народжена повільним спогляданням за бігом життя» [4, 54].

Справді, можна помітити, наскільки поет є уважним до деталей. Його «мала» батьківщина – це сума рідних, близьких і таких простих речей, як трави, калина, хлібина, зорі, поля, верби, річка та ін.

Віктор Мельник звертає увагу на те, що ліричний герой поетичних збірок Ігоря Павлюка є учасником того мітопоетичного дійства, що там відбувається, а тому «для нього природно «звати мавку сестрою», бачити «духів предків десь у запічку чи [...] розказати про те, як вони із гномом «ловили рибу, мавок лоскотали» [5].

Для Ігоря Павлюка найвищий рівень життя – релігійний, тож і не дивно, що його ліричний суб'єкт декларує, що «релігійно любить батьківщину свою окаянну» [7, 42]. А

це, у свою чергу, виявляється в його відданості їй, певній жертвності. Тож у ліриці Ігоря Павлюка звучать патріотичні мотиви, що виникли від усвідомлення кровного зв'язку з рідною землею. Він не раз бував та жив за кордоном і пізнав життя поза рідним краєм, ніби «зсередины» і тому має повне право казати:

Там болючіший час
Чужина ж тільки простір має
Чужина – то усе,
 чого не торкнувся Бог [8, 128].

Таку любов ліричного героя зустрічаємо й у поезії *Сни рідної землі*, де відчуваємо міцну його прив'язаність саме до «малої» батьківщини – рідної Волині:

Отут моє крилатіє коріння,
З яким я до початку полечу...
Люблю цей ліс.
Він вчив мене свободи
Люблю ріку, що зв'язує з Дніпром...
Багатий, сильний, бідний,
 розіп'ятий –

Він завжди мій,
оцей безкрайній край... [8, 200].

І він буде любити його чи той «багатий, сильний», а чи «бідний, розіп'ятий», бо розуміє, що винна, бо опинилася в такому становищі, не сама земля, а люди, народ, який її заселяє. Тому свої інвективи ліричний герой спрямовує саме проти них, проти тих, що

Жили на колінах.
І вижили так.
Не померли...

Смиренні і злобні,
З волоссям, фарбованим кров'ю,
Поранені в себе,
Сумні, як чорти у раю.
Об'єднані в зграю
Лише материнською мовою... [9, 53].

Ліричний суб'єкт проголошує ідею національного відродження, початком якого має стати повстання, повстання проти свого безсилля, смиренности, приживальности, проти звички «плести за течією», проти своєї рабської покірности, що насаджувалася століттями, і досить міцно засіла у свідомості. Він пропагує «бунт свяченої води», саме він «підніме люд слов'янський над собою» [9, 11], бо

Дістав до живого
Цей час і цей простір летючий,
І музика серця,
Така, наче ниучий біль [9, 53].

Отже, ліричний герой Ігоря Павлюка справжній, стихійний, природний, пройнятий національною загостреністю почуттів, відкрито висловлює свою громадянську позицію: він син своєї країни, у нього, як і в Т. Шевченка «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра...» [11, 154]. Для автора та його ліричного героя є три найважливіші речі у житті: кохання, космос, Батьківщина. Саме на опануванні їх суті зосереджений ліричний герой.

Ліричний герой Ігоря Павлюка ідентифікує себе зі своєю рідною землею, місцевістю, де він народився, зі своєю «малою» та «великою» Батьківщинами.

Для Павлюкового ліричного героя характерний і стан самозаглиблености, що запускає механізм його самопізнання та самовираження; він постійно аналізує суспільні процеси, які впливають на розвиток його Дому. Він постійно перебуває в пошуках істини, правди життя і при-

ходить до висновку, що життя – не-настанна боротьба, скерована проти різних форм несвободи (соціальної, національної, політичної та ін.), проти найбільш розповсюджених людських вад (пияцтво, пасивність, примітивність), що призводять до деградації нації.

Bibliography and Notes

1. Андрусів Стефанія, *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.*, Тернопіль: Джура 2000, 340 с.
2. Базилевський Володимир, *Полім у глибину*, «Київ» 2005, № 12, с. 153-157.
3. Голобородько Ярослав, *Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка*, «Слово і час» 2007, № 12, с. 60-65.
4. Лобановська Ганна, *Співець стихії кохання (Сторінки поезії Ігоря Павлюка)*, «Слово і час» 2003, № 11, с. 51-54.
5. Мельник Віктор, *Від «Лісової пісні» до лісового реквієму. Архаїка і модернізм у новій поетичній збірці Ігоря Павлюка*, «Україна молода» 2010, № 213.
6. Ольшевський Ігор, *Дорости до себе, або альтернативна картина світу Ігоря Павлюка*, «Слово і час» 2006, № 5, с. 52-55.
7. Павлюк Ігор, *Бунт: Лірика і драматичні поеми*, Луцьк: Волинська обласна друкарня 2006, 220 с.
8. Павлюк Ігор, *Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми*, Львів: Сполом 2005, 280 с.
9. Павлюк Ігор, *Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика*, Луцьк: Книжковий світ, 2009, 168 с.
10. Степовичка Леся, *Емоційні стани ліричного героя у книзі Ігоря Павлюка «Маґма»*, Web. 15.01.2015. <<http://poezia.org/id/11223>>.
11. Шевченко Тарас, *Малий Кобзар*, Київ: Веселка 1979, 384 с.

Volodymyr Danylenko

**STRONG CHARACTER AND KNIGHT TRADITION
IN UKRAINIAN PROSE OF 1990'S**

Taras Shevcheko Kyiv National University, Ukraine

Володимир Даниленко

**СИЛЬНИЙ ГЕРОЙ І ЛИЦАРСЬКІ ТРАДИЦІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1990-Х РОКІВ**

Abstract: This article analyzes the types of strong characters which appeared in Ukrainian prose of 1990's. As an example such stories as Leonid Kononovych's *I Am a Zombie*, Petro Mykhaylovych's *Rest for Caesar*, Mykola Panasiuk's *Running* demonstrate strong character qualities, such as intelligence, generosity, fortitude, courage, sense of duty, creativity, physical strength, chivalrous attitude toward women, irresistible desire to meet itself fate.

After the collapse of the Soviet Union and the restoration of Ukrainian statehood in Ukrainian literature appeared a strong, noble character which reminded of the hero from knight novels. This type of character is widely represented in a gripping prose.

Keywords: national identity, empire, colonial practice of knight tradition, gripping prose, noble hero, enslaved nations in Russians

У Західній Європі лицарський роман занепав задовго до появи нової української літератури, тому в Україні цей жанр середньовічної та куртуазної літератури не розвинувся. Хоча відгомін лицарських традицій зберігся в українських народних думах, героями яких часто бували козаки. Кодекс чести козака аналогічний лицарському кодексу, тому ідеали лицарських традицій в українських землях через козаків передалися у спадок борцям за свободу України.

Середньовічні лицарі та козаки захищали християнську віру, землю і слабших. Отож життя лицаря й ко-

зака було посвячене боротьбі з ворогами віри, своєї землі і беззахисних людей.

У спрощеному вигляді клятва під час посвяти в лицарі відтворена у фільмі Ридлі Скотта *Царство Небесне*. Досвідчений лицар говорить молодому лицареві: "Будь безстрашним перед обличчям свого ворога. Допмагай беззахисним і не твори зла". Після цього неофіта б'ють в обличчя, щоб він запам'ятав біль і слова клятви. Удар був перевіркою на смирення, адже лицар має стійко приймати всі небезпеки і неприємності, які з'являлися в його житті. Кодекси

чести лицарів та українських козаків були схожими. Відтак можна вважати, що українські козаки були спадкоємцями традицій європейських лицарів.

Якщо говорити про різні типи літературних героїв, то, безперечно, благородний і сильний герой займає центральне місце у будь-якій літературі. Сильний герой літератури впливає на формування активної людини, бо його хочеться наслідувати. Перешкоджаючи розвитку української нації, Російська імперія допускала в українській культурі існування маргінальних культурних явищ, зокрема наївного малярства, фольклору, аматорського театру і завжди пильно контролювали розвиток серйозної літератури, кіномистецтва, театру, пісні. Тож якщо вести мову про історію української культури в колоніальному контексті, то російська ідеологічна практика воліє розглядати українську культуру як маргінальне явище, яке відображає вигадану російськими ідеологами Україну – з галушками, горілкою, салом і брутальним гумором. Як слушно зауважує Ева Томсон, “тривіалізація національної ідентичности колонізованих народів була одним із способів їх підкорення” [3, 27]. Російська імперська практика завжди нав’язувала думку, що все українське – заземлене, смішне, примітивне, а все високе і благородне може бути тільки російським. Так метрополія маніпулювала свідомістю мас і створювала зневажливе, насмішквате ставлення до неросійських народів.

У цій статті будемо досліджувати сильних героїв української прози 1990-х років на прикладах романів Леоніда Кононовича *Я, зомбі*, Петра

Михайлова *Відпочинок для цезаря* та Миколи Панасюка *Біг*.

Після розвалу Советського союзу та відновлення Української держави в українській літературі з’явився сильний, благородний герой, що нагадував героя лицарських романів, не пов’язаний із традицією соцреалізму. Сильний герой з’явився насамперед у гостросюжетній прозі. У той час, коли література з претензіями на високочолу та естетську охудожнювала героя-волоцюгу, героя-алкоголіка, героя з божевільні, героя богеми, сексуально стурбованого героя, якому гіпертрофована самооцінка заважає знайти собі гідну пару, гостросюжетна проза займалася саме створенням сильних героїв. І для цього не треба було вигадувати сильну особистість, бо люди такого типу завжди були в українському суспільстві, й не тільки серед героїчних професій, ніколи в Україні не переводилися.

У 1991 році з’явився роман Леоніда Кононовича *Я, зомбі*, що викликав інтерес серед читацької аудиторії. Цей роман несе в собі весь комплекс політично-соціальних проблем, які переживала Україна в часи горбачовської перебудови напередодні 1991 року.

У романі Леоніда Кононовича головний герой повертається в своє село після семилітнього мусульманського полону, де йому ніхто не зрадив, бо хлопця вже давно вважали мертвим. За роки перебування в Афганістані він став машиною для вбивства. У цьому і сам він зізнався: “За роки війни в мене з’явилося багато всіляких талантів: я міг спати у снігу, жерти дохлятину, зносив багатоденні переходи в горах, поціляв у людину ножем із п’ятдесяти кроків, та найголо-

вніше – я завжди встигав вистрелити першим” [1, 17]. Звісно, такому хлопцеві було нудно серед цивільних. Його зустріло розорене і zdeградоване українське село, в якому він не бачив для себе перспективи: “Час треба було якось убити, і я, мов пес, волочився по довколишніх селах, пиячив то в однієї рідні, то в іншої, та спав з дівчатами, коли яку-небудь на те діло вдавалося розкрутити. Як жити далі, я не знав” [1, 14].

Героя роману дратують пасивні люди, брехня мас-медій та безконечні скарги на погане життя. Він сумував за війною, де відбувалося хоч щось, шкодував, що не став мусульманином і не виїхав до Японії чи на Філіппіни. І невідомо, як би далі склалася доля хлопця, якби йому не запропонували роботу в одному з перших у ті роки приватних детективних агентств *Tartar*, де колишньому полоненому дали пристойну платню і псевдо Оскар.

Сюжет роману закручено навколо одного із замовлень агентства *Tartar*: підприємець Євген Малевич проавансував розслідування зникнення його сина, який, працюючи журналістом, зачепив небезпечну тему діяльності кримінальної структури. При передаванні документів, на очах в Оскара, автомобіль збиває замовника. Розслідування справи про зникнення сина і вбивства батька виводить на колишнього комуністичного партійного функціонера Альберта Крижинського, який у минулому “обирився секретарем різних партбюро. Пильний. Непримирений. Позбавлений будь-яких моральних принципів. Словом, типовий комуніст... Точніше, комуняка, як про таких у нас завжди говорили. В

роки погромів української інтелігенції (друга хвиля арештів, 1972 – 1980 рр.) був призначений заступником декана історичного факультету. Зажив слави морального садиста і... і взагалі сволоти” [1, 55]. Типова біографія сучасного українського політика. Та Крижинський знайшов себе в іншому – він став відомим цілителем та екстрасенсом, які в часи перебудови заробили некепський капітал на масовому гіпнозі довірливих людей. Крижинський мав лабораторію з офіційною назвою Школа тибетської медицини, де експериментували з людьми, і син підприємця Євгена Малевича став жертвою цієї лабораторії. У советській і в сучасній Україні кримінал завжди був тісно пов’язаний з комерцією, спецслужбами і владою. Міркуючи на цю тему, директор детективного агентства Мурат робить висновки, що “ця держава – просто зграя бандитів, причому бандитів із садистськими, патологічними нахилами” [1, 88]. Біологічні експерименти над людьми в Школі тибетської медицини контролювали російські спецслужби, а робота лабораторії здійснювалася під грифом *Цілком таємно*. Оброблені спецпрепаратами та гіпнотичними сеансами піддослідні ставали механічними ляльками, зомбі. Зазомбовані мали використовуватися советськими спецслужбами для виконання оперативних завдань, пов’язаних зі знищенням людей та секретних об’єктів. Зазомбованого сина Євгена Малевича з чотирма кілограмами плястиду хотіли використати для теракту, аби зняти камерами й показати по телебаченню. Після цього Рух, до якого належав Малевич-молодший, був би звинувачений у підготовці масштаб-

ного теракту. І цього було б достатньо, щоб в Україні оголосили надзвичайний стан і зупинили її просування до незалежності.

Події роману розгортаються на тлі активізації національно-демократичних сил, з якими вела боротьбу советська система. Ось виступ підготовленої активістки на комуністичному мітингу як зразок советської пропаганди: “Я, ткаля-багатоверстатниця, мати чотирьох дітей, хочу сказати своє рішуче «ні» націоналістичним покидькам, котрі намагаються повернути назад колесо історії, відновивши в нашому суспільстві капіталістичний лад. Дарма старається, панове: нічого не вийде з ваших потуг, щедро фінансованих доларами західних розвідувальних центрів!..” [1, 107].

Стильової пікантності додають роману «смачні» діалоги та іронія, якою пронизаний твір. Ось як в'їдливо реагує детектив Оскар на агресію невідомого волоцюги в будинку жінки на прізвисько Кончита, якого перед цим детектив побив: “Я тут прийшов з ласкою до нього, з любов'ю... а воно – з кулаками! А як же гуманізм? А норми комуністичної моралі?” [1, 45].

Не бракує в романі *Я, зомбі* критики вад українського характеру, про які директор *Тартару* Мурат каже: “Мене дратує [...] оця холопська вдача українців... Аби лише не мене! Щоб тільки мені одному жерти й ловити кайф... Щоб на Кавказі когось одного зачепили – то вся нація сказилася б!.. На що вже я, чеченець, – та й то сяк-так навчився балакати по-українському... бодай з елементарної поваги! А третина з вас ніколи не вміла говорити по-своєму... та й не хоче

вміти... і не вмітиме ніколи!” [1, 89]. Аксіомою в романі Л. Кононовича є думка, що благородна і сильна людина за жодних обставин не зрадить своєї мови, свого народу, своїх принципів. Крім Оскара, сильним характером відзначаються образи інших працівників агентства *Тартар* – Мурата, Барабаша, Мур-Мура. Їм притаманні такі риси, як патріотизм, благородство, гордість, відчайдушність, сила волі, любов до ризику, авантюризм, впевненість у собі, вміння правильно розрахувати власні сили, ініціативність, винахідливість.

Події в романі Петра Михайлова *Відпочинок для цезаря* відбуваються в перші роки української незалежності, позначені падінням економіки, масовим зубожінням народу, злиттям влади з криміналітетом та введенням в обіг тимчасової національної валюти – купуно-карбованців. Історія, викладена в романі, розпочинається у вересні 1994 р. і розвивається до початку Першої чеченської війни. Саме з цим періодом пов'язані прибуття головного героя роману до міста Грозного та кінець операції, переслідування злочинців Ярчука і Добротворова біля гори Аш-Гамахо.

У центрі твору – робота українських спецслужб УБОЗ¹ та СБУ², що проводять розслідування двох злочинів – убивств працівника підприємства *Сенатор* Володимира Яновського та п'ятьох іранських нелегальних мігрантів неподалік від Житомира. Злочини об'єднали в одну справу, оскільки в автомобілі *Фольксваген* із вбитими нелегалами було

¹ Управління боротьби з організованою злочинністю.

² Служба безпеки України.

знайдено паспорт на ім'я Володимира Яновського із вклеєною фотографією одного з убитих.

За справу береться брат Володимира – працівник СБУ Андрій Яновський, який із підробленими документами на ім'я Андрія Борзика влаштовується на роботу в підприємство *Сенатор*. Добра фізична підготовка нового працівника та його сміливість під час імітації захоплення ділових документів фірми підштовхують генерального директора підприємства *Сенатор* Юрія Добротворова, депутата парламенту, посвятити Андрія Яновського в кримінальні види бізнесу, яким займається його підприємство, – чорний транзит нелегалів за маршрутом Чечня – Україна – Польща та гладіаторські бої в шов для обраних під назвою *Відпочинок для цезаря*. Гладіаторські бої, в яких брали участь гладіатори, що бились на смерть із собаками та один із одним, відбувалися в Києві у колишньому бомбосховищі неподалік від Бесарабського ринку. Андрій Яновський стає одним із гладіаторів і бере участь у видовищі.

За плечима головного героя роману – участь у советсько-афганській війні та досвід роботи в УБОЗі. Незважаючи на свої сорок років, він не одружений, впевнений у собі реаліст із власним кодексом чести та уявленнями про добро та зло. Яновський обділений романтичними рисами, але його спостережливість, оптимізм і стиль мислення викликають симпатії. “Як недалеко людина відійшла від звіра, – розмірковує головний герой роману, спостерігаючи за азартом глядачів, що дивляться гладіаторські поєдинки. – На перший погляд, інтелігенти, освічені, розумні люди. Але

як легко злітає тоненька плівочка цивілізованості». Андрій Яновський вважає справою своєї чести знайти і покарати убивцю свого брата. Після того, як працівник *Сенатора* Гурович виявив відбитки пальців на своєму комп'ютері і з'ясував, що Андрій Яновський прочитав секретну інформацію про діяльність підприємства, головний герой міг би не з'явитися на фірмі й відмовитися від поєдинку з колишнім однополчанином Кондаковим, оскільки це було небезпечно для його життя. Але він хоче довести справу до кінця, тож повертається на підприємство *Сенатор* і вступає у двобій з убивцею свого брата.

Як і в романі Л. Кононовича *Я, зомбі, у Відпочинку для цезаря* показано механізм взаємодії криміналу і влади, які й досі в Україні залишаються серйозною національною проблемою. З розмови Андрія Яновського з підполковником Стороженком з'ясовується, що “Добротворова буде нелегко взяти... депутатська недоторканність, тільки зачепи, такі хвили підуть, що будеш нерадий! Поки виб'єш ордер на арешт, він сто разів встигне злизняти!” [2, 48]. У романі змодельовано типову схему захисту кримінального бізнесу, коли полковник УБОЗу Валенсович за гроші прикриває злочинний бізнес депутата Верховної Ради України Юрія Добротворова.

У романі багато негативних персонажів, таких як Добротворов, Хатар'ян, Кондаков, Кентавр, Щука, Альберт, Ярчук, але у *Відпочинку для цезаря* немає розчарування в людській природі. І навіть такі пов'язані з кримінальним світом персонажі, як здоровань Вася, відправлений за наказом ростовського бандита Аль-

берта Аркадійовича разом з Андрієм Яновським на Кавказ, і колега Добротворова Гамзат Завганов, з яким вони разом займалися транзитом нелегалів, у кризові моменти свого життя проявляють найкращі риси людського характеру. Так, смертельно поранений Добротворовим Завганов перед смертю вражає своєю мужністю. Ось як представлено останні хвилини його життя: “Гамзат простягнув правицю, і по тому, як скривився від раптового приступу болю, я зрозумів, що це вартувало йому значних зусиль. Я стиснув його руку в своїй долоні. У цю мить я, незважаючи ні на що, поважав цього чоловіка. Не кожному дано з мужністю дивитися в очі власної смерті” [2, 108]. У більшості гостросюжетних українських романів із сильним героєм простежується антиколоніальний патос та солідарність із поневоленими народами Росії. На відміну від російських кримінальних романів та кінофільмів про чеченську війну, в яких чеченці показані бандитами, у сучасних українських гостросюжетних романах автори, які зачіпають тему Кавказу, чеченці найчастіше змальовані з симпатією – як мужні люди, патріоти своєї батьківщини, лицарі маленького гордого народу, який хочуть стерти з лица землі. У романі створено галерею благородних чеченських чоловіків: це і колишній однополчанин Яновського Хасан Хасбієв, і його брати Мансур і Хусейн, командир загону самооборони Заур, дядько Хасана Хасбієва Аслан, начальник рятувальної служби Габріель. Вони – люди честі, а їхні помисли і вчинки узгоджуються з лицарськими ідеалами, втраченими пересічним сучасним європейцем.

Такими ж моральними і вольовими рисами наділені українські офіцери спецслужб Андрій Яновський і Олександр Стороженко.

По багатьох роках поневірянь на чужині повертається в Україну герой роману Миколи Панасюка *Big* Марко Вергун. “Мої предки – прадід з бабцею – були вивезені з України ще в минулому столітті, – розповідає Марко.– Пращури були українцями, а я вже росіянин” [2, 117]. За паспортом, він народився на Далекому Сході. Про те, що Марко Вергун з України, не знає навіть його московська дружина. Історія, закладена у сюжет роману *Big*, розпочалася ще 17 травня 1983 року, коли Марко в компанії з друзями дитинства Петром і Стахом та незнайомцем напилися і Марко, під’юджений незнайомим чоловіком, побив свою дружину, яку знайшли мертвою. Смерть першої дружини Марка Вергуна та не менш загадкові смерті його друзів Петра і Стаха змушують шукати їхніх убивць у Луцьку, де провів свої молоді роки герой роману. Там у Марка залишився брат-близнюк і син, якому на момент повернення Вергуна виповнилось 23 роки. Відтак елементарна арифметика підказує, що основні події роману відбуваються в 2000 році.

Приїхавши з Москви до Луцька, Марко шукає розгадку смерті своєї першої дружини та друзів – Петра і Стаха. У зашифрованому передсмертному листі друга дитинства Марко виявляє підказку, яка введе на вбивць близьких йому людей. Серед потенційних підозрюваних у вбивстві фігурують два колишні енкаведисти Мозгов і Мельніков. Вони разом закінчили в Одесі школу НКВД, яка готувала агентів “для всіх рухів

та опорів, для всіх – хто воював тоді проти Червоної армії і хто, ймовірно, міг бути супротивником після війни. Не був забутий ніхто – ні мельниківці, ні бандерівці, ні польські аківці, ні литовські “зелені”, ні дивізійники Естонії, Латвії, Словачії, Чехії, Болгарії та Румунії” [2, 166]. У роки Другої світової війни Мозгов і колишній Марків тесть Мельніков були закинуті советським розвідувальним центром у підрозділи УПА. Після розвалу СРСР Мозгов опинився у Москві, а Мельніков залишився в Луцьку. З розсудливістю хірурга автор робить анатомічний розріз сучасного українського суспільства, виявляючи пухлину, яка стримує розвиток України. Ця пухлина – трансформовані в органи української влади колишні компартійні, комсомольські кадри і спецслужби, які становили кістяк російського комуністичного окупаційного режиму. Вони зберегли свої зв’язки й капітали і легко пристосувалися до нових історичних обставин, не змінивши при цьому своєї суті.

Микола Панасюк створює мітологему про те, що тільки два народи на світі не піддаються ностальгії, живучи там, де краще, – українці та євреї, які “один одного не переважають у хитрості, підступності та жорсткості»: “Гітлерівці не переймалися, кому стерегти концтабори з українцями та євреями – українські табори стерегли українці, а єврейські – євреї. Охорона в гетто у Варшаві складалася тільки з євреїв, з гетто не втік жоден син Мойсея” [2, 134]. Про українців у романі *Big* сказано як про одну з найзагадковіших і найнепередбачуваніших націй.

Назва роману взята із кинуті мимохідь фрази Григорія, в якого

квартирував у Луцьку Марко, що життя – це біг, бо тільки “в русі до людини приходить розв’язка проблем, над якими вона сушить мізки” [2, 217]. Вивчаючи траєкторії бігу своїх героїв, письменник виявляє “пружини життя”, які ними рухають. На пошуках цих пружин і побудовані колізії роману. Розплутуючи таємницю вбивства своєї колишньої дружини, Марко Вергун з’ясовує, що вона була завербованим агентом КГБ. Не раз її підсиляли до чоловіків, які цікавили її службу, й “вона розбалакувала мовчунів у ліжку” [2, 184]. А коли Марина Вергун захотіла порвати зі своєю службою, її вбили. Саме про це написав Маркові у передсмертному листі друг його дитинства Стах: “Якби Марина й далі слугувала – вона зосталася б живою або, в кращому випадку, як для неї, так і для тебе – розлучилася з тобою і поїхала б до Москви. Але щось примусило її по-іншому глянути – на кого, на що? Невідомо. Вона захотіла вийти з гри. А там – або трудяться до кінця, або виносять вперед ногами” [2, 208]. Марко дізнається про увесь ланцюжок пов’язаних з убивствами людей – колишніх таємних агентів, партійних функціонерів, працівників прокуратури, спецслужб і представників злочинного світу, які раптом гинуть один за одним. Через непроведену люстрацію національні спецслужби в незалежній Україні досі пов’язані з Москвою. Розкопуючи вбивство сімнадцятирічної давнини, колишній слідчий прокуратури Марко Верига, який відбув тюремне покарання за вбивство своєї дружини, дізнається, що сценарій убивства був розроблений психологом Софією Павлівною, яка проводила експерименти над людьми в спецлікарнях

Управління внутрішніх справ. Ця інтелігентна жінка в інвалідному візку володіла гіпнозом, вміла впливати на людей і передбачати їхні подальші кроки. Тож у 1983 р. саме її запросили до розробки операції, пов'язаної зі знищенням пасербиці колишнього енкаведиста Мельнікова – першої дружини Марка Вериги. Безпросвітність, з якої не може виборсатися Україна, психолог Софія Павлівна, на совісті якої не один ретельно продуманий сценарій убивства, пояснює, що світом править сатана, а вона – інструмент у його руках. “Слабка, безвільна людина, давшись своїм ницостям, виправдовує ці ницості діями сатани, – відповідає їй Марко, повторюючи сентенцію знайомого китаїця. – Сильна ж людина керується силою, доброю силою. Ось чому вона не вірить у сатану. Чарам піддається той, хто хоче піддатися” [2, 259].

Роман Миколи Панасюка *Big* – на наше переконання – один із найзріліших українських романів кінця ХХ століття. Це твір про “пружини”, які рухають основними політичними, фінансовими, кримінальними механізмами та інстинктами світу. Написа-

ний за законами гостросюжетної літератури, *Big* є соціальним романом, що розтинає вражене колоніяльною отрутою тіло українського суспільства і показує всі його хвороби.

Отже, українська проза 1990-х років створила героїчний тип сучасника, що продовжує кращі традиції українських воїнів, відомі з народних казок, козацьких літописів та пісень, з реальних історій про подвиги українців, які воювали в різних арміях у роки Другої світової війни і брали участь у сучасних збройних конфліктах. Вона демонструє такі риси сильного героя, як розум, благородство, силу духу, мужність, почуття обов'язку, винахідливість, фізичну силу, лицарське ставлення до жінки, непереборне бажання йти назустріч своїй долі.

Bibliography and Notes

1. Кононович Леонід, *Я, зомбі*, Київ: Джерела М 2000, 352 с.
2. Михайлов Петро, *Відпочинок для цезаря*; Микола Панасюк, *Big*, Львів: Ліга-Прес 2000, 280 с.
3. Томпсон Ева М., *Трубадури імперії*, Київ: Основи 2008, 368 с.

Liubov Rasevych

**'BEING ON THE BRINK'
AS EXISTENTIAL PROBLEM IN HOLMESIANA**

Kamyanets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Ukraine

Любов Расевич

**«БУТТЯ НА МЕЖІ»
ЯК ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМА У ГОЛМСІЯНІ**

Abstract: In the article the image of Sherlock Holmes is explored according to the paradigm of breaking the traditional stereotypes of domestic and partly foreign literary criticism viz. plot-oriented scientific interpretation. The attention is focused on the existential dimension of Holmes' character. In Conan Doyle's detective canon existential problems are clearly seen on the level of the text and centered around formulated by N. Khamitov concept of 'being on the brick' as its quintessence. The positioning of Sherlock Holmes' image being as existentially extreme is correlated in accordance with E. Fromm's dichotomy 'to have / to be'.

Keywords: Conan Doyle, Sherlock Holmes, 'being on the brink', Holmesian Canon, existential, detective, E. Fromm's dichotomy 'to have / to be'

Сюжет про Шерлока Голмса сьогодні почав жити власним, окремим від циклу Конан Дойля життям (численні «продовження» тощо). Образ великого детектива відверто мітологізується, спостерігається послідовне конструювання цього образу в парадигмі винятковості, значною мірою – відповідно до певних ключових тез філософії надлюдини Фрідріха Ніцше, який вважається одним із перших, хто звернувся до проблеми людської екзистенції.

Традиційна інтерпретація голмсїяни у контексті прийнятої «за умовчанням» ідеї про детективні твори як літературу про «ніщо,

окрім логіки розслідування» [11, 14] ускладнює процес глибшого і багатостороннішого її сприйняття, яке б виходило за рамки аналізу сюжету чи схематичного опису характеру головних героїв, заснованого на суто фабульному ґрунті, без занурення в ідейний підтекст. Проте Лариса Левчук зазначає, що сьогодні уже «не можна погодитися з тим, що масовість і низька якість – це синоніми» [6, 360]. Введене С. Чупринініним поняття мидллїтератури відкриває у цьому пляні сприятливі умови для глибокого аналізу ментально-змістового рівня знаменитого циклу, зокрема для інтерпретації

характеру Шерлока Голмса у форматі екзистенціальної світоглядної парадигми, що і є метою статті.

Поняття *екзистенція*, *екзистенціальний* увійшли до активного наукового вжитку на зламі XIX і XX століть, і сьогодні широко функціонують у сфері гуманітарного знання. Адже, за теорією Р. Мея, особистість розкривається у своєму бутті через вільну діяльність та творчість. Поняття *екзистенціального* дозволяє влучно окреслити духово-філософську орієнтацію письменника та його концепцію дійсності й людини, виражену у плині сюжету та композиції образів. Це стосується і літературного персонажа, особливо ж такого рангу, як Шерлок Голмс. Хоча в голмсїані поняття *екзистенція* та *екзистенціальний* як такі не зустрічаються, це не означає, що ми не маємо підстав ставити питання про екзистенціальний вимір особистості та вчинків тієї віртуальної істоти, якою є образ-персонаж, виразник певного авторського задуму.

В українському літературознавстві образ Шерлока Голмса досі у такому ракурсі зовсім не розглядався. У західному літературознавстві, де стереотипи в оцінці голмсїани останнім часом стрімко ламаються, вартій уваги збірник статей низки авторів, виданий Дж. Рейсчем [12], де увагу зосереджено якраз на дотичних точках образу Голмса із положеннями актуальних філософських вчень, уплив яких помітний у циклі. На постсоветському просторі найближче до цієї проблеми підійшов Максим Чертанов, який у своїй монографії про Конан Дойля значну роль відвів аналізові циклу про Шерлока Голмса, причому з про-

блемної, а не суто описової точки зору [10, 108]. Александр Козлов говорить, що «здавалося б у виключно пригодницьких творах Конан Дойля часто закладений глибокий філософський зміст із гострою, хоча часто і прихованою, полемічною спрямованістю» [5, 8]. М. Чертанов помічає формування іншої, крім традиційної, тенденції у літературознавстві, хоч ще і не настільки потужної. Згідно з нею, Голмс трактується не як інтелектуал, а як «художня натура, естет»: «Юрій Кагарлицькій довів, що герой Дойля – мистець і актор. Корней Чуковській визначив Голмса як «мрійливого і сумного самотника, поета та ідеаліста» [10, 127]. Оцінюючи загалом англійську літературу кінця XIX – XX ст. і конкретно зупиняючись на малих жанрах, Анатолій Бурцев у їх циклізації вбачає «необхідність осмислити свій час і долю сучасника» [2, 35], що вже має під собою не просто дискурс, а «дискурс про щось», тобто позначений певною стратегічною метою, ідеєю, широким контекстом. Крім того, дослідник заперечує тезу про «безгеройність» літератури кінця XIX – початку XX ст. [2, 36]. Це суголосно з естетичною парадигмою неоромантизму: геройство тут має більш глибинний і проблемний характер, воно інтровертоване, на противагу традиції експліцитного за природою геройства Романтизму. М. Чертанов виділяє ще й іншу причину «спрощення» характеру Голмса, а саме рівень журналу «Стренд» Нью-Йорка, у якому публікувались твори про детектива. «Стренд» мав бути «журналом для усіх, для середнього читача», а оскільки сам Конан Дойль сприймав голмсїану як фінансовий

проект, який аж ніяк не співвідносив зі справжнім літературним успіхом, то йому не важко було мінімізувати ті художньо-ідейні елементи, які явно виходили за рамки суто детективної пригоди у її фабульному розумінні [10, 108]. Проте так само Конан Дойль не зміг опуститись до рівня низькопробної пінкертощини. Вихід було знайдено у завуальованості, фрагментарності ідейної складової його детективних творів і конкретно характеру Шерлока Голмса. Реалізацію глибинного ідейного змісту здійснено у численних авторських інтерпретаційних моделях твору, які потребують адекватної, об'єктивної, у дусі новітніх тенденцій літературознавчої оцінки, коли шляхом «стирання суперечностей між об'єктивними та суб'єктивними моментами» формується «певна традиція інтерпретації» [1, 201]. Спектр «авторських натяків» слугуватиме ключем до пояснення головної інтенції задуму, оскільки «кожна авторська інтерпретаційна модель як елемент структури художнього тексту водночас несе інформацію про художню цілісність твору, що свідчить про тісний зв'язок текстостворювальних та інтертекстуальних параметрів авторських інтерпретаційних моделей» [1, 164]. Доречними щодо методологічної правильності стирання будь-яких штампів ідейно-проблемної меншовартісності творів голмсїяни є визначення Конан Дойлем кожної книги як «муміфікованої душі, яка оберігається від забуття у савані навощеної полотнини, виправленої шкіри та друкарської фарби». «Під оправою кожної правдивої книги, – за словами Конан Дойля, – прихо-

вана концентрована суть людини» [3, 90].

У розгортанні екзистенціальної проблематики в голмсїяні доцільно виділяти два етапи. Користуючись термінологією Н. Хамітова, це буде «буття на межі» та стан «поза межового буття» [9]. Н. Хамітов, окреслює екзистенціальність як «спрямованість до особистісно орієнтованого буття, яке протистоїть усьому безликому і стандартному у світі, який нас оточує» [9, 9-10]. У визначенні філософа екзистенція як стан, сповнений суперечностей і напруги, що найкраще характеризує «буття на межі», – це етап особистісного розвитку, який слід подолати задля досягнення «поза межового буття», під чим розуміється «гармонія віднайдення свободи як творчості свого життя, а також гармонія особистісного розв'язання трагічних протиріч життя» [9, 9-10]. Якщо етап життя Голмса в час його максимальної активності доцільно розглядати в контексті межовості екзистенціалізму, то його самоусунення, що мало наслідком разючі зміни всього стилю буття дойлівського детектива, цілком підпадає під запропоноване вище формулювання «гармонії поза межового буття» з усіма притаманними йому семами.

Юрій Тинянов говорить, що «єдність художнього твору не є замкнутою симетричною цілістю; між її елементами немає статичного знаку рівняння та додавання, але завжди є динамічний знак співпадіння та інтеграції» [7, 29]. Екзистенціальність характеру Голмса як деяка аксіоматична, особистісно-філософська сутність та спрямованість цього образу в текстуальному та інтерпретацій-

ному пляні не є ізольованою й однорідною. Вона дотична і утворює певне синтетичне художнє, складноорганізоване ціле із естетикою декадансу, неоромантизму, засадовими тезами інших філософських систем: раціоналізму, позитивізму, прагматизму, цінностями вікторіанства, причому з останніми частіше дисгармоніює, протистоїть їм у пляні притаманного їм гностичного оптимізму та більш упевненого внаслідок цього особистісного почування у контексті експансивних щодо людського «Я» світових процесів. Екзистенціальність Голмса знаходиться на спільному полюсі із філософією ніцшеянства, конструюючи щось на кшталт альтернативної сторони особистості детектива, яка є більш медитативною, ніж діяльною, сповненою більших внутрішніх суперечностей і в той же час є менш однозначною порівняно із його експліцитною соціальною роллю приватного детектива.

Екзистенціальність Голмса найбільш виразна, коли він залишається поза зовнішнім світом, абстрагуючись у свій власний мікрокосм, формально локалізований у межах помешкання на Бейкер-стрит, де панує відповідна до його настроїв атмосфера і яка є одночасно його кабінетом і домом, тобто місцем, де він працює і живе, що руйнує звичну опозиційність чи принаймні розмежованість понять «робота» і «дім»: для Голмса дім – це робота, оскільки сама ця сема в дойлівському опрацюванні позбавлена додаткових семантичних нашарувань, пов'язаних саме із вікторіанським розумінням дому із конотацією сімейного вогнища. Екзистенціаль-

ність становить внутрішню, глибинну оболонку натури головного героя без нальоту соціального буття, яке Еріхом Фроммом, як усяка свідомо керована поведінка, розцінюється як «своєрідна маска, якою я володію і яку я ношу з певною метою» [8, 163].

Внутрішня реальність доступна для аналізу практично цілком через її сприйняття Ватсоном, точніше те, що він вважає за доцільне висвітлити в процесі своєї оповіді. Втім оповідь Ватсона як така має фабульний характер, а не узагальнювально-аналітичний, що дає змогу реципієнтові самому інтерпретувати фактографічні дані. Все ж навіть побіжний аналіз внутрішньої реальності Голмса, наскільки це дозволяють зробити авторські інтерпретаційні моделі твору, розгортається у напрямку заперечення висловленої Ватсоном на початку голмсїани тези про Шерлока Голмса як «calculating machine». Хоча оповідь веде Ватсон, а там, де є двоє, там вже є група в соціальному пляні, що наводить на думку про каверзи суб'єктивного сприйняття та участь фроммівської «маски», автор залишає можливість реципієнту користуватись також іншими джерелами оцінки Голмса: з його власних слів, зі слів інших героїв твору, зі слів автора у випадку, коли розповідь ведеться від третьої особи (*Камінь Мазаріні*).

Центральним пунктом, який організовує екзистенціальність характеру дойлівського детектива, є його антагонічність із буденністю. Через те, що життя переважно буденне, ніж незвичайне, складається враження про збайдужіння Голмса до світу навколо нього. Наука,

музика, детективні справи – це ті пристановища, де Голмс знаходить певну «ментальну екзотику»: «Це непросто – пояснити не пояснюване [...]». Як на мене, то Голмс надто вже занурився в науку – аж до того, що збайдужів до всього світу» [4 (Т. I), 18]. «Проживання повсякденности» як одне з понять філософії екзистенціалізму (за Н. Хамітовим), згубно впливає загалом на психофізичний стан Голмса, для якого альтернативно рятівним є близьке до пароксизму горіння справою: «...Нетерпляча й бадьора вдача мого друга рішуче спротивилась такому млявому існуванню. Він без упину, ледве тамуючи своє нетерпіння, походжав нашою вітальнею, кусаючи нігті, тарабанячи пальцями по меблях і дратуючись знічев'я» [4 (Т. III), 282]. Таке розмежування чітко підкреслюється в тексті голмсїани і відіграє деяку навіть композиційну, а не тільки характеротворчу чи описову роль, оскільки тканина тексту умовно поділена на зображення Голмса за роботою, що займає переважну частину всього обсягу твору, і на Голмса у стані штилю, причому штилю з усіма його конотативними нашаруваннями, під впливом чого відбувається психічна та фізична деградація його особистості і коли особливо виразно простежується декадентська естетика.

Зазвичай ця частина оповіді передує безпосередньо фабульній канві текстів, створюючи змістовий контраст задля емпатичного підкреслення «стану горіння». Наприклад, якщо на початку *Знаку чотирьох* Голмс зображений саме в час такого деструктивного затишшя, коли «безлика буденність» як ек-

зистенціяльна проблема особливо гостро постає у самосвідомості головного героя («Який огидний, похмурий та безнадійний цей світ! Погляньте на жовтий туман, що клубочиться на вулицях та огортає брудні будинки. Що може бути буденнішим і прозаїчнішим» [4 (Т. I), 109]), то вже буквально через декілька сторінок тексту, коли він отримує справу Мері Морстен, Ватсон описує його настрої у кардинально іншій палітрі: «Він був веселий, бадьорий, у чудовому настрої, що звичайно змінював у нього напади меланхолії» [4 (Т. I), 114]. Конструкція зі схожою емотивною семантикою є часто повторюваною у голмсїані («Голмс умить змінився – з ледачкуватого мрійника він обернувся на людину дії» [4 (Т. II), 232]) і, як багато інших повторюваних конструкцій дойлівського детективного циклу, має жанрово-поетикальну функцію і становить «формулу» дойлівського детективного ідіостилу.

У мікрокосмі Голмса злочин чи вбивство як його апогей виступають явищами, які розривають одинотонність буденного, вносячи туди деякий екзистенціальний елемент, у контексті чого, хоч і в конвертованому вигляді, розгортається ідейно-філософський підтекст детективу як жанру про злочин, що завжди становить собою екзистенціальний вибір його учасників (це окреслює й цитування Голмсом Гете – справа кожної особистості, по яку сторону дихотомії «добро / зло» перебувати: «Я часто згадую слова Гете: «Шкода, що ти один: твоєї вдачі й на грішника, й на праведника стало б»» [4 (Т. I), 188]). Тому Голмс розглядає вбивство як «багрянку нитку», яка

«проходить крізь безбарвне прядиво життя» [4 (Т. I), 42].

Уся голмсіяна – це історія маятникових коливань від бездіяльного песимізму до пароксичної напруженості, що корелюється з «буттям на межі», а у творі вербалізується як стан, за рівнем напруги близький до божевілля: «Ці останні слова здалися мені такими дивними, що я почав сумніватися, чи при здоровому глузді він» [4 (Т. I), 58]. Цей стан перманентного повернення у вихідну точку має семантику нерівносильної боротьби, коли екзистенціальна суть натури Голмса вступає у досить жорстку і психологічно складну сутичку із буденним, від якого він постійно намагається втекти у вир детективної пригоди, проте коли остання закінчується, Голмс знову приречений на стан імпліцитної деградації.

Усе це загалом дуже нагадує риторику міту про Сізіфа, есей про який, авторства Альбера Камю, став ідейно-засадовим для цілої філософії екзистенціалізму. Подібно до Сізіфа, який працює без смислу і результату, Голмс загалом безрезультатно, а точніше з перемінним успіхом намагається побороти відразу до повсякденності, співвідносної у його інтерпретації із такими семами, як *сірий, нудьга, прозаїчний* і т. д. Хоча Голмсові по натурі найбільше підходять справи тріумфального характеру, він змушений братись і за інші, на його думку, менш значні, що працює у нього майже як інстинкт самозбереження. В оповіданні *Спілка рудих* чітко окреслена зазначена проблема. Голмс каже, що розслідування цього випадку «врятувало мене від нудьги [...]». На жаль,

я відчуваю, що вона знову змагає мене! Моє життя – самі лише зусилля врятуватися від сумної буденщини. Такі маленькі загадки хоч трохи допомагають мені» [4 (Т. I), 228].

Це цілком відповідає поняттю про екзистенцію як «стан людського «Я», коли воно підійшло до своєї межі і намагається її подолати» [9, 9-10]. Поняття «межі» є у голмсіяні двовимірним: це й стан «межового відчаю», що зазвичай призводить головного героя до нервового зриву чи вживання наркотиків (що властиво для перших творів циклу, далі Голмс «зав'язує» із наркотиками і більшою мірою опановує підібну ситуацію), а також стан максимального напруження у час роботи. Їх можна назвати крайніми точками «маятникового коливання», після чого цикл починається знову. Прикметно, що зазначена теза про намагання подолати цю межу так само характерна для обох станів. У першому випадку долання межі є рятівним кроком загалом для психофізіологічного стану детектива і залежить від зовнішніх чинників, як-то наявність загадки, яка б його зацікавила і дала мозкові необхідну «поживу», як це називає сам герой, а в другому випадку – це стан сходження вгору по шкалі самовдосконалення. І хоч Голмс сам не провокує злочинів, він у принципі й не виступає проти них, почасти розуміючи утопічність такої ідеї, а почасти й заради себе самого, адже детективні загадки – сфера реалізації його «Я», поза якою Голмс не існує, хоча він сам і є значно багатограннішою особистістю, ніж просто нишпорка (скрипаль, композитор, теоретик детективної справи, хемік тощо). Причому так само,

як Голмс виступає за вдосконалення криміналістики, так він виступає і за вдосконалення майстерности злочинців, про що свідчать його постійні нарікання на однотипність злочинів: «Що може бути буденнішим та прозаїчнішим? Яка користь із моїх здібностей, докторе, коли немає можливості їх застосовувати? Злочин стає нудним, існування – теж нудним, у світі нічого не залишається, крім нудьги» [4 (Т. I), 109-110].

У наукових роботах Еріха Фромма сам концепт «буття» кардинально відрізняється від екзистенціалістського трактування цього ж поняття. Як семантично протилежні тут фігурують поняття «мати» та «бути», які в заголовку його однойменної книги сполучником «чи» окреслюються як взаємовиключні в пляні особистісного екзистенціального вибору, до того ж у духовому пляні більш досконалою в умовах цивілізації буде саме останній, хоча, на перший погляд, він і вимагає від особистости найменших зусиль. Повнота буття у даному випадку розуміється як відмова від володіння, до того ж не тільки матеріального, але й у пляні соціального статусу, престижу, хоча ці аспекти й перетинаються зазвичай. Н. Хамітов зазначає, що різниця між «рівнем життя» як рівнем матеріального споживання та «повнотою життя» полягає в наповненості його сенсом, який є результатом неповторно-особистісного буття [9, 158-159]. За Е. Фроммом, «бути» означає «відмовитися від свого егоцентризму та себелюбства», стати «незаповненим і злиденним» [8, 161]. У зазначеному контексті Голмс не досягає стану буття: питання престижу, слави («...я ніяк

не можу погодитися з тими, хто вважає скромність за чесноту» [4 (Т. II), 148]), власна егоцентричність, інколи навіть марнославство та формальна прив'язаність до соціуму (хоч внутрішньо він і усувається, дистанціюється від соціуму як варіянту ніцшеянського натовпу, фактично він виступає площиною реалізації його здібностей) не дозволяють йому цілком абстрагуватись від світу обивателів. Буття Голмса у психолого-соціальному пляні має експансивно-завойовницький зміст і організовується навколо його «Я» як «особистісного чинника», за яким Е. Фромм залишає першість у досягненні успіху людиною як істотою соціальною, і саме з огляду на соціальність цей особистісний чинник в інтерпретації філософа має більше зовнішній вияв (не те, якою є особистість насправді, а те, як вона себе позиціонує), що він називає «гарною упаковкою».

Таким чином, аналіз образу Шерлока Голмса у руслі екзистенціальної проблематики, окресленої Назіпом Хамітовим («буття на межі», «поза межове буття») та Е. Фроммом (поняття соціальної маски, дихотомія мати / бути) відкриває широке поле для глибшого, мидллітературного розуміння літературного персонажа, який традиційно помилково сприймається у когорті суто розважальних, а отже позбавлених глибинного сенсу. Авторські інтерпретаційні моделі твору тільки зайвий раз уможливають такого роду зіставлення, підтверджуючи його методологічну коректність. Екзистенціальний вимір характеру дойлівського детектива не обмежується організацією винятково навколо

вказаних концептів, що експонує широкі перспективи для подальших досліджень.

Bibliography and Notes

1. Астрахан Наталія, *Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання*, Київ: Академвидав 2014, 423 с.

2. Бурцев Анатолий, *Английский рассказ: конец XIX – XX века. Проблемы, типологии, поэтики*, Иркутск: Издательство Иркутского университета 1991, 335 с.

3. Дойл Артур Конан, *Жизнь, полная приключений*, Москва: Вагриус 2001, 416 с.

4. Дойль Артур Конан, *Пригоди Шерлока Голмса: У 4-ох томах*, Київ: Веселка; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан 2010.

5. Козлов Александр, *Многоликий Конан Дойль*, [в:] Артур Конан Дойль,

Маракотова бездна: Повести, рассказы, Симферополь: Таврия 1989, 304 с.

6. Левчук Лариса, Валентина Панченко, Олена Оніщенко, Дмитро Кучерюк, *Естетика*, Київ: Центр учбової літератури 2010, 520 с.

7. Тынянов Юрий, *Проблема стихотворного языка*, [в:] Idem, *Литературная эволюция: избранные труды*, Москва: Аграф 2002, с. 29-166.

8. Фромм Эрих, *Иметь или быть?* Київ 1998, 400 с.

9. Хамитов Назип, *Философия. Бытие. Человек. Мир: Курс лекцій*, Київ 2006, 456 с.

10. Чертянов Максим, *Конан Дойл*, Москва 2008, 328 с.

11. Arata Stephen, *Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle: Identity and Empire*, Cambridge University Press 1996, 235 pp.

12. *Sherlock Holmes and Philosophy: the Footprints of Gigantic Mind* / Ed. by George A. Reisch, Chicago: Open Court 2011, 381 pp.

Olexandra Kreminska

**“ENGLISHNESS” AS A PHENOMENON
OF COLLECTIVE IDENTITY IN THE WORK OF RUDYARD KIPLING**

Kamyanets-Podilsk Ivan Ohienko National University, Ukraine

Олександра Кремінська

**“АНГЛІЙСЬКІСТЬ” ЯК ФЕНОМЕН
КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ РЕД’ЯРДА КІПЛІНГА**

Abstract: The article presents the research of the phenomenon of «Englishness» as aspect of the national identity of the British in the work of Rudyard Kipling. Prose and poetic heritage of the writer is vivid illustrative material for theoretical studies of the phenomenon of «englishness». We formulated the main features of the phenomenon of «Englishness» and found a visual description of them in the literary heritage of R. Kipling.

Keywords: Rudyard Kipling, «englishness», «britishness», national myth, national identity

Англія – країна із багатовіковою історією та культурою й, звісно, має свій особливий характер: це і мова, й мистецтво, і традиції, і багато інших аспектів, які відрізняють цю країну з-поміж інших. Як наголошує В. Шестак, «в англійській культурі існує особливий «англійський» акцент, за яким завжди безпомилково можна відрізнити англійця від представника іншої англомовної національності, в тому числі й від американця. Оскар Вайльд якось влучно зауважив, що англійців та американців розділяє бар’єр спільної мови. Такий же акцент існує і в англійській культурі, надаючи мистецтву, літературі, художнім традиціям оригінального і неповторного характеру» [3]. Ви-

вчення феномену «англійськості» набуває особливого розмаху та актуальності у зв’язку із низкою факторів, таких як процес ґлобалізації суспільства, поява етнічних письменників, що висловлюють свій особливий погляд на життя країни (Т. Мо, С. Рушді, К. Ісігуро та ін.), а також розвиток діалогу між схожими культурами країн Великої Британії та Америки. Історія формування англійської нації є повна протиріч хоча б через те, що королівство об’єднує кілька народів. Завдяки цьому англійці за період свого існування як нації отримали декілька назв: британці, англосакси і, власне, англійці. Проте історико-політичний аспект формування національної ідентичності англійців

ми не розглядатимемо. Предмет нашого дослідження – літературознавчий. Додамо тільки, що, досліджуючи феномен англійськості у контексті літературознавчої дисципліни, насамперед слід відзначити дослідження Єлени Петросової, яке стосується й проблеми, яка нас цікавить. У своїй дисертації ця авторка, зокрема, розглядає інтерпретацію історичної дійсності як спосіб дослідження «англійськості». ««Англійськість» – це категорія, яку слід розглядати в контексті епохи. І, аналізуючи історію Англії, можна прослідкувати, як вона видозмінювалась, і ті чи інші її риси ставали домінантними» [2, 41], – відзначає дослідниця. Так, справді, будь-яка самобутня риса, якої набуває нація в період свого формування, нерозривно пов'язана з історичним контекстом.

Слід сказати, що вивчення феномену англійськості є перспективною зокрема й у сфері літературознавчих дисциплін. Сама специфіка вивчення англійської літератури неодмінно змушує звертатись до такого поняття як «англійськість» («Englishness»). Перш за все наголосимо, що це поняття є граничним, тобто функціонує як етно-психо-лінгвістичний феномен. Уведення поняття «англійськість» в літературознавчий понятійний апарат тягне за собою процес формування «англійськості» як літературознавчої категорії. Процес формування цієї категорії саме в літературі розпочався за часів, коли були створені перші літературні пам'ятки англійського народу, такі як *Beowulf* (Беофульф), *Seafarer* (Моряк), *Wanderer* (Блукач). Звісно, у ті часи проблема формування національності, національної ідентичності, тим більш ан-

глійськості не виступала як явний елемент. Однак поступово почали виокремлюватись риси національного характеру і, більше того, їх почали представляти в окремих творах. Спочатку у лицарсько-шляхетського стану з'явилося розуміння того, що вони – спільнота, яка мусить заявити про себе. Характерними рисами сюжету таких творів було оспівування станової гордості, честі, воїнської витривалості та мужності. Але основна складова, яка, власне, стала основою формування національного англійського характеру, – це вміння пишатись будь-яким народним надбанням та відчувати гордість за свою національну приналежність. Відокремленість Британії від материкової частини сприяла формуванню так званої острівної моделі існування із знаменитим англійським «Мій дім – моя фортеця» і відчуття виключності власного народу. Перемоги у війнах, потужний флот, стрімка колонізація «околиць світу» лише додавали англійцям упевненості у власній обраності та зверхності у ставленні до інших. Згадані мужність і витривалість стали наріжними у формуванні таких рис англійського менталітету, як джентльменство, «чесна гра», стриманість. Саме вищезгадані елементи можна сміливо назвати базисними для поняття «englishness». Зрозуміло, що ці риси закарбовувались у літературі, створюючи галерею суто англійських характерів.

Феноменом «англійськості» у літературознавчому аспекті займалися такі вчені, як Р. Ебетсон, Д. Джервіс, В. Емерсон. Звісно, ці дослідники, у першу чергу, ґрунтували свої теорії на творчій спадщині тих

авторів, які подають власне бачення і трактування феномену «англійськості». Такими авторами є Т. Гарді, Дж. Орвелл, М. Арнольд і, звісно, Р. Кіплінг. Концепт «англійськості» отримав яскраве та багатогранне відображення в поетичній та прозовій спадщині Ред'ярда Кіплінга. Письменника цікавить як загальнолюдська природа в її філософському вимірі, так і власне англійська національна своєрідність, яку він оспівує та всіляко обстоює на сторінках своїх творів. Творча спадщина цього автора, як прозова так і поетична, є своєрідним засобом трансляції так званого «національного міту» у масову культуру та свідомість світової спільноти. Використовуючи поняття «національний міт», ми маємо на увазі багатоаспектне явище, яке включає в себе різні компоненти національної ідентичності англійського народу, відображені у літературному творі. Національний міт є складним поняттям, що об'єднує такі фактори, як природне середовище, історія, етнопсихологія тощо. Часто трансляція Кіплінгом національного міту трактується як пропаганда расизму, мілітаризму або широковідомого англійського снобізму. Варто відзначити, що досліджуючи аспект національної ідентичності в творчості Кіплінга та феномен «англійськості» зокрема, ми не погоджуємось із такого роду твердженнями. «Співець британського імперіялізму», без сумніву, був еталонним громадянином, який кожен, бодай найменший, твір присвячував уславленню своєї країни. Р. Кіплінг був прибічником чіткого поділу націй за їх характерними ознаками, вважав національну ідентич-

ність великою цінністю. Підтвердженням цьому є рядки із його оповідання *Beyond The Pale* (*За межею*): «A man should, whatever happens, keep to his own caste, race and breed. Let the White go to the White and the Black to the Black. Then, whatever trouble falls is in the ordinary course of things – neither sudden, alien, nor unexpected» («За всіх обставин людина повинна триматися своєї касты, своєї раси і свого племені. Хай білий пристане до білого, а чорний до чорного. І тоді ніякі злигодні не порушать звичного розпорядку речей, не будуть раптові, незбагненні». – Тут і далі переклад наш. – О. К.). [5] Отже, для справжнього англійця важливим є порядок, у разі недодержання якого можуть виникнути складнощі, що порушуватимуть світову рівновагу. Важливо мати на увазі, що шотландці, валлійці, ірландці завжди прагнули підкреслити свою національну самотність – на відміну від англійців, які лише в епоху Імперії усвідомили себе нацією, яка домінує і практично ототожили себе із британцями. Р. Кіплінг не хоче втрачати відчуття цієї самотності й таким чином натякає усім, не лише «білим» та «чорним», а й своїм, можна сказати, співгромадянам, що нація для англійця – перш за все. Взагалі, побутує думка, що англійці як нація живуть надзвичайно відокремлено від інших. М. Цветкова зауважує, що «для англійців характерне відчуття відокремленості від решти світу (про поїздки до країн континентальної Європи говорять: «поїхати до Європи» або «на континент»), замкнутість, відокремленість, відчуття, що світові буревії її не стосуються (так було принаймні до початку двох

світових війн та винаходу ядерної зброї у ХХ столітті)» [4].

М. Цветкова також називає ряд ознак, які притаманні суто англійському характеру і які, власне, формують феномен «англійськості»: це любов до рідного дому, стриманість у почуттях, джентльменство, гумор та здоровий глузд. Варто зазначити, що Р. Кіплінг досить яскраво ілюструє дві останні ознаки. Збірка автора *Три Солдати* (1888) розпочинається оповіданням *Три Мушкетери*, в якому троє друзів – головних героїв збірки – Мальвені, Ортеріс та Ліройд – за пляшкою пива їдко висміюють одного зі своїх високопосадових співвітчизників Беніру Тріґа, який не пристосований ні до чого, окрім тих умов життя, до яких він звик. Тріґ приїхав до Індії із надією написати книжку про Схід та прославитись, але він незвичний ані до клімату Індії, ані до місцевих жителів. Із ним трапляються усілякі пригоди, які й є предметом надзвичайних веселощів трьох друзів-військових. Ось в якому дусі солдати говорять про Тріґа: ««Fwhat nex'?» answered Mulvaney, wiping his mouth. "Wud ye let three bould sodger-bhoys lave the ornamint av the House av Lords to be dhrowned an' dacoited in a jhil?» (««Що дали?» – відповів Мальвені, витираючи рота. – Невже ви дозволили б трьом зухвалим солдатським дітлахам пограбувати і втопити у джхилі прикрасу Палати лордів?»») [6]. Здоровий глузд, точніше, здоровий *англійський* глузд криється тут у критиці чиновників, місце яких у парламентах, а не серед індійської дітвори, яка може стати причиною багатьох негараздів для тих же чиновників. Гумор, яким «приправлені» майже усі оповідання

збірки, – це спосіб якомога реальніше передати характер справжнього англійця, який іронізує з приводу таких серйозних речей. Окрім того, Мальвені, Ортеріс та Ліройд – модель джентльмена та військового, створена Р. Кіплінгом задля того, аби увесь світ бачив, яким сміливим є англійський чоловік. Чудове почуття гумору, вміння терпіти біль, не показуючи цього, готовність прийти на допомогу у будь-який час – ось риси, якими наділені герої збірки.

Попри ознаки англійського характеру, подані М. Цветковою, ми, опираючись на творчість Р. Кіплінга, виокремили ще одну. Це – свобода слова та рівність усіх громадян перед законом (додаймо, що це одна із обов'язкових ознак політичної нації). Не важливо, чи ти королева, чи простий службовець. Один із найвідоміших віршів Р. Кіплінга під назвою *If (Коли)* – це настанова до усього англійського суспільства, апологія шляхетності та вірець, якому повинен слідувати кожен громадянин Англії, аби країна ще віки зберігала свій гордий статус Великої Імперії: «If you can force your heart and nerve and sinew/ To serve your turn long after they are gone,/ And so hold on when there is nothing in you/ Except the Will which says to them: «Hold on!»/ If you can talk with crowds and keep your virtue,/ Or walk with Kings – nor lose the common touch,/ If neither foes nor loving friends can hurt you,/ If all men count with you, but none too much;/ If you can fill the unforgiving minute/ With sixty seconds' worth of distance run, /Yours is the Earth and everything that's in it,/ And – which is more – you'll be a Man, my son!» [1, 236] («Коли ти змусиш нерви, серце, м'язи / Тво-

їй меті служити завжди й скрізь,/ І не відступиш навіть в тому разі/ Як всі тебе благатимуть: "Спинись!" // Коли в юрбі ти зберігаєш гідність,/ Перед царем не гнешся в три дуги,/ Коли за розум твій та непохитність,/ Тебе шанують друзі й вороги;/ Коли ти вносиш в кожную мить минущу,/ Глибоку змістом мудрість життьову,/ Тоді за всіх у світі станеш дужчий / І я тебе Людиною назву». – переклад Святослава Караванського) [1, 239]. Патетика поезії, гордість та стійкість природи справжнього англійця дають нам зрозуміти одну просту істину – ніколи і ніщо не змусить схилити голову велику англійську націю, не дарма Кіплінґ закликає: «If you can talk with crowds and keep your virtue,/ Or walk with Kings – nor lose the common touch» («Коли в юрбі шляхетности не губиш,/ А будши з королями – простоти». – переклад Василя Стуса) [1, 241]. Не потрібно, каже автор, розмежовувати натовп і «сильних світу цього», адже вони усі разом – твої співгромадяни і їх потрібно поважати як рівних. Знову ж таки, це свідчить про лібералізм англійського суспільства, але вже той лібералізм, який дозволяє громадянам відчувати себе повноцінними членами суспільства, які мають право вирішувати свою долю самі. Свобода слова – ось що завжди відрізнятиме англійців з-поміж інших народів, налякає автор. Досі це правило діє в усіх сферах суспільного життя Англії. Людину можуть не слухати, але вона має право висловити все, що забажає, не боячись розправи. Це, безперечно, є ще одним складовим компонентом феномену «англійськості». Р. Кіплінґ рядками свого вірша наголошує, що найперше завдання громадянина –

виховання наступного покоління, тому варто передусім перейматись проблемами освіти, етики, психології, врешті, літератури.

Слід зауважити, що зазвичай під поняттям «англійськість» прийнято розуміти саме менталітет англійців як національну цілісність. Роз'яснення феномену «англійськості» на прикладі творчості Р. Кіплінґа є шляхом до виокремлення особливостей англійської культури з-поміж культур інших націй. Тут варто розрізнити поняття «англійськість» та «британськість». «Британськість» – явище, яке нерозривно пов'язане з імперським контекстом, тоді як «англійськість» є феноменом національної свідомості саме англійців. Однак у творчості Ред'ярда Кіплінґа ці поняття ототоженні, на що є певні причини. Письменник народився у колонії, й цим він відрізнявся від своїх сучасників – дещо іншою моделлю самосвідомості. Обережно зауважимо, що творчість письменника має дещо гібридний характер. З одного боку він – безперечно, англієць/британець, що увійшов у світову літературу як творець не лише «національного міту», але й яскравого характеру героя-колонізатора, що несе «расово неповноцінним» народам цивілізацію, з іншого, – людина, яка з дитинства всотала у себе культурні традиції Індії, знання індійської мітології та фольклору, яка ставиться до тубільців із любов'ю, повагою і співчуттям: адже він був вихований не батьками-колоністами, а служницями-індіанками; місцевою мовою та її діалектами він оволодів раніше, аніж англійською.

Таким чином, можемо виокремити основні компоненти феномену

«англійськості» як частини колективної ідентичності на прикладі творчості Р. Кіплінга. Це майже фанатичне ставлення до своїх традицій, джентльменський кодекс честі, іронічне ставлення до усіх недоліків державної влади, вільне право висловлювання щодо будь-яких ознак несправедливості та ін. Традиція обстоювати усе справді «англійське» сягає часів, за яких з'явилися перші згадки про англійців як народ і існує по сьогодні. Вікторіанську добу можна назвати періодом найбільшого розквіту національної самосвідомості та завершенням формування національної ідентичності англійців.

Bibliography and Notes

1. Кіплінг Ред'ярд, *Межичасся*, Тернопіль: Богдан 2009, 302 с.
2. Петросова Е. Г., *Концепция англійськості в современном постмодерністском романе: Г. Свифт, П. Акройд*: Диссертация ... кандидата филологических наук, Москва 2005, 146 с.
3. Шестаков В., *Английский акцент. Английское искусство и национальный характер*, Москва 2000, 188 с.
4. Цветкова В., *English*, Web. 23.01.2015. <http://intercomlunn.ucoz.ru/ld/0/33_2D1.doc>.
5. Kipling Rudyard, *Beyond The Pale*, Web. 12.02.2015. <<http://www.online-literature.com/keats/3793/>>.
6. Kipling Rudyard, *The Three Musketeers*, Web. 12.02.2015. <<http://www.online-literature.com/kipling/3792/>>.

Tetiana Huliak

**ENGLISH-SPEAKING FEMININE DETECTIVE STORY:
THE HISTORY OF ITS RISE AND DEVELOPMENT**

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

Тетяна Гуляк

**АНГЛОМОВНИЙ ЖІНОЧИЙ ДЕТЕКТИВ:
ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТКУ**

Abstract: The article is devoted to the history of the development and formation of the English-speaking feminine detective story. The sources of its rise are described. There are two of them: the gothic novel and masculine detective fiction. The evolutionary process of the feminine detective story improvement is analyzed. The main detective elements and the mechanism of their employment by the writers are characterized. The changes in the personages created by the women-writers are shown. The specific attention is paid to the women detective images. The main stages of the feminine detective fiction development are traced.

Key words: feminine detective story, gothic novel, detective plot, detective element

Жіночий детектив – один із найпопулярніших на сьогодні літературних жанрів. Він привертає увагу багатьох читачів та літературознавців. Перед останніми постає закономірне питання про джерела виникнення та специфічні ознаки цього досить «молодого» жанру літератури. На даному етапі є дві основні точки зору, яких дотримується більшість теоретиків. Прихильники першої стверджують, що жіночий детектив є відгалуженням «чоловічого» (Р. Ейді, П. Крейг, М. Кадоган, Дж. Сімонс), другої – бачать його витоки в готичному романі (Ф. Стерн, Е. Біркгед), серед засновників якого, як відомо, були жінки. Обидві думки мають право на існування –

все залежить від підходу до аналізу жанру: чи розглядається його генеза, чи та художня форма, яка визріла у процесі його розвитку, отримавши назву «детективний». Тож спираючись на існуючі напрацювання, у представленій розвідці ставимо мету простежити особливості формування та етапи розвитку жіночої детективістики як взаємопов'язаного поступального процесу, починаючи від готичного роману і завершуючи сучасними художніми взірцями.

Готичний роман виник на зламі XVIII та XIX століть. У британській жіночій літературі він представлений творчістю Анни Редкліфф (1764 – 1823) і Мері Шеллі (1797 – 1851).

Саме А. Редкліфф вважають засновницею готичної літератури, розвиток якої пов'язують із передромантизмом з його увагою до середньовічної культури, поетикою загадкового та містичного тощо. Незважаючи на те, що за вісім років своєї творчої діяльності авторка написала тільки 5 романів, її називають «королевою готичного роману», здебільшого асоціюючи із всесвітньовідомим романом *Франкенштайн*, в якому відобразилися погляди її батька-філософа і матері-феміністки. Правда, *Франкенштайн* (1818) значно виходить за рамки готичного роману. Готичними у ньому є тільки надлишкові описи монстра, які б могли служити доказом приналежності роману Мері Шеллі до готики, як про це заявляв Д. Варма в книзі *Готичне полум'я: жива історія готичного роману в Англії* (1957), якщо б не піднесена інтонація, властива саме романтичній літературі. Цей твір виникає на межі трьох естетичних систем: Просвітництва, сентименталізму і Романтизму. Тому цілком закономірним є поєднання різнорідних ідеологем і художніх прийомів.

Обидві письменниці відзначаються використанням містичних літературних засобів, інтриг і несподіваних поворотів сюжету. А основним фабульним елементом у їх творах є таємниця, яка пізніше стане важливою детективною складовою. Тільки у готичному романі вона є наймовірною, а у детективному має обриси реалістичної дійсності. Таким чином, роль готичного роману у становленні детективу полягає у формуванні певної структурної моделі, яка виявиться найбільш придатною для художнього втілення пошуково-роз-

слідувальних історій. Прикладами синтезу готики й детективу у різних співвідношеннях є проза В. Коллінза, М. Лоундес, А. Крісті та ін.

Пройде ще майже століття, перш ніж з'явиться жіночий детектив у сучасному розумінні цього слова – з дотриманням певних жанрових канонів, вироблення яких належить письменникам-чоловікам, передусім засновнику жанру американцю Едгарові Алланові По (1809 – 1849). Конститутивні ознаки детективу, а саме нормативність і твердість жанрових законів, малий (новелістичний) обсяг, комбінація наймовірного і домінантного правдоподібного значення, категорії таємничого (у комбінації з його раціональним аналізом), потворного й жахливого, замкнутість і умовність хронотопу, а також особлива структура образу головного героя, ведуть початки від романтичної естетики у тій її модифікації, якої вона набула в літературній теорії і практиці Е. По [4, 32]. Англійські письменники, спираючись на національні літературні традиції, зокрема готичний роман, надали започаткованому Е. По нового дихання, фактично перехопили ініціативу в свої руки, адже саме з Великою Британією пов'язують розквіт цього жанру в європейській літературі XIX ст. Першим, хто зумів майстерно втілити настанови американця, був ірландський письменник Джозеф Шерідан Ле Фаню [10, 26]. Він, зокрема, використав прийом із «таємницею закритої кімнати», згідно з яким події відбуваються у замкнутому просторі на очах у всіх присутніх, тож підозра падає на кожного з них. Окрім того, у романі *Будинок біля цвинтаря* (1865) письменник увів образ жінки – ма-

дам Де Ля Руж'єр – однієї зі знаменитих злодійок у белетристиці. Це був перший жіночий персонаж на передньому пляні художнього твору.

Авторські модифікації детективного жанру у ХІХ ст. знаходимо у творчості В. Коллінза, Дж. Конрада (Й. Коженъовського) і Т. Елдріча. Всі трьох об'єднує звернення до принципу «неможливого вбивства», що відповідно спостерігаємо в оповіданнях *Жахливе ліжко* (1855), *У двох відьом* (1859), *Геть з його голови* (1862). Окремої уваги у рамках теми, яка тут досліджується, заслуговує творчість В. Коллінза, якого деякі науковці (зокрема, К. Робінсон у біографічній праці, Ж. Рюе у книзі *В. Коллінз, О. Кешакова у статті Батько англійського детективного роману*) вважають одним із засновників британського детективу. Окрім того, його нововведення пізніше ляжуть в основу жіночої детективної прози. В. Коллінз, зокрема, розробляє один із ключових елементів детективу – інтригу (яка не була представлена у напрацюваннях Е. А. По, адже він був прихильником інтелектуального процесу пошуку істини – шляхом логічних умовиводів, без різних колізій), використовує тему соціальної нерівності (наприклад, у романі *Таємний шлюб*), як представник Романтизму приділяє велику увагу почуттям та емоціям. До 1856 р. автору вдалося розробити власний метод побудови детективного роману, алгоритм якого наступний: сформулювати основну ідею, визначити коло дійових осіб, установити послідовність подій і почати писати з самого початку [9, 256]. Важливо, що В. Коллінз робить героїнею своїх творів цілком «іншу» жінку, яка не поступається чоловікам

ні енергійністю, ні ініціативністю. Автор протиставляє її традиційним пасивним жіночим образам у британській літературі ХІХ століття.

У 1890-х роках на детективну арену виходить Артур Конан Дойл, чий внесок у розвиток детективної літератури є неоціненним. Він створює образ професійного детектива Шерлока Голмса та удосконалює прийом з «неможливим вбивством» (*Пістрява стрічка*, 1892). Деякі риси вдало сконструйованого образу будуть використовуватися й у ХХІ столітті, особливо у численних екранізаціях детективних сюжетів. Паралельно з Конан Дойлем працюють Л. Лінвуд, М. Пост, А. Дерлет і Е. Квін, які активно використовують мотив зникнення, зокрема зникнення поїзда, мотив викрадення і мотив утечі [12, 121].

Саме мотив зникнення став одним із найпопулярніших у детективному сюжеті Вікторіанської доби. З нього, власне, починається жіноча професійна детективістика в Англії, яка ґрунтується на досвіді романістів-чоловіків. Таке несподіване звернення письменниць до цього жанру у цей період зумовлене передусім демократизацією літературної тематики, відповідно активізацією жіночої прози загалом, про що свідчать здобутки таких сьогодні відомих письменниць ХІХ століття, як сестри Бронте, Е. Гаскел, Дж. Еліот та ін. До важливих чинників слід віднести також посилення участі жінок у громадському житті країни, що не виключало їхнього втручання у кримінальні справи різних ступенів.

Зачинателькою англомовного жіночого детективу можна вважати американку Анну Кетрін Грін (1846

– 1935). Саме їй належить пріоритет уведення терміну «детективна історія». А. Грін дебютувала у 1878 році з романом *Справа Лівенворта*. Обізнаність авторки у сфері юриспруденції й методів слідства забезпечили творові широку популярність. У ньому письменниця описує злочин, скоєний у закритому просторі. Надалі жіночий детектив набирає повільного, проте невпинного розвитку. До його створення долучаються А. Кембрідж (1844 – 1926), Е. Орці (1865 – 1947), М. Лоундес (1868 – 1947). У 1897 р виходить у світ детективна повість *Опівночі* австралійської авторки британського походження А. Кембрідж (отримала визнання першої австралійської жінки-письменниці). Сюжет твору, у якому чимало сторінок присвячено умовам життя жінки Вікторіанської епохи, побудовано навколо весільної подорожі молодят, у процесі якої наречена таємничо зникає. Авторка не акцентує на розслідуванні злочину, а на самому факті зникнення людини, який не був рідкістю у тогочасній Австралії. Пізніше цей мотив зазнає небувалого розквіту, і письменники будуть описувати зникнення автомобілів, будинків, доказів злочину [6, 246].

Мотив зникнення проходить червоною ниткою і через творчість баронеси Е. Орці – авторки *Історій літнього чоловіка* (1909), які включають 38 розповідей про розслідування сенсаційних історій, що нагадують головоломки: жахливе вбивство у детективній історії *Справа Тремарна*, підступний шантаж в *Убивстві міс Пебарш*, замаскований мотив в *Убивстві на Ріджент-парк*, блискуче спланована крадіжка у *Справі про Новий театр*; досконале алібі у *Справі*

міс Елліот (1905). Письменниця використовує клясичні елементи детективного сюжету, а саме таємницю та інтригу. У її творчості вперше вводиться композиційний прийом розповіді з кінця. Оповідач розказує про фінал, а потім повертається до початку. У баронеси є ще дванадцять детективних розповідей, об'єднаних назвою *Леді Моллі із Скотланд-Ярду* (1910), у яких представлено образ винахідливої та сміливої служниці. Характерно, що основним мотивом загострення інтуїції Моллі стає підозра у зраді коханого. Любовна лінія пізніше стане однією з провідних у детективному сюжеті (її будуть використовувати П. Вентворт, Д. Геєр, Е. Вайт). Моллі є першою жінкою-детективом у ролі головного героя в історії детективного жанру [2, 147].

Традиція із зображенням злочинів у закритій кімнаті знаходить своє продовження у творчості М. Лоундес – авторки знаменитих психологічних детективів, які ґрунтувалися на моральних дилемах. Її твори хронологічно зображують ситуацію злочину чи розслідування. У 1913 р. письменниця публікує детективний роман *Квартирант*, в основі якого лежить легендарна історія Джека Потрошителя. Лоундес професійно створювала напружену атмосферу, яка стала візитною карткою її романів [13, 98], що свідчить про неї як письменницю, яка зуміла майстерно поєднати готичну традицію зі здобутками детективного жанру.

Із початком Першої світової війни у літературі, зокрема детективній, спостерігався певний застій, в основному через крах видавництва. Якщо твори чоловіків-детективістів у період воєнних дій все ж пробивали

собі дорогу, зокрема побачили світ *Схована маска* С. Мітфорда (1914) і *Квітка персика* В. Маккензі (1916), то жіночі детективи перебували у процесі написання або залишалися неопублікованими.

Перший повоєнний жіночий детектив належить легендарній Агати Крісті (1890 – 1976). Ще під час створення першого роману *Таємнича пригода в Стайлзі* майбутня знаменитість у 1920 році сформулювала метод, якому залишалася вірна до кінця своєї творчості: «Вся сіль хорошого детективу полягає в тому, щоб підозрюваний у вбивстві не здавався читачеві таким, а у фіналі виявилось, що вбив саме він» [1, 314]. На відміну від чоловіків, вона не вдавалася до детальних описів убивств, зброї, помсти, а зосередила передусім увагу на зображенні соціальної несправедливості, особливо на проблемах тогочасної судової системи. Важливим досягненням А. Крісті, безумовно, є образ місіс Марпл, яка, на відміну від своїх попередниць, яким випадала роль подруги, помічниці чи таємної пристрасти головного героя-детектива, працює сама без допомоги Ватсонів і завжди працює більш професійно, ніж детективи-чоловіки. У властивій жіночій психологічній манері А. Крісті головний акцент робить не на дослідженні доказів, а на змісті та структурі діалогу, спостереженнях за поведінкою персонажів, на виявленні аналогій.

Письменниця і критик Філіс Дороти Джеймс у праці *Детектив на всі часи* (2010) – на сьогодні найбільш ґрунтовної у руслі досліджуваної проблеми – відзначає передусім стиль А. Крісті, який, на її думку, не можна називати елегантним чи ори-

гінальним, а швидше підійде слово «умілий» [2, 112]. Дослідниця, зокрема, зауважує, що письменниця не дає своїм героям глибокої психологічної характеристики, а показує їх загальні риси. Злочинцем може виявитися кожен із них, проте А. Крісті навіть натяком не вказує на нього. Її книги нагадують логічні головоломки, а не детальний опис вбивства. Насильство подано доволі опосередковано: немає горя, втрати, співчуття. Інколи виникає враження, що жертва має ще ожити. З точки зору Ф. Джеймс, А. Крісті не мала значного впливу на подальший розвиток детективу [2, 117]. Вона не була новатором і не прагнула розширити рамці жанру, проте виявилася відмінним оповідачем, використовуючи багату мову, щедро пересипану діалогами, окрім того, розвинула й удосконалила систему доказів і слідів.

Повоєнну історію жіночої детективістики продовжила П. Вентворт (1878 – 1961). Першим її детективом став роман *Дивовижні пригоди Джейн Сміт* (1923), який ініціював серію книг про міс М. Силвер. Ця леді – колишня гувернантка, яка на схилюватих літах відкрила власне детективне агентство. Тут помітні деякі паралелі з міс Марпл А. Крісті, але героїня П. Вентворт наділена індивідуальними характеристиками: по-перше, вона – професіонал, яка займається розслідуваннями не з допитливості, а для отримання прибутків; по-друге, вона вимагає від своїх клієнтів повної відвертості й тільки тоді береться за справу; по-третє, вона не має ексцентричних манер [13, 45].

У міжвоєнний період детективістика демонструє багатство мови і сюжетних загадок, що пов'язано, з

одного боку, з розвитком модерністської літератури, яка, не допускаючи шаблонності, значно збагатила можливості поетики прози, з іншого свій відбиток наклav розвиток цивілізації – з його увагою до техніки та урізноманітнення видів зброї. У цей час публікують свої детективні твори Джорджетт Геєр (1902 – 1974) – *Сліди у темряві* (1931) та Етель Ліна Вайт (1876 – 1944) – *Вимкнути світло* (1931). Перша вдало створювала характери, прискіпливо працюючи над психологічним рисунком. Друга майстерно поєднувала у своїх творах риси клясичних англійських жанрів – страшного готичного роману та детективу. Жіноча лінія представлена також плідною працею Е. Гакслі (1907 – 1997), у фокусі творчих пошуків якої – проблема стосунків між білошкірим та темношкірим населенням. Конфлікт переважно виникає на фоні расової дискримінації, яка призводить до тілесних ушкоджень і навіть вбивств, основним мотивом яких є помста.

Незважаючи на збільшення кількості жінок-детективісток у середині ХХ століття, у якісній перспективі лєвова частка творів поступалася за художнім рівнем чоловічій прозі. Серед жіночого загалу англійського детективу вказаного періоду Ф. Джеймс у вищезгаданій праці *Детектив на всі часи* виокремлює чотири знакові постаті, які справили найбільший вплив на розвиток жанру, зокрема А. Крісті, Д. Сеєрс, М. Аллінгем і Н. Марш, присвятивши їм п'ятий розділ дослідження. На думку авторки, саме ці письменниці «в основних рисах сформували закони і принципи клясичного детективу, створивши героїв, які увійшли в мітологію жан-

ру» [2, 98]. Важливо також те, що їхні детективні романи, як підкреслює Ф. Джеймс, «зображують Англію, в якій вони жили і працювали, акцентуючи на соціальному статусі жінок між двома світовими війнами» [2, 109].

У цьому списку особливе місце належить Дороті Л. Сеєрс (1893 – 1957), адже саме вона, зі слів Ф. Джеймс, привнесла у детектив справжню літературну мову, вишукану і образну, а головного героя зробила інтелектом, продовживши розпочату А. Крісті роботу над стилістикою твору і системою образів. Вона створила 26 детективних романів. Щодо жанрової моделі детективу, то Д. Л. Сеєрс не була новатором, вона дотримувалась принципів реалізму та достовірності, наслідуючи правила детективного жанру, створені її попередниками – Р. Ноксом і Ван Дайном. Критики (С. Роулєнд, Р. Ейді) погоджуються, що Д. Л. Сеєрс точно випередила свій час, реалістично зображуючи сцену з виявленням тіла. Вона зуміла зобразити увесь драматизм ситуації й, на відміну від А. Крісті, детально описувала акти насильства. Детективна лінія сюжету доволі часто переплітається з психологічною і детальним описом життя тогочасного суспільства [13, 165], що, без сумніву, є відголосом популярного на той час психоаналітичного методу З. Фрейда, впливу якого не міг уникнути жоден мистець.

Важливими є критичні напрацювання Д. Л. Сеєрс у царині історії і теорії детективного жанру. Активно захищаючи детектив, на адресу якого сипалися звинувачення противників і навіть ненависників цього виду літератури, Д. Сеєрс у 1946 р. пише есей під назвою *Арістотель*

про детективну літературу, в якому висвітлює основні принципи власної творчої манери. На її думку, «можна наділити героїв яскравими мовними характеристиками, ретельно підбравши слова і думки, і при цьому не досягнути потрібного драматичного ефекту, а можна досягти успіху історією, яка, відстаючи за всіма вказаними параметрами, володіла захоплюючим сюжетом. Найнеобхідніше – душа детективу – це сюжет, а персонажі є другорядними» [7, 107].

У передмовях до виданих нею трьох антологій *Знаменитих оповідань про розслідування, таємниці і жахи* (1928, 1931, 1934) авторка простежила історію виникнення й розвитку детективного жанру від Едгара Аллана По до своїх сучасників, а в передмові до *Розповідей про розслідування* (1936) висловила розчарування його сучасним станом. У першій передмові письменниці, поміж інших аспектів, розмірковує про художню цінність детективного твору. Вона зауважує, що «детектив як жанр не досяг (і за своїм визначенням не може досягти) рівня справжньої літератури» [5, 14]. За словами Д. Л. Сеєрс, він не зачіпає глибини людських переживань, а тільки констатує факт убивства чи крадіжки. Авторка припускає й остаточне зникнення детективного роману або його переродження, що може статися через недотримання формули його написання, наближення до оповідної манери роману звичаїв та, відповідно, віддалення від авантюрного роману тощо [5, 17]. Письменниці робить висновки і про сучасний її стан детективу. На її думку, середньостатистичний детектив того часу вирізнявся високою літературною якістю, а серед то-

дішніх відомих письменників тільки деякі не писали детективів. До відомих письменників, які досягли успіху в детективному жанрі, літературний критик відносить А. Мейсона, Е. Філпоттса, Л. Брока, С. Моєма, Р. Кіплінга, А. Мілна, батька Нокса, Дж. Бересфорда. Д. Л. Сеєрс висловлює впевненість, що саме завдяки англійським майстрам детективу цей жанр у Англії досяг рівня, яким не може похвалитися жодна інша країна [6, 189].

Особливий інтерес Д. Л. Сеєрс завжди викликала творчість В. Коллінза, якого вона намагалася наслідувати. У своїй передмові до антології детективних оповідань Д. Л. Сеєрс доходить висновку, що *Місячний камінь* – найкращий детективний роман усіх часів і народів. Його масштабність, чудова завершеність, дивовижне розмаїття та достовірність персонажів змушують сучасний детектив виглядати сумним і схематичним. Ніщо людське не є довершеним, але *Місячний камінь*, на переконання критика, – справді один з найбільш довершених романів [5, 8]. Письменницю неймовірно захоплювало вміння автора створювати й передавати атмосферу подій, що позначилось на її індивідуальній манері. Вона вибрала гідний приклад і намагалася з честю наслідувати його.

Спадкоємицею Д. Л. Сеєрс є М. Аллінгем (1904 – 1966), яка дуже часто, описувала риси свого часу, але разом з тим не боялася «зайти на чужу територію», тобто повернутися в минуле. Авторка сміливо пристосовує атмосферу твору відповідно до виду діяльності дійових осіб. У 1961 р. вона написала, що «детективний роман – це якогось роду докір суспільній свідомості» [11, 131]. Особливо

вдалими в авторки постають описи похмурих кварталів у північно-західній частині Лондона, знищених післявоєнних вулиць, приморських територій в Ессексі. Як і Д. Л. Сеерс, М. Аллінгем зробила своїм головним героєм людину з вищих сфер суспільства, але наділила його глибоким психологізмом. Найкраще, на думку літературних критиків, талант письменниці проявився у творі *Робота для гробаря*, опублікованому в 1949 р. У ньому авторка поєднала захоплюючу детективну розповідь з описом життя ексцентричного сімейства Палінодів [12, 52].

Остання зі знаменитої «четвірки» – новозеландська письменниця Н. Марш (1895 – 1982) – дотримувалася власної теорії жанру, суть якої у наступному: «[...] механіка детективу може бути придуманою від початку до кінця, але мова повинна бути справжньою» [13, 205]. Відомо, що у формулі успішного детективу п'ятдесят відсотків складає цікаве розслідування, двадцять п'ять – персонажі, а ще двадцять п'ять – щось таке, з чим автор знайомий краще, ніж читач. Третій елемент у новозеландської письменниці – театр, із яким авторка була добре знайома. Вона робить світ акторів місцем дії своїх найвідоміших детективів: *Убивце, ваш вихід, Прем'єра вбивства, Смерть у театрі «Дельфін»*. Авторка відкриває куліси для пересічного читача і зображує театральні інтриги, демонструючи, з якими проблемами стикалися трупи професійних театральних акторів у післявоєнний період [3, 112]. Як і М. Аллінгем, Н. Марш поєднує риси класичного детективу з лінією соціальних проблем

Чотири вищезгадані жінки, мабуть, не ставили собі за мету створити картину історичної дійсності. Проте їм вдалося достовірно відобразити життя і працю освіченої жінки у міжвоєнний період, торкаючись актуального питання місця слабкої статі у сучасному світі, що вводить твори названих письменниць у ширшу площину соціокультурного та філософського дискурсів.

Друга половина ХХ століття характеризується стрімким збільшенням кількості жінок-детективісток, які зверталися до класичних канонів, зокрема у зображенні головного героя, і продовжували вже традиційну серійність творів. До прикладу, книга Е. Пітерс *Падіння у яму (1951)* стала першою із серії тринадцяти романів про сім'ю Фелс, публікація яких тривала аж до 1978 р. У ній чітко виражена традиція британського детективу, актуалізована у творчості Ф. Джеймс і Рут Ренделл. Не розмежовуючи детективний жанр і серйозну літературу, авторка майстерно поєднує поетику детективу з новаторськими літературними підходами, створюючи строкату картину сучасної дійсності, у якій можуть бути переплетені найрізноманітніші сфери буття і закутки людської свідомості.

Наприкінці ХХ століття детективістика Англії збагачується новими іменами, серед яких Д. Тей, С. Фремлін, А. Фрейзер, Р. Ренделл, Ф. Джеймс та ін. Письменниці уміло поєднують досягнення попередників, використовуючи уже розроблені сюжетні схеми та варіюючи їх із відповідною системою персонажів, при цьому вводячи їх у площину сучасної їм тематики (сексуальна нерівність, соціальна дискримінація, домашнє

наси́льство тощо). Концепцію детективу останніх десятиліть можна передати словами Ф. Джеймс, яка вважає, що детективи все більше місця відводять для сумнівів і проблем ХХІ століття, проте вони дають впевненість у тому, що людський розум може подолати навіть найважчі проблеми [2, 220].

Отже, історію розвитку англійського жіночого детективу, який пройшов складний шлях становлення, можна умовно поділити на 4 етапи: ранній або довоєнний (кінець ХІХ – початок ХХ століття), міжвоєнний («Золотий вік» 1920 – 1940-і рр.), повоєнний (50-70-ті роки ХХ століття) і сучасний (кінець ХХ – початок ХХІ століття). Для першого етапу характерне наслідування певних правил, які були створені засновниками детективного клубу. Для другого – певне нівелювання правил і введення образу професійної жінки-детектива. Для третього – звільнення від створених рамі́в жанру і включення додаткових сюжетних ліній – побутової, чуттєвої, психологічної. Четвертий етап триває до сьогоднішнього дня. Детективний жанр нині активно «взаємодіє» з наукою і кінематографом. Новітні досягнення у сфері криміналістики і судової медицини значно розширюють вибір інструментарію злочинів і способу їх розслідування. А численні екранізації детективних романів продовжують їх популяризувати.

1. Анджапаридзе Георгий, *Детектив: жесткость канона и вечная новизна*, Москва: Радуга 1990, с. 312-319
2. Джеймс Филлис, *Детектив на все времена*, Москва 2011, 221 с.
3. *Энциклопедический словарь английской литературы XX века* / Ред. А. Саруханян, Москва: Наука 2005, 543 с.
4. *Как сделать детектив*, Москва: Радуга 1990, 321 с.
5. Сейерс Дороти, *Предисловие к детективной антологии*, Web. 11.02.2015. <<http://detective.gumer.info/txt/sayers.doc>>.
6. Adey Robert, *Locked Room Murders and Other Impossible Crimes: A Comprehensive Bibliography. Revised edition*, San Francisco: Crossover Press 1992, 385 pp.
7. *A Matter of Eternity: Selections from the Writings of Dorothy L. Sayers*, Oxford: William B. Eerdmans 1973, 139 pp.
8. Brabazon James, *Dorothy L. Sayers: The Life of a Courageous Woman*, New York: Scribner's 1981, 308 pp.
9. Davis Pharr, *The Life of Wilkie Collins*, Urbana, Illinois 1956, 360 pp.
10. *Dictionary of Literary Biography, Volume 77: British Mystery and Thriller Writers 1920 – 1939*, Detroit: Gale Research Company 1988, 368 pp.
11. Durkin Marilyn, *Dorothy L. Sayers*, Boston: Hayes Publishing House 1980, 204 pp.
12. Reddy Maureen, *Sisters in Crime: Feminism and the Crime Novel*, New York: Continuum 1988, 172 pp.
13. Rowland Susan, *From Agatha Christie to Ruth Rendell*, London: Palgrave Macmillan 2001, 236 pp.



Nataliya Mykhailyuk

**BINARY CHARACTER OF THE NARRATOR IN THE NOVEL
THE MOON AND SIXPENCE BY W. S. MAUGHAM**

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

Наталія Михайлюк

**БІНАРНИЙ ХАРАКТЕР НАРАТОРА У РОМАНІ
В. С. МОЕМА МІСЯЦЬ ТА ШЕЛЯГ**

Abstract: Narrator as the narrative authority constructs the fictional world, and his/her image, explicit or implicit, is formed at once or in the process of story development. Hetero- or homodiegetic features indicate the vector of communication between the narrator and a reader as well the influences the text reception. In the novel *The Moon and Sixpence* by W.S. Maugham the narrator is physically present in the diegesis, which creates the effect of plausibility and observation. Lexical and syntactic representation and specification of selected elements, narrator's evaluating attitude make him/her the centre of the story, on the one hand, and the external recorder of the events, on the other. The outer text reality, which consists of the picture of that time reality intertwined with the thoughts about art, is also visualized in the text. Psychological tension between the social ethics and art characterizes the narrator as the "unreliable" one since he does not peremptorily postulates his own statements but unobtrusively presents his point of views that can be varied or denied. Homodiegetic narrator in extradiegetic situation makes the "artist's novel" more convincing and the narrative discourse more dynamic, and emphasizes the role of the reader in the development of narration and further text reception.

Keywords: W. S. Maugham, *The Moon and Sixpence* narrator, fictional world, text reception

Естетико-художнє відображення дійсності в оповідному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. спрямоване на людину як суб'єкт та об'єкт пізнання, про що свідчить не лише сюжетна основа "роману про мистця", а й процес творення та налагодження комунікації, що передбачає небайдужого, активного реципієнта. Актуальність статті зумовлена тим, що персоніфікований наратор у творі Вільяма Сомерсета

Моема Місяць та шеляг, демонструючи власну варіативність і різноаспектність, конкретизує нарацію англійського "роману про мистця" як жанрового різновиду. Творчість В. М. Моема піддавалась чималій критиці як з боку сучасників письменника, так і в сьогоденні, де він немовби не потрапляє в рамки літературного канону через консервативну манеру оповіді, її лінійну побудову, орієнтацію на масового

читача. З метою дослідження оповідної тактики В. С. Моема, акцентуючи на природі наратора та його зв'язку з читачем, у цій статті ми застосуємо наратологічний підхід до вивчення цього роману. Звертаємось до трактування наративу та образу наратора в працях таких вчених-літературознавців, як М. Бахтін, Ж. Женетт, М. Легкий, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, І. Папуша, В. Шмід. Конкретизація нарації англійського "роману про мистця" полягає у персоніфікації наратора – він уже не ідея, що перебуває поза дієгезисом, а експліцитно присутній у творі. Дискурс оповідача – особистісний, розповідаючи про події, він сам стає їх учасником. Граматична форма – перша особа однини ("я"), в чому Жерар Женетт, цитуючи Жермена Бре, вбачає "результат свідомого естетичного вибору, а зовсім не знак відвертості, сповіді, автобіографії" [2, 21]. Гомодієгетичне конструювання екстрадієгезису наділяє наратора правом курувати оцінне ставлення читача за допомогою надання певної міри важливості тим чи іншим деталям. Оповідач бере на себе функцію посередника та здійснює акт комунікації між твором та читачем. Більше того, гомодієгетичний наратор не тотожний авторові, а його оприявлення у творі робить оповідь більш реальною та достовірною.

У наукових працях, присвячених творчості В. С. Моема (О. Вержанська, А. Куртіс, Р. Олдингтон, Дж. Олдрідж, А. Палій, В. Скороденко, І. Трікозенко, С. Чернишова) відзначаємо два важливі висновки щодо його оповідної манери. По-перше, це іронічність наратора без долі моралізаторства, що спрямована як на навколишній світ, так і на себе самого, що мимовільно створює "товариські" стосунки з читачем та

спонукає до самостійних висновків (В. Скороденко, А. Палій, Д. Урнов, М. Злобіна). По-друге, маргінальність реального автора переноситься й на його персонажів [3]. Так, коливання на межі англійської та французької культур та заняття непов'язаними між собою справами (лікар, письменник, розвідник) Моема паралелізується із територіальними (Англія, Франція, Таїті) та соціальними (маклер – маляр, сім'янин – холостяк) змінами у житті Стрикленда. Фраза маляра "Я хочу малювати"¹ посилюється експресивно-стилістичною "Я мушу малювати"² (*тут і надалі переклад наш – Н. М.*). Самоідентифікація й пізнання природи власного "Я", його амбівалентність породжує конфлікт між особистістю мистця та суспільством, що й формує фабулу роману *Місяць та шеляг*. Схожої думки дотримується й С.Чернишова, констатуючи здатність творчості надавати інструменти її ж інтерпретації та проєктуючи проблему рецепції мистця у творі на письменницьке прагнення до самовизначення [4, 3].

Локалізована позиція наратора об'єктивізує дієгезис роману В. С. Моема *Місяць та шеляг*. Персонаж-оповідач – основний споглядач у творі, з його перспективи читач дізнається про художній твір. Але не він стає провідним героєм, а Чарлз Стрикленд, маляр, зацікавлення творчістю якого активізується після смерті. Хоча у романі присутня характеристика оповідача (у його ж дискурсі), він залишається неімпозантим, відходить у тінь, говорить про себе лише у контексті розкриття образу Стрикленда. Оповідач – молодий письменник, проте він не найменує ані себе, ані згадує назву своєї

¹ I want to paint.

² I have to paint (Chapter XII).

першої книги, таким чином, відводючи увагу від власної персони. Тому зауважуємо, що гомодієгетичний наратор може містити у собі ознаки імпліцитності. Його анонімність не перешкоджає його введенню у рамки дієгезису та вже з цієї позиції реконструюванню минулих подій. Зауважуємо, наратор витримує часову дистанцію, що допомагає розмежувати його викладову роль та роль учасника.

Оповідач їде в Париж за дорученням дружини Стрикленда, марно намагаючись поновити їх шлюб; через багато років потрапляє по маляревих слідах на Таїті. Сюжетне коло роману зі сповненою іронією кінцівкою замикається зустріччю письменника з бундючною та респектабельною родиною Стрикленда. Наратор відразу ж засвідчує свою причетність до маляра і дає зрозуміти, що саме він – центр історії: “Визнаю, що коли я познайомився із Чарлзом Стриклендом, я й ні на секунду не помітив у ньому що-небудь незвичайне”³ [7]. Експозиція роману виступає синтетичною формою біографії та життєпису Стрикленда⁴, що супроводжується роздумами про життя та мистецтво: “На мою думку, найцікавішим у мистецтві є особистість мистця; і якщо вона непересічна, я готовий пробачити тисячі помилок”⁵

³ I confess that when first I made acquaintance with Charles Strickland I never for a moment discerned that there was in him anything out of the ordinary (Chapter I).

⁴ Прототипом Стрікленда вважають маляра-постімпресіоніста Поля Гогена, проте Моема критикували за вимисел у романі, що ще раз доводить, що *Місяць та шеляг* – не роман-біографія, а “роман про мистця”, сповнений роздумами про мистецтво та покликання.

⁵ To my mind the most interesting thing in art is the personality of the artist; and if that is singular, I am willing to excuse a thousand faults (Chapter I).

[7]. Численні риторичні фігури увиразнюють й індивідуалізують мовлення наратора, та служать експозиційним прийомом ознайомлення читача з історією та активізації його мислення і уваги:

- “Можливо, вам не подобається його мистецтво, але у будь-якому випадку ви не можете заперечити ваше зацікавлення”⁶ [7] (*письмівка наша*. – Н.М.)

- “Що би ми не віддали заради спогадів того, хто був настільки близько знайомий з Ель Греко, як я був із Стриклендом?”⁷ [7] (*письмівка наша*. – Н. М.)

Артикуляція фактичності та достовірності здійснюється за допомогою посилань на вигадані книги (*fictional books*), що також нагадує огляд літератури про біографію певної людини. Оповідач, мотивуючи значущість своєї історії про Стрикленда, згадує роботи про нього, які вже існують, та навмисне візуалізує їх у тексті через виноски ([1] *A Modern Artist: Notes on the Work of Charles Strickland* by Edward Leggatt, A. R. H. A. Martin Secker, 1917; [3] *Strickland: The Man and His Work* by his son, Robert Strickland. Wm. Heinemann, 1913). Насправді ж ці книги належать до фікційного світу й скеровані, щоб викликати довіру читача.

З точки зору наративної повторюваності, оповідь сингулярна та лінійна – про події читач довідується здебільшого від оповідача, рідше від когось із персонажів. Проте подія завжди подається лише в одному ракур-

⁶ It may be that you do not like his art, but at all events you can hardly refuse it the tribute of your interest. (Chapter I).

⁷ What would we not give for the reminiscences of someone who had been as intimately acquainted with El Greco as I was with Strickland? (Chapter II).

сі, без повторного викладу у дискурсі іншого персонажу. Ретроспективна оповідь насичена емоціями та особистим досвідом персонажа-розповідача, що є також ідеологізатором твору: “Я був скоріш зацікавлений, аніж засмучений”⁸ [7], “Я остовпів”⁹ [7], “Я зовсім не знав, що сказати. Мені було досить незручно заговорити про те, що мене зовсім не стосується”¹⁰ [7]. Дискурс наратора плавно переходить у персонажний і навпаки. Поєднання викладу подій із описом власних вражень позбавляє нарацію статичності та додає ефекту діалогічності. Характерно, що наратор не впливає на зображуване: він є співучасником, але завжди стороннім, від нього наче не залежить сюжетний розвиток, проте він залишається ядром, навколо якого будується оповідь. Судження, припущення, душевні коливання всеціло антропоморфізують оповідача, перетворюючи його з “паперової істоти” на відкритого співрозмовника, який не всемогутній та непохитний у творі, а наділений звичними людськими переживаннями: “Я б сказав, що Стрикленд не вирізнявся надзвичайним розумом і його погляди на малярство зовсім не були оригінальними”¹¹ [7], “Мені дуже шкода, що я не можу стверджувати будь-яку оригінальність в його судженнях про старих майстрів”¹² [7]. Своєрідна обережність у висловлюваннях (“я

б сказав”, “мені шкода”) відкидає уніфікацію точки зору, а те, що вибір наративної інформації відштовхується від емоційно-чуттєвих свідчень оповідача визначає внутрішню фокалізацію в романі. Інтроепективний “погляд разом”¹³, де точка зору наратора рівносильна персонажній, актуалізує різносторонність читацького сприйняття.

Наратив роману не зводиться до встановлення та налагодження комунікації між твором та читачем, адже вона сама встановлюється завдяки чіткій перцепції настроєвої тональності. Концентрація думок наратора знаходить вираження у монологічному мовленні: “Наступний тиждень був жахливим. Стрев двічі на день ходив до лікарні, щоб довідуватись про жінку, яка досі відмовлялась побачити його; і йшов звідти спочатку сповнений легшення та надії, тому що йому повідомляли, що, здається, їй стає краще, а потім впав у відчай, бо ускладнення, виникнення якого боявся лікар, зробило одужання неможливим”¹⁴ [7]. Незважаючи на емоційне забарвлення, зображення почуттів Стрева не містить психологізму та глибини, які є у презентації почуттів оповідача. Чужа свідомість знаходиться поза межами нараторської компетенції, тому образ персонажів формується через реальну подієвість та нараторське констатування їх станів чи мотивів їх вчинків. Крім того, в цьому уривку спостерігаємо зміщення перспективи викладу

⁸ I was more interested than distressed (Chapter VIII).

⁹ I was startled (Chapter VIII).

¹⁰ I did not at all know what to say. I felt a certain shyness at referring to matters which were no concern of mine (Chapter VIII).

¹¹ Strickland was not, I should say, a man of great intelligence, and his views on painting were by no means out of the ordinary (Chapter XLIV).

¹² I am disappointed that I cannot report any extravagances in his opinions on the old masters (Chapter XLIV).

¹³ “Vision avec” – визначення Ж. Пуйона [5, 113]

¹⁴ The next week was dreadful. Stroeve went twice a day to the hospital to enquire after his wife, who still declined to see him; and came away at first relieved and hopeful because he was told that she seemed to be growing better, and then in despair because, the complication which the doctor had feared having ensued, recovery was impossible (Chapter XXXVI).

від “я, про яке оповідається” до “я, що оповідає”.

Балансування між активною діювою особою та стороннім фіксатором подій зумовлюється й тематикою роману. Пропонуємо простежити конфігурацію теми мистця, мистецтва та суспільства, і одночасно модуляцію точки зору, із трьох позицій: власне наратора, наратора-діювої особи, Чарлза Стрикленда.

Гомодієгетичий наратор роману “готує” читача до розвитку сюжету, конструюючи позатекстову реальність, що складається із зображення тогочасної дійсності переплетеної з роздумами про мистецтво. Це могло б служити передмовою до твору, проте автор уникає оформлення та підпису власних міркувань, а заразом й тотожності з оповідачем – таким чином забезпечуючи поліфонію у трактуванні. Екстрадієгетична ситуація та ретроспекція дають можливість баченню ззовні й спричинюють розмитість межі між гомо- та гетеродієгетичним типом оповіді на початку твору: “Виникнення легенди про певну людину ставало її безумовним пропуском у безсмертя. [...] Чарлз Стрикленд жив у невідомості. Він швидше наживав собі ворогів, аніж друзів”¹⁵ [7]. Відсутній будь-який натяк на участь оповідача в епізодах. Він виступає джерелом інформації та форматує часопростір. Згадується лише факт, що наратор знайомий зі Стриклендом і тільки в наступних главах його “я” активізується. Тому відтінок “іншости”, сторонності, фізичної відсутності надає рис гетеродієгетичності. На даному етапі мистецтво, на погляд оповідача,

¹⁵ The incidents of the legend become the hero's surest passport to immortality. [...] Charles Strickland lived obscurely. He made enemies rather than friends (Chapter I).

загальнодоступне, необмежене, уособлює “маніфестацію почуттів” (“manifestation of emotion”), воно не визначається ані віком, ані професією, ані іншими соціально-культурними чинниками. А мистець отримує сатисфакцію у творінні, будучи трансгресивним відносно критики чи похвали.

Фокус поступово видозмінюється у подальшому розгортанні наративу. Насамперед зазначаємо, що відбувається перехід від одного наративного рівня до іншого: оповідача “всюди-і-завжди” заступає оповідач “тут-і-тепер”. Виникає новий тип відносин у творі – це вже не бінарна опозиція “Я” – “Інший”, яка реалізується через наратора та персонажа, “Я” – “alter ego” (друге “Я”), що проявляється в межах однієї оповідної фігури – наратора. Якщо на початку твору нарація відмежовується від історії, то згодом вони зливаються воедино. Одне з кінцевих речень “Тоді я розповів їм все, що дізнався про Стрикленда на Таїті”¹⁶ [7] позначає зіткнення власне наратора та наратора-персонажа. Воно ускладнюється різною часовою дистанцією між подіями, яка рухається в низхідному напрямку: експозиція – в теперішньому часі, кінцівка твору минула відносно композиції, а розвиток минулий щодо кінцівки та давноминулий щодо експозиції. Текст переривається вставками власне наратора, анахронічними за природою: одна з глав закінчується свідченнями оповідача-учасника, який востаннє бачиться зі Стриклендом, а наступна вже розпочинається текстом оповідача, який претендує на фактуальну, а не фікціональну нарацію: “Оглядаючись назад, я усвідомлюю, що те, що я написав про Чарлза Стрикленда, нікого

¹⁶ Then I told them what I had learned about Charles Strickland in Tahiti (Chapter LVIII).

не задовольняє. [...] *Якщо б я писав роман, а не переповідав відомі мені факти* із життя непересічної особистості, мені *довелось би багато вигадати* для пояснення його внутрішнього перевероту” [7]¹⁷ (*письмівка наша*. – Н. М.). У подальшій оповіді наратор обмежений у знаннях, він не веде паралельну оповідь про теперішнє, стосовно його перебування, життя Стрикленда на Таїті, а тільки, випадково туди потрапивши, пише про художника. Опозиціями між обома нараторськими “Я” полягає, окрім часової дистанції, в різних тематичних та оціночних ознаках, що дає підстави виокремити первинну, екстрадієгетичну, та вторинну, дієгетичну, оповідні інстанції, що свідчить про форматування металептичного простору.

Оповідач-письменник у романі виступає як вигаданий автор, який потім перетворюється на персонажа власної оповіді. Він перебуває на тому ж нарративному рівні, що й читацька аудиторія [2, 412]. Подія – проникнення Стрикленда у світ мистецтва – зображається у цій оповіді та “знаходиться на безпосередньо вищому дієгетичному рівні, ніж рівень нарративного акту, що породжує згадувану подію” [2, 411]. Наратор у екстрадієгетичній ситуації займає позицію організатора та режисера дискурсу, цілісність якого забезпечується реалізацією бачення зацікавленого свідка та об’єктивного спостерігача.

Наратор-персонаж, із одного боку, тверезо оцінює своє середовище: перебуваючи на зібраннях мистців у

¹⁷ Looking back, I realise that what I have written about Charles Strickland must seem very unsatisfactory. [...] If I were writing a novel, rather than narrating such facts as I know of a curious personality, I should have invented much to account for this change of heart (Chapter XLIII).

дружини Стрикленда, він розуміє, що та ідеалізує їх, а зібрання нагадують театралізоване дійство, через яке місіс Стрикленд хотіла б піднести себе: “Коли вона знайомилась із письменниками, їй це видавалось перебуванням на сцені, яку вона знала лише з іншого боку театру”¹⁸ [7]. Проте несприйняття Стриклендового зізнання демонструє коливання нараторської категоричності щодо всеохопливості мистецтва: “Для мене було природно користати з кожного шансу; але він був людиною, чия молодість пройшла, поважним біржовим маклером із жінкою та двома дітьми. Те, що було природне для мене, абсурдне для нього”¹⁹ [7]. У такого роду репліках виражене спрямування на абстрактного читача, реакція якого у даному випадку очікувана. Оповідач наближається до читача, враховуючи особливість процесу сприйняття на початковому етапі прочитання твору, коли ще не сформована його цілісна картина.

Психологічна напруга між суспільною етикою та мистецтвом надають наратору характеристику “ненадійного”, оповідь якого будується не на твердих знаннях, а на емпірично-чуттєвому досвіді: “Я не міг зрозуміти його мотивів”²⁰ [7]. Двоголосся оповідача, поперше, відображає дійсність та наголошує на необґрунтованій радикальнос-

¹⁸ When she came to know writers it was like adventuring upon a stage which till then she had known only from the other side of the footlights. She saw them dramatically, and really seemed herself to live a larger life because she entertained them and visited them in their fastnesses (Chapter IV).

¹⁹ It was natural that I should take chances; but he was a man whose youth was past, a stockbroker with a position of respectability, a wife and two children. A course that would have been natural for me was absurd for him (Chapter XII).

²⁰ I could not understand his motives (Chapter XIV).

ти суспільства, яке вороже ставиться до нового, незрозумілого, відкидає його, а, по-друге, проєктує множинність варіантів інтерпретації та розв'язання романної проблематики.

“Вживання” автора в життя героя, співвіднесення “себе” та “іншого” є елементом естетичного пізнання [1]. Переосмислюючи “експресивну естетику” Міхаїла Бахтіна в контексті роману *Місяць та шеляг*, звертаємось до переживань конкретного персонажа – Чарлза Стрикленда, які набувають естетичної цінності у момент проникнення спостерігача у життя об'єкта. Насправді у творі відсутнє безпосереднє заміщення нараторської точки зору на персональну, проте оповідач (в рамках дієгезису) потрапляє під вплив персонажа, перебуваючи всередині його середовища та намагаючись зрозуміти його. Коли Стрикленд показує всі свої картини оповідачеві, той не описує побачене, а вдається до рефлексії щодо його мистецтва: “Здавалось, він пізнав душу всесвіту та був зобов'язаний виразити її. Хоча ці картини збентежили та заплутали мене, мене не могло не хвилювати почуття, вкладене у них: і я, не знаю чому, відчув до Стрикленда те, чого точно ніколи не очікував. Я відчув невимовне співчуття”²¹ [7] (*письмівка наша. – Н. М.*).

Важливість цієї події наголошується відмовою маляра показувати свої картини чи організовувати виставки. У такий спосіб наратор, не будучи всезнаючим та не інтерферуючись у

²¹ It was as though he had become aware of the soul of the universe and were compelled to express it. Though these pictures confused and puzzled me, I could not be unmoved by the emotion that was patent in them; and, I knew not why, I felt in myself a feeling that with regard to Strickland was the last I had ever expected to experience. I felt an overwhelming compassion (Chapter XLII).

свідомість персонажа, все ж знаходить спосіб показати його ество за допомогою творчості. У перцептивному пляні позиція персонажа повністю втілюється через стилістично-емоційне оформлення наратора, містифікацію та мітологізацію головного героя. Безпосередня точка зору персонажа передається або у формі цитатного дискурсу, або ж у зовнішніх проявах його почуттів, проте в романі відсутній прямий чи непрямий внутрішній монолог, який надає доступ до думок Стрикленда. Виділяємо три складові образотворення персонажа:

Експресивні засоби та експліцитне вираження імпліцитної інформації з'єднують структуру та тему твору. Тобто для демонстрації безмежної сили мистецтва, деміургічного характеру мистця у взаємодії актуалізуються різні аспекти мовлення персонажа та наратора. Особливими є стосунки Стрикленда та оповідача – їх не можна назвати дружніми, проте бачимо, що маляреві імпонує його знайомий. Якби наратор підкорявся мистцеві, не міг опонувати йому чи, навпаки, зневажав його або вивищував себе, це б повністю надало твору суб'єктивного забарвлення, а рівність у взаєминах сприяє незаангажованості оповіді.

Зібравши разом смислові перспективи наратора, наратора-персонажа та персонажа, доходимо до висновку про невласне авторську оповідь [5, 231], що веде до вуалювання тексту та звертає увагу читача на контекст. Так наратор, не відступаючи від власної позиції, показує точку зору персонажа, та “максимально близько підходить до оціночного та мовленнєвого світогляду героя” [5, 233]. Зіткнення часових плянів, зміна простору, монтаж епізодів динамізують розвиток твору.

Пряма мова (цитатний дискурс)	Зовнішнє сприйняття	Персонаж крізь призму наратора
<ul style="list-style-type: none"> • “Кажу вам, я повинен малювати. Я нічого не можу з собою вдіяти. Коли людина падає у воду, немає значення, як вона плаває, добре чи погано: вона мусить вибратись або інакше потоне”¹ [7]. • “Інколи я думаю про острів у безмежному морі, де я б зміг жити в якійсь захованій долині, в тиші. Думаю, там я б знайшов те, що хочу”² [7]. 	<ul style="list-style-type: none"> • Стрикленд довгий час не говорив, але у його очах світився дивний вогник, неначе він побачив щось, що сповнило його душу захопленням³ [7]. • У нього був невизначений характер. Інколи він сидів тихо та відокремлено, нікого не помічаючи, а інколи, коли був у доброму гуморі, говорив, запинаючись, як звично для нього⁴ [7]. 	<ul style="list-style-type: none"> • У його голосі відчувалася справжня пристрасть і, незважаючи на моє бажання, вона охоплювала мене. Здавалось, я відчував у ньому могутню силу, що боролася всередині нього; це дало мені відчуття того, що щось сильне, всепоглинаюче тримало його у супереч його волі⁵ [7].

¹ “I tell you I’ve got to paint. I can’t help myself. When a man falls into the water it doesn’t matter how he swims, well or badly: he’s got to get out or else he’ll drown” (Chapter XIII).

² “Sometimes I’ve thought of an island lost in a boundless sea, where I could live in some hidden valley, among strange trees, in silence. There I think I could find what I want” (Chapter XXI).

³ Strickland did not speak for a long time, but his eyes shone strangely, as though he saw something that kindled his soul to ecstasy (Chapter XXI).

⁴ He was of uncertain temper. Sometimes he would sit silent and abstracted, taking no notice of anyone; and at others, when he was in a good humour, he would talk in his own halting way (Chapter XIII).

⁵ There was real passion in his voice, and in spite of myself I was impressed. I seemed to feel in him some vehement power that was struggling within him; it gave me the sensation of something very strong, overmastering, that held him, as it were, against his will (Chapter XII).

Двоголосся роману не обмежує можливості його інтерпретації та апелює до читацької рецепції. Ненав’язлива емоційність та експресивність, різноаспектність нарації, злиття та заміна голосів наратора логічно вибудовують художній дискурс і наближають до нього позатекстову реальність. Гомодієгетичний наратор у екстрадієгетичній ситуації надає переконливого характеру “роману про мистця”, пропонуючи погляд зсередини, позбавляє його статичності та сприяє формуванню самостійного бачення читача.

Bibliography and Notes

1. Бахтин М. *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] *Idem, Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство 1979, с. 7-180.

2. Женетт Жерар, *Залог / Фигуры*: В 2-х томах, Москва 1998, Т. 1-2, с. 402-427.

3. Трикозенко Ирина, *Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века (Слагаемые успеха)*: диссертация ... кандидата филологических наук, Москва 2003, 181 с.

4. Чернишова Світлана, *Художній світ Вільяма Сомерсета Моэма (на матеріалі прози 1910 – 1920-х років)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, Миколаїв 2011, 20 с.

5. Шмид Вольф, *Нарратология*, Москва 2003, 312 с. (*Studia philologica*).

6. Franklin Ruth, *The Great and the Good. Somerset Maugham’s sense of vocation*, Web. 31.05.2010. <<http://www.newyorker.com/magazine/2010/05/31/the-great-and-the-good>>.

7. Maugham Somerset, *The Moon and Sixpence*, Web. 22.12.2014. <<http://emotional-literacy-education.com/classic-books-online-b/moona10.htm>>.

Liliya Miroshnychenko

**SCEPTICISM AS STRUCTURE IN WILLIAM GOLDING'S
DARKNESS VISIBLE**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Abstract: This essay examines William Golding's scepticism towards the exclusivity of a single point of view, or a mere antithesis of two, in his 1979 novel, *Darkness Visible*. Identifying the sceptical perspective from which the novel is shaped and therefore can be interpreted takes us away from what has become the authoritative interpretation, grounded on the textual evidence of opposition associated with two key protagonists and their views of life, artistic or religious vs. scientific or rationalist. To see how the poet-ics of the novel responds to the authorial intention is the essay's objective. The Socratic dialogue, with its preoccupation with process, is regarded as one of the instruments that help to articulate Golding's own scepticism. I am looking at 1) how the Socratic dialogue informs the structure of the novel, and 2) in what way it correlates with Golding's own long-term inner dialogue between the metaphysician and the sceptical thinker.

Keywords: W. Golding, *Darkness Visible*, scepticism, Socrates, irony

1. Golding's Authorial Scepticism

"The man who wrote *Lord of the Flies*",¹ this conventional reference is likely to still dominate public discourse with quite a strong inertial motion. And to a certain extent it is true for the author's premiere novel serves as a sort of tuning fork for all of his fiction. William Golding was a connoisseur of the Ancient Greek drama and his fiction owes much to Euripides' poetics. Implementing *deus ex machine* literary technique at the end of *Lord of the Flies* although did not resolve the conflicts, but manifested the idea of plurality. Golding's novels have been interpreted as Christian parables, Greek tragedies, even Egyptian influence in them is traced.

¹ *The Man Who Wrote 'Lord of the Flies'* is a subtitle of the first official biography of the writer by John Carey.

Yet, none of them account for Golding's authorial scepticism, his imperative not to opt for a single point of view out of plurality suggested in the text, which sometimes is mistakenly taken for the author's evasiveness. In this respect, there is strong affinity between Golding and another British writer, David Lodge, who in his interview to Haffenden in 1984 confessed that he is "tentative, sceptical, ironic", and thus withholds formal closures to his novels: "I hope it comes across in the novels more as honest doubt than evasiveness. But I quite accept the point that I do sheer away from strong resolutions of the narrative kind in my novels which would affirm one position rather than another. I tend to balance things against each other..." [8, 152].

While Lodge tends “to balance things against each other”, Golding refuses to conform to any particular paradigm and, consequently, provides occasions for further inquiry in his next novel rather than delivers ‘truths’. A British scholar, Jonathan W. Doering, claims, “[...] what makes Golding great is his refusal to follow any party line, to present a powerful story which, although moving, does not move the reader into a certain perspective” [4, 285]. Thanks to this sceptical awareness both writers avoid dogmatic affirmations.

The 1980s witnessed a succession of books by William Golding: a travelogue, *An Egyptian Journal*, a collection of occasional pieces, *A Moving Target*, the two concluding episodes of the Sea Trilogy, *To the Ends of the Earth*, – *Close Quarters and Fire Down Below*, and *The Paper Men*. It was, one may say, a rather fruitful decade. What’s more, in 1983, Golding was awarded a prestigious Nobel Prize. Yet, the beginning of the 1980s had the logic of their own. John Carey, Golding’s official biographer, unveils the truth, “For Golding, 1981 to 1983 were years of worry and indecision. Those were quite frequent states for him. But in 1981 to 1983 they were acute than usual. He felt old” [3, 408]. Getting old in his case also meant an acute longing for synthesis, for putting an end to a constant inner polemics between the metaphysician and the sceptical thinker. In the 1980s the antirational axis becomes more and more prominent in Golding’s endeavours to comprehend the world with all the visible complexities of it. In *Belief and Creativity* [7] he writes, “Marx, Darwin and Freud are the three most crashing bores of the Western World.” What’s instead then? One of the possible answers and one of the

clues to the writer’s fiction of this period takes us back to the so called ‘the gap years’ of the 1970s which culminated in the writer’s most esoteric novel, *Darkness Visible* (hereafter DV). It went out of printers at the dawn of the eighties after a long pause, moreover the semantics of the novel became a starting point for the whole of the decade. Referring to the 1984 year novel, *The Paper Men*, J. Carey noticed, “The first glimpse of what was to be *The Paper Men* had come to him back in January 1979” [3, 408]. Later, in his sea sequel Golding seemed his old self again.

DV is among the most enigmatic works by William Golding. The writer, who dismissed the principle of textual autonomy as “absolute nonsense” [1, 54] and preferred to provide authorial interpretation of his books, this time refrained from any comments whatsoever on the novel in public or in private, which, of course, can be explained by many reasons, one of them – a very personal nature of the story. The novel has been interpreted as a religious metafiction (Ulrich Broich), a metafictional novel (John S. Whitley), metafictional and realistic (Gloria Tebbutt). None of these, however, have sought the author’s sceptical mind which, in fact, in this novel manifests itself at full extent.

2. What is Scepticism?

Let me set aside for a while the enquiry, in order to make some basic theoretical considerations on two issues, on scepticism and on the Socratic dialogue.

First of all, the form of scepticism we observe in Golding’s novel is neither of that corrosive quality that makes no sense of common-sense knowledge and further inquiry, nor can be explained by the condition of postmodern, when the

claims of pluralism reach such a degree that eternal truths are no more within reach. The unprecedented speed of cultural changes as a result of historical, political, psychological conditions, the pool of information to be inevitably consumed on a daily basis, etc. – are just some of many factors that evoke the writer's scepticism. About one more factor, which is inside man, Golding elaborates in his essay, *Fable*: "I must say that anyone who moved through those years without understanding that man produces evil as a bee produces honey, must have been blind or wrong in the head" [5, 87]. Hence, Golding's maxim that underlined his scepticism was the following: evil springs out of the depths of a human being. A strong religious dimension of his writing coexists with the author's sceptical awareness of human nature that saved him from accepting any paradigm, any ideology as a reliable, including religion. Beginning with *Lord of the Flies*, atrocities committed by people in various ways and in different epochs become a favoured scheme in his novels.

A British scholar, Fred Parker, in his essay, *Scepticism and Literature*, explores scepticism in the eighteenth-century literature [11]. But before he looks back, Parker makes general remarks on the quality of scepticism today. As he writes, the scepticism observed in the literature at the start of the twenty-first postulates the same kind of challenge as two hundred years ago – to reread the process of truth-claiming but not to reject it². Sceptical thinking is therefore

² Although Fred Parker does not refer to fictive dimensions of philosophical scepticism as a literary tradition in Great Britain, it might be worth noting that by now there are a number of scholarships that examine literary scepticism before the eighteenth century, including English Renaissance, and after it, in Romanticism and Modernism.

defined as a practice, or as a process, with a possible result. "What is desirable is a synthesis, a way of incorporating the sceptical awareness of plurality and indeterminacy within the activity of positive inquiry and the articulation of strong perceptions, such as can at least hope for a general endorsement" [11, 2].

To be described as sceptical does not necessary mean to be dubbed as being idiosyncratic to any model or framework of thought but to be taken as someone who has a strong determination to see its limitations as a result of the inquiry and still be in process of creating/fashioning a model for oneself. Richard Rorty suggested another term for that kind of practice, and for those who aspire to it he called 'ironists' [15]. An ironist seen as opposition to metaphysician, creates his own 'final vocabulary' because the truth is individual, Rorty claims, and it is not found, it is made.

Both Parker and Rorty theorise on sceptical practices in larger contexts, not confined to the situation of modern mind and to literary tradition. And they both agree that philosophy has produced many theories designed to forestall or refute skepticism. The influence of these theories on literature is something what has been discussed for a long time. While the strategies and implications of the eighteenth-century literary skepticism are traced back to philosophies of John Locke, David Hume, and Montaigne (Parker), the form of skepticism one finds in a modernist novel of Joseph Conrad, refers to the philosophy Descartes, as Mark Wollaeger maintains [17]. Recent studies on the interaction between philosophy and literature prove that time span is not an obstacle in providing solid ground for

understanding the fictive dimensions of scepticism.

William Golding's DV takes us back to even earlier practices than those mentioned. If the responses to the twentieth-century sceptics such as Russell and Derrida might seem to be more applicable in this case, the Ancient Greek theories do not defy such implementations, even more they effectively unveil authorial scepticism.

3. Socratic Legacy, the Doctrine and the Method

It is both the doctrine and the method of Socrates that are applicable in the writer's operations of scepticism. And in broader context, it proves to be effective in theorizing the literary scepticism in general. Let me now briefly look at Socrates' legacy, with regard to our main interest.

Socrates adhered to two key principles: 1) he knows that he knows nothing, and 2) the unexamined life is not worth living. Even though his statement suggests a form of radical scepticism, his overall approach to philosophical issues is more moderate: the truth is there, but it is difficult to find. This scepticism of the Ancient philosopher takes an assertive, argumentative form and is thus distinguished from nonassertive forms, like Pyrrhonism when no judgments are made, and the world is accepted just as it is. For Richard Popkin, who wrote excellent historical surveys of the sceptical tradition in his numerous books, Socrates is associated with what is generally called 'Academic skepticism' – it has its origin in Plato's Academy and exhibits the influence of Socrates on the Academy [14, 54]. For a modern English philosopher, Michael Oakeshott, who rejected rationalism

and the grand political ideologies of the twentieth century on the grounds that no human ideas have ultimately reliable foundations, Socrates remains a prominent figure. Aryeh Botwinick in his study of Oakeshott's scepticism presents a modern interpretation of the Socratic method that approaches the interest of literature. Mikhail Bakhtin rethought the legacy of Socrates (in *Problems of Dostoevskiy Poetics*), and his own literary theory owes to the rhetorical tradition of dialogue³.

What are the formal features of the Socratic dialogue? Dialogue is a conversation consisting of questions and answers, and rationalism is one of its key features (meaning that this form is absolutely rational). Ekaterina Matusova claims, "one has to remember that the word *dialegesthai* – to converse – has the same root as *logizesthai* – 'to discuss or to reason,' and in the word *dialogos* one can hear the word *logos*" [10, 23]. Thus, ideally the outcome of the dialogue is real knowledge. In Socratic dialogue there are two participants: Socrates, who leads a discussion and is in the position of someone who's aware of the inconsistency of the interlocutor's views, and the interlocutor. Within this intellectual conversation Socrates is in the role of teacher. At the same time he defines himself as someone who has little knowledge but who is ready to assist others. According to the Pythia in Delphi, "no one was wiser" in Athens than Socrates [12, 21A] but he is aware that "his wisdom is in truth worth nothing." In the process of conversation, a series of questions are posed by Socrates to

³ One of the recent attempts to revitalise the role of dialogue in M. Bakhtin's theory belongs to James P. Zappen: *The Rebirth of Dialogue. Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition* (2012).

his interlocutor so that to estimate the validity of his knowledge by exposing the weaknesses of their arguments. Hence, the intellectual growth is defined negatively in terms of the losses [2, 130]. This method is known as dialectical method of inquiry, or *elenchos*. And it is this process of distillation or crystallization that is reflected in the Socratic dialogue. At the end of it neither Socrates nor his vis-à-vis comes to final statements. If the dialogue records a philosophical failure, then it is the process itself which matters.

Socratic intellectualism is similar to that of the writer. If the philosopher is reticent to offer 'truths' from the very beginning and instead unveils the constraints of this or that point of view, the writer with, his sceptical mind, examines the world with great interest, scrupulously, with 'honest doubt' but intentionally avoids final statements, he writes in hints, so in the end the dialogue between protagonists does not dissolve into *aporia* or philosophical maxims. Similarly, not because they are ignorant but because they are conscious of ignorance.

4. Sophy versus Matty?

The Socratic dialogue enters the narrative in various ways, and is implemented in composition, in characters, and in dialogues of protagonists, both direct and indirect. Actually, in the novel there are a few pairs of interlocutors.

DV is composed of three parts. Part I is called 'Matty', Part II is called 'Sophy', and the novel's last part – 'All in One'. As the titles suggest, two protagonists are the key players in the first two parts, while the third part hints some reconciliation, some kind of 'desirable synthesis'. But does this synthesis happen?

The structure of novel is what always mattered a lot for Golding, and this time it appeared to be the most difficult part of the working process, as his journal entries suggest. It was a bitter struggle and despair that lasted twenty-four years, which makes the incubation period of DV the longest of all of Golding's books [3, 367]. The author attributed that value to the novel's structure which is comparable with that of Doris Lessing's *The Golden Notebook* which, in her words, itself is a statement. With DV's dialogical structure Golding also made a statement. The central dialogue is held between two extraordinary people, Matty Windrove and Sophy Stahhope, most of the time it is indirect. They both reflect on fundamental questions of existence, what is good and what is bad, is there a God, what is the relation of sensory impressions to true knowledge etc. and, accordingly, represent two patterns of belief or two views of life. As G. Tebbutt suggests, "Matty and Sophy embody the dualism that informs Golding's fiction as the conflict between the artistic or religious view of life and the scientific or rationalist view" [16, 56]. Given extraordinary possibilities, they are both visionaries, each of them has her/his own scenario in this life. Indeed, they first appear and they further evolve as diametrically opposed stances.

Matty's story begins with his incredible appearance; he steps out of fire, "from the sheer agony of a burning city." The boy is naked and hardly burnt, just a left side of his face. At the same time the fire is so intense that it melts lead and distorts iron. One of the firemen sees him as "a bit of flickering brightness." And actually it is through the eyes of the fireman that we first see the boy: "Under the tent of searchlights

a structure had built itself up in the air” [6, 3]. Matty is not a usual human being in the eyes of all people he meets – after the firemen these are people from the hospital where he gets treatment under the name Septimus, then teachers and students in the Foundling school, employees in the stores where he works after etc. He prefers a life of ascetic. Matty’s weirdness anticipates the metamorphosis that happen to him during his trip to Australia where he undergoes some rituals and becomes a sort of a preacher performing symbolic acts. In the Antipodes, he communicates with two spirits. Interpreting this extraordinary experience as epiphany he becomes aware of his sacred mission in this world: to guard a boy from school and to be a ‘burnt offering’. When Matty comes back to England, he gets a job at the Greenfield school. All this time he is full of doubts: is he hallucinating or these are true divine forces that lead him? However, while these doubts are part of his inner life, he follows the instructions given by the spirits who regularly visit him here in Britain as well. How he bridges the gap between doubts and actions is not explained – the narrator just informs the reader about them. In the end, Matty fulfills his mission.

Sophy Stanhope, another protagonist, turns the world into the object of her absolute will. If Matty knows the text of the Bible by heart, Sophy is very good at juggling with various terms. She is an intellectual, and from the very beginning opts for a scientific paradigm. She describes the condition of society in terms of entropy. Her father writes for a magazine about chess, and this can be interpreted as a rational, intellectual background of Sophy’s family. Unlike Matty, the girl is social – not that she is

fond of people, rather a misanthrope, and what’s more, she enjoys exercising power on them. Sophy’s cruelty amplifies with years. As a little girl she kills the dabchick and as a grownup she is prepared to kill a child. Both manifestations of cruelty are presented as her conscious decisions, not as irrational impulses. In the final episode with the burning petrol station Sophy sees the station set on fire, which was a part of her terrorist plan, and is then stormed with “a wild joy at the violation” [6, 276]. So that “the whole world became weak and melting like the top of a candle. It was then she saw what the last outbreak was and knew herself capable of it” [6, 276]. The triumph for Sophy is this outrage of hers, a “deed in the eye of the world”, as she says [6, 276].

The antipodes, Matty and Sophy, have things in common. Their attitude to language, for example. Matty avoids words from the very beginning, and explains why: “It seemed that a word was an object, a material object, round and smooth sometimes, a golf ball of a thing he could just about to manage to get through his mouth, though it deformed his face in the passage. Some words were jagged and these became awful passages of pain and struggle that made the other children laugh” [6, 13].

Words (not fire!) cause physical pain. Later, he confesses, they become unreliable. Because he distrusts words he keeps silence. But Matty trusts senses, and does it to such extent that becomes the epitome of sensualism in the novel, if not in all of Golding’s fiction. In that sense he has affinity with Golding’s another central character, Sammy Mountjoy’s (*Free Fall*), who affirms, “[...] no man can tell the whole truth, language is clumsier in my hands than

paint" (Golding 184). Thus, when Matty starts keeping a journal, the comments he makes in it open up his mind primarily through his sensual experience and confirm that immediate perception is his primary source of knowledge. Sophy shares Matty's linguistic scepticism. What's more, the novel abounds with references to inadequacy of language, and they are not exclusively connected with these two.

Matty contemplates the world, Sophy acts – her own philosophy of life is a brutal marching. In that sense, Sophy is Jack's type, in her picture of the world other people – be it Gerry or Billy – exist as long as they are the objects of her will. Together they make up a trio that robs shops and plans to kidnap and hold to ransom a pupil from Wandicott House School. When Sophy uses all her efforts to work out a kidnap plan and gets closest to its fulfillment, suddenly Matty appears – it seemed he organised himself into "a shape of flame" [6, 273] that whirled round Bill who was holding a child. He drops the child, and the flaming shape (that is Matty, as the context suggests) vanishes. So the epiphany he had about protecting a little boy and his sacrifice comes true. At this very moment, Sophy sees the blaze in the sky and has an orgasmic vision of herself knifing the kidnapped boy.

Why does Matty die? There is no definite answer to this question. Most probably, because the editors wanted him to die. Actually, the previous version of the book (the June 1978 version) had a much more dramatic closure, allusive of the Shakespearean Hamlet – pile of corpses, Sophy and the kidnapped boy among them, but with Matty alive [3, 375]. What came out of printers as a final version was Matty sacrificing his

life and dying instead. For Golding, it didn't matter much who dies and who stays alive as he was more preoccupied with the process not the result. Matty who was in search for 'truths', dies not attaining 'truths' (like Jocelin in *The Spire*, he is probably relieved of doubts in the moment of death) but he learns "to distinguish between 'phantoms' and 'reality'" [2, 130], between his destructive passions and individual mission. Accordingly, the progress he makes helps him to seek rational limitations of knowledge, and to "see" more clearly in order to identify his own vocation, even if he, an epitome of sensualism, cannot rationalize it.

Sophy, in her turn, by extrapolating her individual will on the world causes losses and by so doing also distillates her philosophy of life. Thus, in the end she is ready to further colonise the world as well as is prepared to acknowledge that her own will and the coincidence of events do not explain everything.

To define the relationships between the central characters as an opposition would mean to reduce the novel's conflicts to a mere antithesis, and that at least was not the intention of the author, he did not mean to write a morality. However, the antithetical opposition of Matty and Sophy in the novel is not so dramatized as is enriched with new, sometimes overlapping, connotations. In this dialogue between two, the participants demonstrate each other the alternative of oneself. Matty and Sophy both recognise that are governed by some power, both acknowledge irrational impulses in their actions. These two can be regarded as various aspects of one personality that combines the unspoken of Matty, and uncontrolled rage of Sophy, the metaphysician who near-

ly creates his own religion (at least he has followers), and the rationalist who is open to further conquering of the world. Golding assigns centrality not to the idea of antithesis but to the dialogue between them. This dialogue does not turn into a monological form, and borders between two philosophies of life presented by the two interlocutors are constantly blurred. To a certain degree, this formula responds to the author's own dilemma.

At the end of the novel, neither Matty nor Sophy has a final word. In the last sixteenth chapter it is handed over to another pair of interlocutors – Sim Goodchild, a local bookseller, and Edwin Bell, a teacher from the Foundling school. They first appear at the beginning of the novel but more important is their communication towards the end. Both men are privileged with this mission – to make up the judgment. They are terrified with the atrocities and with the cynicism of the recent events, they grow angry when they see Sophy's sister, Toni, on TV making a "long aria in that silvery voice about freedom and justice" in Africa [6, 287]. Sim and Edwin belong to older generation, and they sound very emotional, generalizing and probably even moralistic in their dialogue, especially Bill who begins.

"We're not all human."

"We're all mad, the whole damned race. We're wrapped in illusions, delusions, confusions about the penetrability of partitions, we're all mad in solitary confinement."

"We think we know".

"Know? That's worse than an atom bomb, and always was" [6, 287].

What is worse than an atom bomb? In Sim's opinion, it is "illusions, delusions, confusions about the penetrabil-

ity of partitions." Bell agrees, admitting, "we think we know it." The latter explicitly alludes to Socrates's maxim "I know that I know nothing." The reference, given the context, problematises epistemological certainty in tune with Socratic scepticism. Who, if not a bookseller (of Antic books! Ancient wisdom!) and a school teacher can arrive to verities, to true knowledge? These epitomes of knowledge resist the idea of some dogmatic stance as well as they progress not because they learn something but because they are able to see the fallacies of existing systems of belief, political systems, relationships between people who are all isolated "in solitary confinement," therefore, their intellectual growth is defined negatively in terms of the losses, in accordance with *elenchos*.

However, it is not with the "revelation" of these two gentlemen that the novel finishes. A strange figure of Sebastian Pedigree, who once realised that he is capable of murdering a child, a paedophile, ex-schoolmaster from Foundling school, who had been accused of rape and spent years in prison, rejoins in the final episode. Pedigree, alone in the park, sees (or dreams he sees) Matty and is suddenly flooded with the feeling of freedom. Neither he nor the narrator explains what this state is. As the context suggests, it the emotion of surprise, of wonder that frees him of his burden (his obsession with murder) and consequently restores him at the beginning of a new search. And here I'd like to draw an analogy of Pedigree's condition with Theaetetus who complains addressing Socrates: "[...] I am lost in wonder when I think of all these things, and sometimes when I regard them it really makes my head swim" [13, 155d], and the teacher comforts him: "[...] this

feeling of wonder shows that you are a philosopher, since wonder is the only beginning of philosophy" [13, 155d]. This just attained easiness of Pedigree is dubious: the easiness of the beginning and the easiness of the end – of his own death, even if he never learns about it. Just like Jocelin (*The Spire*) who dies without knowing whether the spire on the church survived, DV's doubters, Matty and Pedigree, too die with no articulated evidence. This uncertainty at the end of the novel is a form of understanding that evokes Socratic stance declared by him in the last words of the *Apology*: "Now the hour to part has come. I go to die, you go to live. Which of us goes to the better lot is known to no one, except the god" [12, 42a].

5. Conclusions, or Time for Metaphysics?

When Socrates brings his interlocutors to the condition of intellectual helplessness and Golding – to the awareness of indeterminacy, they both take them closer to the verities. Sceptical thinking in Golding's *Darkness Visible* is concerned with many issues, and in the first place – with the philosophy of life. If the existing philosophies of life fail, when rationality fails, what's then? Golding's scepticism does not invoke a general negativity because the sceptical thinking is not allowed "free play." Two hundred years ago, another English philosopher, who contributed considerably to philosophical scepticism, David Hume, in his *Treatise of Human Nature* offered his solution – 'nature', claiming that when "[...] reason is incapable of dispelling these clouds, nature herself suffices to that purpose, and cures me of this philosophical melancholy

and delirium, either by relaxing this bent of mind, or by some avocation, and lively impression of my senses, which obliterate all these chimeras" [9, 269]. Hume called this part of his treatise "the metaphysical part of his speculations." Golding too with *Darkness Visible* paves way to metaphysics or religion. In *Paper Men*, published five years after, the protagonist Wilf Barclay, abandons drinking and opts for a happy life after his epiphany on the Spanish Steps in Rome. Two years before that, in the essay of 1983, *Belief and Creativity*, Golding would acknowledge his belief in God, but meanwhile, in 1979, it is this strange figure of Matty who knows the Bible by heart but doesn't joint the church that epitomizes his own condition of doubt. That movement from sceptical impasse to the current of nature for Hume "means a rediscovery of the realm of instinct, a more fundamental way of being in the world than the intellect can provide, which makes possible the relaxation of the intellectual will-to-resolution" [11, 26]. This is equally in tune with Oakeshott who lamented in the last decade of his life that his greatest desire was to write an essay on theology [2, 26].

If for the British philosophers – the big skeptics of the past and of the present day, Hume and Oakeshott, – radical scepticism authorises its own overthrow, for the British writer – William Golding – it authorises his will for metaphysics and (or) religion, and bridges the gap between that sceptical mind and metaphysical scenario. The Socratic dialogue as intellectual frame and poetical instrument suits the narrative projections of the author's scepticism as well as sets its limits.

Bibliography and Notes

1. Biles Jack I., *Talk: Conversations with William Golding*, New York: Harcourt 1970.
2. Botwinick Aryeh, *Michael's Oakeshott's Skepticism*, Princeton: Princeton University Press 2011. (Princeton Monographs in Philosophy).
3. Carey John, *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies. A Life*, London: Faber&Faber 2009.
4. Doering Jonathan W., *The Fluctuations of William Golding's Critical Reputation*, [in:] *Contemporary Review*, 280.1636 (May 2002), p. 285-290.
5. Golding William, *Fable*, [in:] *The Hot Gates and Other Occasional Pieces*, New York: Harcourt 1965.
6. Golding William, *The Darkness Visible*, New York: Bantam Books 1981.
7. Golding William, *Belief and Creativity*, [in:] *A Moving Target*, New York: Farrar 1982.
8. Haffenden John, *Novelists in Interview*, London: Methuen & Co. Ltd., 1985.
9. Hume David, *A Treatise of Human Nature* / Ed. by L.A. Selby-Bigge, 2nd ed. rev. P.H. Nidditch, Oxford: Clarendon Press 1978.
10. Matusova Ekaterina, *Vvedeniie v Platonovskuyu Filosofiyu*, [in:] *Plato. Dialogues*, Moscow 2006, p. 5-52.
11. Parker Fred, *Scepticism and Literature: An Essay on Pope, Hume, Sterne, and Johnson*, New York: Oxford University Press 2003.
12. Plato, *Apology*, [in:] *Readings in Ancient Greek Philosophy: From Thales to Aristotle*, 2nd ed., Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2000. Web. 23.11.2014. <<http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil100/04.%20Apology.pdf>>.
13. Plato, *Theaetetus*, [in:] *Plato in Twelve Volume*, Volume 12, Cambridge: Harvard University 1921. Web. 23.11.2014. <<http://www.perseus.tufts.edu/>>.
14. Popkin Richard H., *Avrum Stroll, Skeptical Philosophy*, New York: Prometheus Books 2002.
15. Rorty Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press 1989.
16. Tebbutt Glorie, *Reading and Righting: Metafiction and Metaphysics in William Golding's Darkness Visible*, *Twentieth Century Literature*, 39.1 (Spring 1993), p. 47-58.
17. Wollaeger Mark A., *Joseph Conrad and the Fictions of Scepticism*, Stanford: Stanford University Press 1990.



Olha Mayevska

THE POETICS OF SILENCE IN THE NOVELS OF MIGUEL DE UNAMUNO

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

Ольга Маєвська

ПОЕТИКА МОВЧАННЯ У РОМАНАХ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

Abstract: The novels of the Spanish writer and philosopher of the early twentieth century Miguel de Unamuno are the endless dialogue with the reader, with the character and even with himself. In many cases the dialogue becomes a monologue but it continues to express the depths of the human soul: its feelings, desires and contradictions. Another characteristic feature of the analyzed novels (*Love and Pedagogy* (1902), *Mist* (1914), *Abel Sanchez* (1917), *Aunt Tula* (1921) and *San Manuel Bueno, Martyr* (1930)) is that the characters are the agonists, who live with the constant contradictions in their souls. No doubt we find the linguistic expression of strong emotions and conflicting thoughts in these novels. But where words fail silence or reticence appears as communicative units. The purpose of this study is to analyze functions of the silence and reticence in the novels and see how the personal identity can be represented by the triad of verbalization, reticence and silence.

Keywords: silence, reticence, communication, dialogue, poetics of silence

Мова і мислення становлять для еспанського письменника зламу XIX–XX ст, Мігеля де Унамуно два боки людської реальності. Ці аспекти художньої спадщини письменника досліджувалися різними критиками, які розглядають їх як загально-модерністську проблему непристосованості мови до вираження мислення чи необхідність користування мовою заради досягнення безсмертя [12], [13], [18], [20]. Однак, є ще один бік цієї проблеми – ідентичнісний, для якого мова і мислення є засобами відображення унікальності та неповторності особистості, що допома-

гають корелювати взаємини з іншими.

Уже в ранніх есеях (*Поема про Мого Сіда, Самотність*) Мігель де Унамуно звертає увагу на нерозривність між мовою і мисленням, які, з психологічної точки зору, є складовими особистісної ідентичності. Адже кожен послуговується словами для окреслення себе чи ототожнення з іншим. У своєму описі функціонування особистості та зв'язку індивіда з іншими, Унамуно використовує метафору кори, яка є певним розмежуванням між внутрішньою та зовнішньою складовою кожної

людини. Так виникає ключове для розуміння напруження між самістю та тотожністю, де ця кора створює перешкоди при намаганні людини комунікувати з іншими: “Люди є непроникними. Душі, як і тверді тіла, можуть лише комунікувати через зовнішні оболонки шляхом доторкання, не проникаючи один в одного і тим більше перемішуватися, ми всі – краби з твердими панцирами” [12, 93].

Ця концепція Унамуно вписується у поняття інтерсуб’єктивності, сформованої в рамках феноменологічної школи, в якій вона подається як “сфера взаємодії індивідуальних інтенціональних гіпотез”, що сходяться на межовому просторі “живого діалогу”. Такий діалог відбувається із усвідомленням обмеженого пізнання і взаємопроникнення [10, 14-15].

Унамунівський варіант цього діалогу виражається у новій формі роману – ніволі, де описи душевних станів, характерні для реалістично-натуралістичних романів, зникають і заміщуються формами усного мовлення: діалогами, монологамі, які часто є монодіалогами, сповідями, щоденниками тощо, бо для автора діалог важливий як пошук визначальних внутрішніх рис ідентичностей персонажів. Так автор говорить словами свого альтерего Віктора Готі з *Туману*: «У мене є діалог. Діалог – головне. Суть у тому, що мої персонажі розмовляють, розмовляють багато, проте нічого не кажуть» [11, 129]. Для Готі слово і мовлення важать однаково, якщо персонаж залишається сам, то нехай монологізує. Діалог є протилежним до тиші, яка є нічим. Діалог без мети перешкоджає трагіч-

ній беззахисності й самотності людини на межі порожнечі. Кілька років пізніше, у есеї *Інший* автор відкриває неможливість тиші, адже діалог є не тільки формою заперечення тиші, а й формою її вираження та прихованих і замовчуваних значень. Серед аспектів діалогічної форми мовлення, що сприяють її використанню як засобу вираження переживань і смислів, які важко виразити словами: 1) еліптичність і ситуативна клішованість мовлення робить її зручною для вираження того, що замовчується (принцип подвійного діалогу – говоримо про одне, а маємо на увазі інше). 2) ілюзія безпосереднього контакту з «я» мовця: ми його бачимо і без слів розуміємо, що з ним відбувається; 3) можливість фіксації невербальних засобів комунікації і моментів, коли зовнішня комунікація не відбувається.

Глибше зрозуміти означену проблему допомагають праці Поля Рікера, який наводить ідею теорії мовленнєвих актів у детермінацію “себе”. Її відправним пунктом є “говорити – значить діяти” [8, 55]. Вона доповнюється теорією висловлювання Г. Пола Грайса, згідно якої будь-яке висловлювання полягає в інтенції означити, що передбачає очікування від співрозмовника такої інтенції, яка б визнавала попередню інтенцію тим, чим вона хоче бути. Інтерпретована таким чином співбесіда проявляє себе взаємонаціленим обміном інтенціональностями [3]. Таким чином Грайс повертає нас до ідеї сократівського діалогу, метою якого є виявити ідентичності персонажів, які найкраще проявляються у «відсебеньках». Відсебеньки – це репліки акторів, вставлені у театральні

твори з їхньої власної волі. Цю тему Унамуно підняв уже в першому романі-ніволі *Любов і педагогіка*, подавши їх розуміння як основної риси ідентичності: «Завдяки відсебенькам виживуть ті, хто вижив. У всьому житті людини не знайдеться більше однієї миттєвості, однієї миттєвості свободи, істинної свободи, лише однієї миті в житті, коли вона є вільною насправді, і від цієї миті [...] від цього загадкового часу залежить уся наша доля» [24, 344-345]. Такою миттю у романі стає одруження з Маріною. Хоч в даному випадку «відсебеньки» є важливою дією вставлення власного «я» у наперед прописану роль, Унамуно допускає їх також як звичайне, необґрунтоване сюжетом, базіканням. Прикладом є малий Апольдородо (*Любов і педагогіка*), який повторює «безглузді» дитячі віршики або ж Елена (*Абель Санчес*), котра «все правила й правила свої теревені, щоби створювати добре враження особи, яка не мовчить», тому що «це базікання, як ви його називаєте, надає більшої виразності вашому погляду й вашому тілу» [11, 11].

Подібним чином значення діялогу розвиває Мераб Мамардашвілі, де проблема спілкування полягає в різних ступенях розуміння сказаного мовцем і слухачем. Висловлюючи свою думку, мовець залишає при собі непромовлені слова, які не почуті слухачем. Ця проблема виражається у двох формах: неусвідомленій, коли мовцеві може видатися, що висловленого достатньо для вираження думки, й усвідомленій, коли мовець хоче сказати щось, але «відчуває, що сказане буде подібним на брехню» [6, 2]. У цьому випадку також доцільно згадати Людвіга Вітгенштайна з

його ідеєю маскування думки за допомогою мови: «Із зовнішньої форми маски не можна скласти уявлення про форму замаскованої думки. Бо форму маски утворено зовсім не для того, щоб із неї можна було впізнати форму тіла» [2, 36]. Прикладом цього є промова Хоакіна з Абелья Санчеса, який взявся представити картину свого товариша-суперника. Рохвалюючи автора та його творіння, Хоакін скористався методом протиставлення, щоб у негативному світлі показати себе: «...Я бачу його чистішим, адже у своїх нутрощах я бачу лише багнюку... він досяг у своєму мистецтві того, чого я хотів би досягнути у своєму...» [11, 301].

Водночас ключовими характеристиками мовчання, які є присутні у романах М. де Унамуно, є комунікативність (мовчання слід розглядати як особливого типу комунікативний акт), антропологічність (мовчання можливе лише в полі людської присутності), семантичність (навіть не інтенціоналізоване семантично, мовчання так чи інакше підлягає комунікативній інтерпретації як носій певного конвенційно чи ситуаційно мотивованого значення). Тиша, залишаючись некомунікативною, становить необхідне тло для комунікативності та може існувати поза присутністю людини, тобто вона є неантропологічною й асемантичною. Такі риси тиші дозволяють використати її як площину опозицій для визначення основних характеристик мовчання як явища, спорідненого з нею, але й виразно від неї відмежованого [9].

Комунікативний аспект мовчання і його рецептивні функції можна виокремити за рівнями, сформулю-

ваними Марією Зубрицькою [4, 171-172]. На першому рівні, мовчання подається як таїна, як щось незбагненне у найвищих виявах людського духу. Саме ця таїна виступає носієм багатозначності сенсів і широкого діапазону рецепційних переживань особливо в *Святому Мануелі Доброму, мученику*, де містичність мовчання передається через символ очей: “У його очах відбивалася вся синя глибина нашого озера. У ньому відображалися погляди всіх нас” [11, 95]. Також через очі отримуємо артикуляцію думок головного героя: “В його синіх, як озерна вода, очах я прочитала не знати який глибокий смуток” [11, 104]. Автор часто використовує символ очей як для зовнішнього опису персонажів, так і для емоційних переживань (очі Евхенії, Тули, Антонії і т. д.).

На другому рівні, мовчання визначається як невимовність, неможливість вербалізації найсокровенніших почуттів та відчуттів; як спосіб уникнення мовного редукаціонізму людської уяви, творчих мрій та фантазій. Таким є випадок Августо Переса, протагоніста роману *Туман*, який подумки, наодинці або в присутності свого собаки Орфея¹ виражає потужний потік думок, почуттів і намірів, але при розмові з іншими його ре-

¹ Цим ім'ям автор відводить нас до грецької мітології, де Орфей – це образ мітичного співця, наділений чарівною силою голосу, що покоряв не лише смертних, а й природу. Він також підтверджує власною долею ризик голосу, який його прославив і втрачає його – “німіє” – в симптоматичному протистоянні Діонісові – богам, що символізує естетику безсловесної одержимості. Показово, що смерть Орфея, розтерзаного менадами, оплакує безсловесна природа: звірі, птахи, дерева і навіть каміння. Докладніше про це див.: [1, 224-225].

чення є короткими і почасти обірваними. Тут присутній акт мовчазної комунікації, де той що мовчить справляє враження того, хто розуміє. Також випадок Хоакіна Монеґро, протагоніста роману *Абель Санчес*, який тягнеться до малярства і навіть заздрить художньому талантові Абеля, оскільки мистецтво, а конкретномаллярство, дає можливість виразити себе без слів, дає свободу висловитися не промовляючи. З іншого боку, саму заздрість (каїнівський гріх) неможливо артикулювати в повній мірі, бо вже із біблійних витоків вона є полемічною й не дає змоги визначити винуватця. У внутрішньому діалогізмі постає викриття найбільших таємниць людини, викликаних заздрістю чи різними фобіями. Такими є діалоги із «рідними демонами» Авіто Карраскаля (знайомі його синові Апольдору), які змушують Апольдорові сумніватися: «Хлопчик знижує плечима, у той час як десь там, у його духовних нутрощах, його добре знайоме чортенятко – адже в нього воно також є промовляє “цей тато – дурень”» [24, 360]. Вони концентруються в образі Хоакіна, “бо у своїй самотності, йому ніколи не щастило залишатися одному, поруч завжди був той, інший. Інший! Він ловив себе на тому, що розмовляє з ним, обмірковуючи те, що той каже” [11, 320]. Такі внутрішні діалоги притаманні також і образам Августо, Тули, Мануеля і Анхели.

Третій рівень мовчання – як неспроможність міжособистісного комунікування, як порожнеча і вичерпаність мовних ресурсів, прикладом якого є роман *Тімка Тула* у діалогах Ґертруди із іншими персонажами, які спонукають її до заміжжя – сестра,

священик, Рікардо, Раміро. Так виникає конфлікт між буттям і вимушеністю буття, таким, як це хоче бачити суспільство. Ця міжособистісна інкомунікація присутня також при вираженні тем-табу, які загострюються, наприклад, до проблеми материнства без чоловіка (оскільки для часу Мігеля де Унамуно такою темою є емансипація жінки). В такому літературознавчому аспекті детальний аналіз Унамунових романів подає Палома Кастанеда (*Унамуно і жінки* [15]), обґрунтовуючи, що письменник завжди стоїть на боці соціально незахищеної жінки (служниці, сироти, зрадженої нареченої). Іншим проявом неспроможності комунікування є фізична вада, а саме глухота або німота, які позначають певну соціальну окремішність того, хто не говорить і не чує [1, 104]. Глухонімих завжди є маргіналом, оскільки знаходиться у певній опозиції до гомогенного (у мовному відношенні) суспільства. Так Блясілю-дурник (*Святий Мануель Добрий, мученик*) був німим, умів повторювати тільки одну фразу священника “Боже, мій, Боже мій, нащо Ти мене покинув?”, що фізично символізує німоту священника щодо його внутрішніх протиріч, але, за принципом бахтінського діалогу, також може символізувати й блазнювання великої істини (іншими словами, при частому повторюванні нівелюється важливість висловлюваного). Німота з народження символізує вроджений сумнів у існуванні Бога в Мігеля де Унамуно.

Четвертим рівнем Марія Зубрицька пропонує визначення мовчання як інтриги, комунікативної гри, комунікативного засобу, що має чітку прагматичну мету і функцію.

Часто таке мовчання має амбівалентний характер; найочевиднішим сигналом такого типу мовчання є свідоме уникання актів мовлення, тому мовчання виступає інструментом або приховування і підступності, або виконує очевидну функцію мовчання як коду розуміння. За приклад слугуватимуть ті епізоди з *Тітки Тули*, де героїня не хоче продовжувати розмову із Раміро про одруження чи їхні взаємини й використовує дітей як інструменти чи перешкоди для комунікації. З іншого боку вона також змушена говорити і відповідати на закиди чи докори з боку її ближніх. Характерною рисою Гертруди є маломовність (її очі говорять більше ніж слова [11; 387, 391, 396]), але зовсім такою не є, коли добивається свого (наприклад, коли хоче переконати Раміро одружитися із Росою; пояснити священикові своє небажання виходити заміж; відмовитися від залицянь лікаря). Також прикладами можуть бути сцени із *Туману*, де розмови між Августо і Евхенією перериваються виходом останньої із кімнати у момент найбільшої напруги, а потім знову відбувається повернення. В обох романах присутнє маніпулювання чоловіками – найчастіше невербально.

П'ятим рівнем є мовчання як вимушений акт, що часто спостерігається при намаганні висловити усе наболіле Хоакіном і переривання його мовлення (*Абель Санчес*); також Авіто (*Любов і педагогіка*) сам себе примушує мовчати, аби не видатися дивним і незрозумілим. В цьому випадку Яцек Ядацький, досліджуючи семантику мовчання, виокремлює дві функції: однозмислової, де зосереджуємося на предикаті “хто мов-

чить”; і на двозмістовій, коли “хтось мовчить про щось”. У другому випадку ситуація, коли мовчання на будь-які важливі теми стає правилом, приводить до дегенерації людини, перетворюючи її на нелюдяну [19, 18]. Саме Хоакін постійно опиняється перед подвійною дилемою: якщо мовчатиме, то його трактуватимуть як відлюдька, а якщо говоритиме, то не зрозуміють і засудять. Так необхідною і достатньою умовою для мовчання стає існування одночасно і примусу, й можливості мовчання. Але тут ідеться не про вміння мовчати, а про “здатність” розбудити в собі відповідне “рішення”, що спонукає до мовчання. З точки зору такої деградації образ Хоакіна проаналізований у об’ємному дослідженні Мануеля Кабалејро Гоаса [14]. Хоакін Монеґро намагається говорити про свої переживання, про свою заздрість і ненависть – про внутрішню агонію. Та інші не хочуть чути цього і змушують його мовчати. Йому говорять: “Перестань базікати про дурниці й вилікуйся від них” [11, 27]; “Ти неможливий, Хоакіне; з тобою дарма розмовляти! Ти неможливий” [11, 35]. Реакція на такі слова очікувана: “Хоакін відчув себе геть розчавленим і змовк, так ніби йому бракувало слів, якими він міг би виразити нестямний розпач своєї пристрасти” [11, 36].

На цьому рівні, мовчання як вимушений акт доповнюється функцією порятунку, коли суддя просить отця Мануеля (*Святий Мануель Добрий, мученик*) змусити злочинця зізнатися у скоєному, він відповідає: “Я ні з кого не витягуватиму істину, котра може привести до його загибелі” [11, 512].

Останній рівень – це поліфонічне мовчання як найскладніший екзистенціаль у текстуальному світі художньої літератури, що провокує інтерпретаційну множинність і притаманний високомистецьким текстам. Прикладом слугує *Дон Кіхот*, детальний розгляд мовчання, тиші й пауз якого пропонує Белен Дієс Кодерке [16]. У випадку романів Міґеля де Унамуно, виділяємо *Туман*, як зразок поліфонічного мовчання, тому що попри усі діалоги, монологи, обірвані розмови і невиражені думки тут має місце мовчання як тотальна інкомунікація протагоніста Августо, в чому можна добачати паралель із *Дон Кіхотом*.

Подібним є також ставлення до кохання, наповнене мовчанням як “симптому любовного божевілля, що паралізує функціонування мови” [16]. Щодо мовчання інтимності як еротичної сторони кохання, то воно також присутнє у романах *Любов і педагогіка* та *Абель Санчес*. В першому з творів Авіто Карраскаль сам собі каже “мовчати” – задля можливості зосередитися на почуттях і припиненні постійного прагнення науково проаналізувати природу людини, жінки і стосунків між статями [24, 351]. У другому Антонія – дружина Хоакіна, перериває прояви агонічного світовідчуття поцілунками, де далі автор дає місце для домислів читачеві [11; 304, 343, 349]. У свою чергу, в *Тумані* Августо наодинці з служницею Росаріо зазнає невдачі як чоловік через те, що не замовкає і не переходить від слова до діла [11, 182]. Тема еросу є замовчуваною, оскільки Унамуно вважає її настільки інтимною, що про неї не можна говорити. Ця тема може стосуватися лише подружжя, яке для

автора є головним у стосунках між чоловіком і жінкою².

До вказаних аспектів мовчання у романах Унамуно додається його місце у християнській традиції. Автор використовує ключові концепти мовчання у католицькій літургії та таїнство сповіді, яке, загалом, пов'язане із зародженням чернецтва. Важливим є таїнство сповіді: священник не розповість нікому те, що почув. У католицькій Церкві обітниця мовчання практикувалася цистерціанцями і траппістами. Тому не випадково у селищі Вальверде, де відбувається дія роману *Святий Мануель Добрий, мученик*, є руїни монастиря цистерціанців [11, 122]. Він уособлює релігійність і традицію, про яку вже не потрібно згадувати й яка екстраполюється на підсвідомому рівні³.

За словами Константіна Богданова видається очевидним, що у структурі самої комунікації між парохіянином і парохом, людиною і Богом психологічно необхідною й ідеологічно достатньою умовою стає не мова, а саме слухання. Але будь-який процес слухання є, перш за все, актом мовчання – відмовою від власного слова заради слова, яке вимовляється іншим (в даному випадку слова, адресованого людині Богом). Будучи спроектованим на людину, в антропоцентрично комунікативному пляні, сама первинність божественного слова, онтична заданість “пер-

шокомунікації” відводить людині роль не того, хто говорить, а того, хто повинен слухати і, поки вона слухає, мовчати [1, 137]. Так парохіяни Вальверде мовчать чи притихають при спілкуванні із Мануелем, а він, перебуваючи наодинці, теж поринає у мовчанку, намагаючись почути голос Бога всередині себе, як підтвердження його існування.

Що стосується теології, то вона виступає в ролі посередниці божественного слова. Її завдання зводиться до створення таких умов, щоб можливість адекватного слухання зумовлювалась відсутністю перешкод, які б заважали цьому слуханню. В цьому контексті важливими є паузи і періоди мовчання у самій літургії, функції і значення яких детально пояснює Ектор Джованні Сандоваль [23]. Так паузи чи сповільнення у непередбачених місцях літургії привертають увагу парохіян [11; 511, 513] чи під час причащення – Ласаро [11, 526]. Містичне мовчання бачимо в епізодах перебування на лоні природи Св. Мануеля. Репліки-вислови “Боже, чому ти мене покинув”, залишаючись без відповіді, у Св. Мануеля є певним вираженням богомовчання, так само як звук дзвонів є промовлянням Бога. В романах Унамуно, особливо у *Абель Санчесі*, часто з'являється образ церкви, як місця мовчазної розмови з Богом і відповідно молитовного мовчання.

У романах Мігеля де Унамуно віднаходимо також «мовчання тексту» або «розмови через письмо»: персонажі звертаються до письмових форм вираження почуттів, думок – записок, листів, щоденників, спогадів у формі сповіді – з двох причин:

² Тема кохання й еросу і творах Унамуно вивчалася раніше; наприклад, див.: Фрайле Дельгадо [17], Лопес Баральт [21], Роф Карбальйо [22].

³ Детальніше про мовчання в католицькій традиції див.: Оменн Джордан [7] та християнській традиції загалом: Ірина Коваль-Фучило [5].

по-перше – це спосіб висловити повністю усю необхідну інформацію; по друге – думка не буде перервана й висміяна одразу; таким чином завжди є шанс бути інтерпретованим адекватно. Авіто (*Любов і педагогіка*) пише про свої наміри одружитися у записці і вручає її Маріні-нареченій, так само і Августо (*Туман*) спершу висловлює свої почуття закоханості листом до Евхенії, потім дарує їй у письмовій формі підтвердження викуплення з іпотеки будинку. Ці персонажі використовують письмо, щоб почуватися впевненіше. Гертруда (*Тітка Тула*) пише листа-відмову; тон листа, попри відмову лікареві вийти за нього заміж, є м'якший і глибший, ніж стиль висловлювань героїні. Для Хоакіна (*Абель Санчес*) використання щоденника виявилось єдиним можливим способом представити істинну ідентичність персонажа, залишаючи його, водночас, серед людей – у соціумі; й, наостанок, роман *Святий Мануель Добрий, мученик* є спогадом у формі сповіді Анхели, що розповідає про життя Мануеля.

Загалом, мовчання виражає повноту екзистенційного єднання людини і світу, людини і природи. Застосування метафори мовчання до слів із значенням неживих об'єктів передбачає семантичну їх визначеність як об'єктів діяльності, що найчастіше спостерігається у романі *Святий Мануель Добрий, мученик*. Тут виявляється певна амбівалентність мовчання: з одного боку, воно поєднує людину з природою, уподібнюючи її до навколишнього, зазвичай, мовчазного середовища; з іншого боку, мовчання – це шлях до відчуження і усамітнення.

Отже, важливим виражальним засобом у романах Мігеля де Унамуно є мовчання. Воно присутнє на різних рівнях комунікації й вираження власної ідентичності персонажами. Автор особливо зосереджується на оголенні психологічного драматизму мовлення, робить мовчання улюбленим свідомством драматизму взагалі, ситуацій і контекстів, де почуття домінує над розумом. Вже у першому романі – *Мир у війні* (1897 р.) – руйнування і втрати зумовлені війною, приводять до нездатності мовних засобів передати увесь трагізм, що приводить до відмежованості та самотності персонажів. Наступний роман, *Любов і педагогіка*, демонструє персонажів-аутсайдерів (Авіто Карраскаль) або утікачів від самих себе (Апольодоро, що здійснює самогубство), де мовчання має травматичну природу. У романах *Туман*, *Тітка Тула*, *Абель Санчес* домінує комунікативний аспект мовчання. Кульмінацією екзистенційного мовчання, що поєднує травматичне та мовчання як вищу мудрість, стає останній роман – *Святий Мануель Добрий, мученик*.

Бачення особистісної ідентичності Мігеля де Унамуно побудоване на екзистенційно-персоналістичній концепції, згідно з якою людина опосередковує відношення “я” та “іншого” за допомогою мови. У цих відносинах присутні не лише мовчання як об'єктивне явище, а й замовчування – суб'єктивний прояв, виражений, наприклад, у внутрішніх діалогах. Таким чином, автор досягає розкриття амбівалентності ідентичності, де сказане не завжди співпадає із замовчуванням.

1. Богданов Константин, *Ното Тасенс. Очерки по антропологии молчания*, Санкт-Петербург 1998, 352 с.
2. Вітгенштайн Людвіг, *Логіко-філософський трактат. Філософські роздуми*, Київ: Основи 1995, 235 с.
3. Грайс Герберт Пол, *Логика и речевое общение*, Web. 10.02.2015. <<http://kant.narod.ru/grice.htm>>.
4. Зубрицька Марія, *Ното legens: читання як соціокультурний феномен*, Львів: Літопис 2004, 324 с.
5. Коваль-Фучило Ірина, *Екзистенціаль мовчання в етнології та культурі*, [у:] *Вісник Львівського університету*, Серія: Філологія, Випуск 27, Львів: Видавництво Львівського державного університету 1999, с. 32-40.
- Мамардашвили Мераб, *Психологическая топология пути: М. Пруст "В поисках утраченного времени"*, Web. 10.03.2015. <<http://psy.khspu.ru/wp-content/uploads/2012/02/>>.
- Омэнн Дж., *Христианская духовность в католической традиции*, Web. 10.03.2015. <http://krotov.info/library/15_o/me/omen_05.html>.
6. Пікер Поль, *Сам як інший*, Київ: Дух і літера 2000, 458 с.
7. Сливинський Остап, *Феномен мовчання в художньому тексті (на матеріалі болгарської прози 60 – 90-х рр. ХХ ст.)*: автореферат ... кандидата філологічних наук, 10.01.06, "Теорія літератури", Web. 21.01.2015. <http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=4154&start=3>.
8. Сливинський Остап, *Ното Тасенс – Ното Alienus. Мовчання в горизонті інтерсуб'єктивності*, [у:] *Іноземна філологія: Український науковий збірник*, Львів 2003, Випуск 114, с. 14-21.
9. Унамуну Мігель де, *Вибрані твори / Переклад з іспан. О. Маєвської та В. Шовкуна*, Львів: Астролябія 2012, 576 с.
10. Álvarez Castro Luis, *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 2005, 272 pp.
11. Blanco Aguinaga C., *Unamuno teórico del lenguaje*, Mexico: Fondo de Cultura Económica 1954, 129 pp.
12. Cabaleiro Goas Manuel, *Werther, Mischkin y Joaquín Monegro vistos por un psiquiatra: trilogía patográfica*, Lugo: Asociación gallega de Psiquiatría 1998, 310 pp.
13. Castañeda Ceballos Paloma, *Unamuno y las mujeres*, Madrid: Visión Net 2008, 443 pp.
- Díez Coderque Belén, *La función narrativa de los silencios en el "Quijote"*, Web. 11.03.2015. <<http://www.artifara.com/rivista2/testi/silencios.asp>>.
- Fraile Delgado Luis, *La dialéctica del eros en «Amor y pedagogía»*, [en:] *Azafea. Estudios de Historia de la filosofía hispánica*, Volumen III, Universidad de Salamanca 1990, p. 265-283.
14. Fernández González Ángel-Raimundo, *Unamuno en su espejo*, Valencia: Bello 1976, 244 pp.
15. Jadacki Jacek, *O pojęciu milczenia*, [w:] *Semantyka milczenia*, Warszawa 1999, p. 17-32.
16. La Rubia Prado Francisco, *Alegorías de la voluntad: pensamiento orgánico, retórico, y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*, Madrid: Libertarias Prodhufi 1996, 286 pp.
17. López Baralt Luis, *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*, México: El Colegio de México 1995, 527 pp.
18. Rof Carballo Juan, *El erotismo en Unamuno*, [en:] *Revista de Occidente*, Madrid 1964, № 16, p. 71-96.
- Sandoval Héctor Giovanni, *El silencio en la liturgia*, Web. 22.03.2015. <<http://www.arquidiocesisdeibague.org>>.
19. Unamuno Miguel de, *Obras completas*, Madrid: Turner Libros S. A. 1995, Vol. 1, 903 pp.

Aneliya Polishchak

**ISSUE OF PERSONAL ATTITUDE TO THE FAITH
IN F. MAURIAC'S NOVEL *A WOMAN OF THE PHARISEE***

National University of Kyiv-Mohila Academy, Ukraine

Анелія Польщак

**ПРОБЛЕМА ОСОБИСТІСНОГО ПІДХОДУ ДО ВІРИ
В РОМАНІ ФРАНСУА МОРІЯКА *ФАРИСЕЙКА***

Abstract: The article tells about the research with the aim to detect the elements of personal attitude to the problem of faith in F. Mauriac's novel *A Woman of the Pharisee*. Such an attitude is caused by the kind of congeniality of Nobel winner's works and the tendencies of French Christian existentialism, which is represented, perhaps in its fullest form, by G. Marcel, French philosopher and contemporary of the writer. In Mauriac's novel the problem of Pharisaism has not only its outer aspect, caused partly by social factors, but also the inner one, which is connected with the personal attitude. In *A Woman of the Pharisees* in the context of the faith problem, Pharisaism becomes an important aspect. In the context of the novel the live faith and charity, which have their foundations not only in the rituals, but also in the personal relations, are projected in the sphere of truly human relations between people and show the immense potential for development.

Keywords: F. Mauriac, G. Marcel, faith, existentialism, Pharisaism, personal

Роман лавреата Нобелівської премії Франсуа Моріяка *Фарисейка* є одним із найхарактерніших та найяскравіших його творів. Він привертав увагу багатьох учених, які торкалися питань його проблематики та поетики в своїх статтях та дослідженнях (А. Андрусенко, В. Балахонов, М. Ваксмахер, М.-Ф. Канеро, А. Сеай та інші). Однак, на цей роман варто подивитися не лише з точки зору соціальних та психологічних факторів, а й в контексті філософії християнського екзистенціалізму, яка виразно акцентує особистісний внутрішній аспект

у ставленні людини до проблем віри. Метою цієї розвідки є виявлення елементів екзистенційної проблематики в душі філософських поглядів Габріеля Оноре Марселя (1889 – 1973) – французького філософа, драматурга та композитора, сучасника Франсуа Моріяка.

Таке дослідження враховуватиме не просто аспект присутності елементів екзистенційної проблематики, а й елементів такої проблематики в більш вузькому та вірогідно більш близькому та адекватному до розуміння самого Франсуа Моріяка

християнського, і навіть католицького екзистенціалізму.

«Те, у що я вірю, не збігається з тим, що я знаю» [6, 9]. Ці слова з есею Франсуа Моріяка *У що я вірю* можна використати як приклад складного ставлення письменника до релігії, яке, однак, притаманне кожній мислячій людині тою чи іншою мірою. Письменник народився у католицькій родині, у якій свою віру практикували, – передусім під впливом матері, хоча ця віра й не була цілком ортодоксальною. Причиною цього було те, що мати Ф. Моріяка була прихильницею янсенізму, еретичної течії в католицизмі, яка підкреслювала зіпсовану природу людини (на думку янсеністів людина є цілком спотвореною переступом істотою внаслідок первородного гріха), необхідність Божественної благодати, а також предестинацію.

Водночас Ф. Моріяк сам свідчив про те, що його віра з часом стала не лише спадком, який він отримав від родини, передусім від матері, а й свідомим вибором. Нобелівський лавреат неодноразово свідчив про власні релігійні переконання в своїх релігійно-філософських творах. Французька дослідниця Марі-Франсуаз Канеро у доповіді *Коли віра стає романом...*, говорячи про трьох найзначніших католицьких романістів ХХ ст. – Франсуа Моріяка, Жоржа Бернаноса та Жюльєна Гріна, зазначає що Нобелівський лавреат, як і два інші його колеги-романісти вже в дитинстві пережив досвід зустрічі з Абсолютом. Ця зустріч стала «спогадом про відчуття абсолютної захищеності та довіри у світі, де природа, інші та Бог поєднані тою самою унікальною Любов'ю» [7].

Водночас Ф. Моріяк не називав себе «католицьким романістом», відмовляючись від цього визначення, наполягаючи на індивідуальності своєї віри та її творчого втілення. Тут також дається взнаки проблема католицького роману ХХ ст., яку, зокрема, відзначає польський філософ Єжи Коссак в одному із розділів своєї праці *Екзистенціалізм у філософії та літературі* (1980). Він зазначає, що проблема католицького роману ХХ ст. полягала у тому, що він не відповідав уявленням клерикальних кіл про те, яким має бути такий роман. Вважалося, що католицький роман зобов'язаний брати до уваги моральний рівень суспільства, – не шокувати, а посилювати віру, не викликати сумніви, а показувати високі моральні цінності [див.: 3]. Тому, Ф. Моріяк був вражений реакцією на його твори деяких католицьких часописів та братів по вірі, для яких він став об'єктом недовіри, презирства та за судження.

Найкращим свідченням про переконання та погляди письменника є його художні твори, де він постає як складний релігійний мислитель та оригінальний мистець. Важко заперечити те, що католицизм є основою світогляду Ф. Моріяка та його особистої філософії, тому, розглядаючи творчість письменника слід звернути увагу на цей важливий аспект. Питання, пов'язані з релігією, або ж, з *проблемою віри*, за зручним для нас визначенням, тою чи іншою мірою згадуються в кожному романі Ф. Моріяка. Нас цікавить передусім неординарність та своєрідність у ставленні письменника до християнської віри, оригінальність та глибина його поглядів.

Сама назва роману вже заявляє його тему. За словами М. Ваксмахера «гнів автора спрямований на тих, хто слідує не духові, а букві християнського віровчення» [2]. Зауваживши правомірність і справедливість такої думки, спробуємо подивитися на твір також із іншої точки зору, що дозволяє зробити потенціал, закладений в самому тексті твору. Візьмемо до уваги не лише зовнішній, певною мірою соціально зумовлений аспект, а й внутрішній, особистісний.

У своєму есеї *У що я вірю* Ф. Моріак, декларує сутність своєї віри, підкреслює її особистісний аспект: «Я вже заздалегідь обрав не стільки певну релігію, певну Церкву, скільки Когось, з Ким мене поєднували саме ця Церква і ця релігія» [6, 10-11]. Ці слова можна використати як виразний приклад ставлення Ф. Моріяка до релігії. Саме таке особистісне ставлення письменника до неї ріднить його з тенденціями французького християнського екзистенціалізму, найбільш значним представником якого був Габріель Марсель.

Одною з ключових тем філософії Г. Марселя є протиставлення таїнства (*mystère*) і проблеми (*problème*). Для філософа проблема – це об'єкт наукового аналізу та вирішення за допомогою відповідної підходящої техніки. Таїнство ж, навпаки, – це, щось, що захоплює саму людину, і в принципі перевищує будь-яку техніку [див.: 4, 46]. Буття є таїнством, а не проблемою. За Г. Марселем «причетність до буття» неможливо висловити в поняттях і не підлягає науковій верифікації. Якщо наукове пізнання призводить до знеособлення природи та відчуження від неї людини, то філософське ставлення до

світу як до таїнства веде до пізнання Бога, яке має, однак, не теоретичний, а інтерсуб'єктивний характер. Таке ставлення пов'язане з прилученням до Бога і поклонінням йому, засноване на вірі, надії та любові (див.: [1, 208-209], [4, 6-7, 36-37, 130-131], [8, 115]).

У контексті такого особистісного ставлення варто подивитися і на проблему віри в романі Ф. Моріяка *Фарисейка*. Звичайно, фарисейство Бріжіт Піян, одної з головних героїнь цього твору виростає з невиконання того, що є в християнстві найважливішим. Але причиною цього невиконання є брак особистісних стосунків із Богом та досить щире нерозуміння Бріжіт того, що є головним. Про це говорить сам Ф. Моріак у заключних словах роману: «На схилі своїх днів Бріжіт Піян нарешті зрозуміла, що не слід людині бути лукавим рабом, який намагається пустити пил в очі своєму господареві та який виплачує свою лепту до останнього оболу, і що Отець Небесний не чекає від нас того, щоб ми акуратно вели педантичний облік своїм заслугам. Віднині вона знала, що важливим є лише одне – любити, а заслуги вже якось накопичаться самі» [5, 182].

До певного часу Піян не дуже тривожить її сухість у стосунках із Богом, яка її колись непокоїла. Неспокій із цього приводу мадам Бріжіт пройшов із того часу, як вона прочитала, що найчастіше Бог допомагає новонаверненим вибратися із життєвого бруду, посылаючи їм реально відчутну благодать. Пані Піян це витлумачила по-своєму, зрозумівши, що така прикра для неї невідчутність цієї благодаті є нічим іншим, як знаком того, що особисто вона

вже давно піднялася над низинами половинчастого благочестя: «Таким чином, ця холодна душа, хизуючись своєю холодністю, не задумувалася над тим, що ніколи, навіть роблячи перші кроки в пошуках досконалості, не відчувала нічого подібного до любови, і зверталася вона до свого Вчителя лише з єдиною метою – взяти його в свідки рідкісних заслуг та свого швидкого просування до ідеалу» [5, 122].

Із часом життєві обставини примушують Бріжіт передивитися свою позицію, яка відрізняється безапеляційністю, – така категоричність у якийсь момент повертається проти неї самої. Абат Калю проникливо передрікає жадливі муки мадам Бріжіт у тому випадку, якщо колись безапеляційність її думок та моральних присудів обернеться проти неї самої, що й стається, коли Бріжіт, унаслідок своїх категоричних присудів, починає відчувати себе причетною до смерти власного чоловіка, Октавії та її ненародженої дитини, краху життя пана Пюїбаро.

У романі в контексті проблеми віри фарисейство стає важливим проблемним аспектом, пояснення сутності якого також можемо знайти у Г. Марселя: «Неможливо заперечувати, що той, хто живе в світлі Христа та його обітниці цим самим займає позицію, яка сприяє кращому розумінню умов істини та справедливої дії не абстрактно та теоретично, а *hic et nunc*. Але це справедливо лише настільки, наскільки його вірність не вироджується в самовдоволеність та поблажливість до себе, які притаманні фарисеєві, тому фарисеєві, риси якого кожен із нас, придивившись,

може виявити в глибині самого себе» [4, 147].

Самовдоволеність Бріжіт, її прагнення бути досконалою Ф. Моріак іронічно передає через образ волосяниці чеснот та досконалості, у яку Бріжіт зодягнена з голови до п'ят і над створенням якої вона невтомно працювала. Із кожним добрим вчинком пані Піян додає щоразу ще одну петлю, хоч іноді з її плетива зісковзує одна з петель у випадку дрібного несподіваного падіння чи замішання. Водночас, таке прагнення героїні до досконалості продиктовано прагненням «заслужити любов», у тому числі і свого чоловіка. Намагаючись стати все більш досконалою та вказати на зіпсованість першої дружини Октава Марти, Бріжіт виявляє своє прагнення звичайного жіночого і людського щастя, звичайної людської любови.

Переживши болючу кризу, Бріжіт поступово росте в розумінні та практикуванні любови до людини і до Бога. Вона щасливо взаємно закохується у свого лікаря, кальвініста за сповіданням, і, як дивно на перший погляд, не надає такої великої ваги різниці у віросповіданні. Зі своїм обранцем, лікарем Желлісом, вона говорить на найбільш піднесені теми, торкаючись навіть теології. Однак жодна зі сторін не мала зазіхань повернути іншу в свою конферсію, чи то з поваги до релігійних почуттів іншого, чи з тої причини, що такі питання вже не дуже їх тривожили. Роки навчили їх цінувати кожен хвилину і не відволікатися на другорядні питання, щоб вдовольнити свою потребу в любові.

Проте у романі існує не одна фарисейка. Лицеміркою (що є великою

мірою синонімом до фарисейки) називає, окресливши її сутність, абат Калю матір Жана Мірбеля, графиню Ля Міранд'єз-Мірбель, прочитавши її лист до нього і поклавши її в папку з відповідним написом. Вона не лише, як визначила сама графиня, «втратила віру в таїнства релігії». Здається, що, як і її син, героїня є просто глухою до чистоти, милосердя та небесної любови. Перше ж знайомство з нею через лист, викликає підозру в прагненні маніпулювати людьми і показати себе кращою, ніж вона є насправді. Графиня обманює свого сина, не приділяє йому досить уваги, своїм обманом і двоєдушністю виховує в сина таке ставлення до світу та людей, яке сповнене підозри в нечистоті та обмані. Також, щоб зберегти гарну міну при поганій грі та приховати злочин свого сина Жана, графиня не зупиняється перед тим, щоб обмовити невинну людину, абата Калю, якого карають церковні влади.

Однак, ставлення самого абата до графині та її обману сина вражає своїм розумінням та любов'ю. Священик намагається виправдати матір перед сином, закликаючи просто вибачити їй цей учинок. На думку Калю жінкам слід багато вибачати, адже навіть ті, які мають все, чого тільки можна побажати, й ті заслуговують на співчуття, – проте не співчуття співучасника, а співчуття Христового, людського і Божого, бо Бог знає, із якої нечистої глини вінвиліпив своє створіння.

Абат Калю бере до себе на виховання тих хлопців, надію на виховання яких вже втратили їх родичі. До випадку з Жаном абат мав успіх у таких справах. Проте, будуючи все більш глибокі стосунки з цим під-

літком, священик розуміє, що він зіткнувся з пораненою душею. До того ж, він щиро прив'язався до Жана Калю, що сталося з ним вперше – із тих пір, як він взявся виховувати «важких дітей» (заангажування абата в цю справу було продиктоване не причинами матеріальної необхідності). У вихованні підлітків, батьки яких вже відмовлялися виховувати власноруч, священик вміло розставляв сіті, терпеливо йшов по сліду й ніколи не впадав у відчай. Абат вірив, що рано чи пізно загонить до себе в дім таку дику тваринку, із якої можна зробити людину. За виховання підлітків священик відчуває свою відповідальність: «Безперечно, пан Калю діяв так швидше через залишковий романтизм, природний спадок семінарії, де він навчався, ніж із якоїсь особливої схильності до «важких дітей»; але ця його схильність відповідала його потаємній слабкості (яку він старанно приховував навіть від самого себе) до юних створінь, яких уже торкнулася рука життя, чи загрозувала торкнутися, яким було байдуже, чи вони пропадуть, чи спасуться, і за яких він відповідав перед Отцем Небесним» [5, 75]. Калю толерує своїх вихованців тому, що любить дитинство та юність. Проте у всіх дітей, які йому попадалися до Жана, минала чарівність юного віку прикривала незмінну основу вульгарності та глупоти. Із Жаном де Мірбелем Калю вперше отримав те, чого чекав від Господа Бога – дитя, яке мало жваву, проте неприступну душу.

У питанні проблеми віри в романі абат є найбільш позитивним персонажем. Він також проходить свою еволюцію у вірі та любові. Обрядовість для нього не є мертвою. Калю не

лише виконує свої обов'язки в церкві та на парафії, у роботі з людьми. Для нього релігійні практики є чимось живим та важливим. Так, коли Жан уночі зникає, коли він потайки від'їздить у прагненні провести ще ніч у спілкуванні з матір'ю і стикається з невтішною правдою життя та обманом графині, Калю спочатку не бачачи можливості допомогти своєму улюбленому вихованцеві, просто виймає розарій та молиться.

Віра священника не є мертвою схемою. Вона включає в себе звичайні людські почуття, передусім батьківські та братерські, причому не лише до Жана, а й до Бріжіт та Гортензії, яким він легко прощає образи та переслідування і про душі яких непокоїться. Піян, шокована тим, що абат виступає в ролі адвоката Мішель та Жана, – обзиває Калю «савойським вікарієм», натякаючи на *Сповідання віри Савойського вікарія*, один з розділів роману Жана-Жака Руссо *Еміль, або Про виховання*, який проповідує особливу релігію, яка відповідає вимогам природи та природних людських почуттів. Хоча абат і не є сповідником руссоїзму, проте наявність природних людських почуттів справді важко заперечити в його вірі. Калю виявляє себе як звичайна нормальна людина, яка переживає різні почуття. Так, наприклад, Люї помічає, що в юре обличчя стає «спотворене горем», коли священник бачить черствість Люї щодо Жана.

У своїй любові до малого Мірбеля абат зростає і змінюється – в бік більшої безкорисливості та твердості. При першій зустрічі з Жаном спливає питання власне святотатського ставлення до Євхаристії та сповіді. На зухвалу відповідь Жана

про те, що він ні в що не вірить, а до усіх сповідей та причасть йому байдуже, абат реагує сумним та покірним поглядом, від якого Жанові стає ніяково. Священик шукає шляхів до серця нащадка Мірбелей спочатку через твердість та покірливість, які переростають навіть у поблажливість до Жана у виконанні релігійних та моральних обов'язків. Якщо спочатку ця прив'язаність до підлітка має своєю основою ніжні батьківські почуття, які іноді схилилися до надмірної поблажливості, із часом, під впливом обставин і неоднозначної поведінки Жана, ставлення Калю до свого вихованця стає виваженішим, безкорисливим та вимогливим. Зміну поведінки свого вихователя та більшу жорсткість Жан сприймає як те, що його більше не люблять. Проте для самого Калю – це важлива переоцінка стосунків із людьми у світлі любови до Бога. Абат пише, що оцінити міцність зв'язків людини із Богом найповніше і найбільше допомагає нам характер нашої прив'язаності до людей. Якщо джерелом усіх наших мук та радості є певна людина, якщо наш духовний спокій залежить від неї одної, значить ми відійшли від Отця Небесного так далеко, наскільки тільки можливо відійти, не скоївши злочину. Любов до Отця Небесного, на його думку, не прирікає нас на душевну черствість, а зобов'язує нас мати до божих створінь ту любов, яка не була б метою самою в собі, чисту любов.

Еволюція священника передається в романі зміною акцентів в описі його зовнішності та поведінки. Спочатку, під час перших зустрічей абата з Жаном, оповідач акцентує увагу на дитячих очах Калю, ніби підкреслю-

ючи його брак досвіду у певних питаннях. Після розмови з чоловіком свого запеклого ворога Гортензії Вуайо, акцентуються великі долоні абата, які стискаються у велетенські кулаки, які символізують готовність до запеклої боротьби за Жана іншими методами.

Віра абата виявляється також у його особливому ставленні до страждань, яке є віддзеркаленням особистісних стосунків у сфері релігії. У розмові з Мішень про Жана, Калю бідкається від того, що мало чим, здається, може допомогти своєму вихованцеві, проте згадує про можливість страждати за інших, щоб їм допомогти. Ніби забувши про присутність Луї та Мішель, він розмірковує про віру через страждання за інших. Він вважає надто жорстокою доктрину, яка стверджує, нібито наші вчинки ні до чого не ведуть, ніби всі заслуги людини марні для неї самої та тих, кого вона любить. Адже протягом багатьох століть християни вірили, що хрест, на якому вони були розп'ятті, допомагає їх власному відкупленню та відкупленню тих істот, яких вони люблять. Перед смертю, за свідченням Бріжіт, абат сильно страждав від туберкульзу, а на його столі стояла світлина, на якій були зображені Жан та Мішель у садку Балюзака, де служив Калю, що підштовхує до думки за кого страждав, помираючи, священник.

Калю у листі до Люї говорить про своє розуміння місії християнина. Він визнає свою помилку, подібну до помилки Бріжіт – переконання мати право втручатися в долю інших. Головне у місії християнина, на його думку – сповіщати євангельські істини. Але це зовсім не значить, що слід

переробляти наших близьких за своїм уподобанням, адже навіть самих себе переробити неможливо. Можливо лише йти попереду Всевишнього, як іде собака попереду невидимого мисливця, більш чи менш успішно, що залежить від того, чи ми будемо досить покірними та уважними до волі Вчителя і знехтуємо власною.

Віра Калю пов'язана з поняттями милосердя та справедливості, які своїм джерелом мають відповідне особистісне розуміння любови та Бога. Саме його слова в контексті розуміння цих понять впливають на поступові зміни Бріжіт після розмови з ним. Хоча ці слова, як розуміла пані Піян, були підказані пам'яттю про Жана, такого дорогого священникові; вони багато в чому пояснюють логіку поведінки та мислення абата, який переконаний, що кожна доля є «неповторною та виключною, можливо саме в цьому один із виявів таємниці милосердя та справедливості, які вчать, що не існує загального закону, щоб судити та осуджувати людей; кожен із нас отримує незavidний спадок, обтяжений гріхами та заслугами нашого роду, і міра цього не може бути нами встановлена, і кожен має свободу сказати «так» чи «ні» в ту хвилину, коли любов Господня перебуває з ним зовсім поряд» [5, 166].

Отже, у творах Ф. Моріяка, зокрема в його одному з найхарактерніших та найкращих романів *Фарисейка*, знайшло відображення складне ставлення письменника до релігії. Проте, у цьому творі Нобелівського лавреата проблема фарисейства та віри має не лише зовнішній, певною мірою соціально зумовлений аспект, а й внутрішній, особистісний, що рід-

нить його із тенденціями французького християнського екзистенціалізму, який найбільш яскраво представлений Г. Марселем. Фарисейство героїв роману, яке полягає у невиконанні, що є в християнстві найважливішим, часто своєю причиною має брак особистісних стосунків із Богом та досить щире нерозуміння того, що є головним. Водночас, у контексті твору жива віра та любов, які мають своїм підґрунтям не лише обрядовість, а й особистісні стосунки, які проєктуються в сферу міжлюдських стосунків, демонструють значний потенціал для розвитку.

Запропонована стаття стосувалася лише найважливіших аспектів зв'язку філософії християнського екзистенціалізму Г. Марселя та проблеми віри в романі Ф. Моріяка *Фарисейка* в контексті таких поглядів. Дослідження цієї теми відкриває можливість вивчення численних інших аспектів цього зв'язку в цьому творі та можливість застосування такого підходу до вивчення інших творів Нобелівського лавреата.

Bibliography and Notes

1. Апполонов А., Горелов А., *Марсель Габриель Оноре*, [в:] *Католическая энциклопедия*, Москва: Издательство Францисканцев 2007, Том 3, с. 207-209.
2. Ваксмахер М., *Писатели Франции*, Web. 25.03.2014. <<http://www.epwr.ru/quotauthor/322/>>.
3. Коссак Е., *Экзистенциализм в философии и литературе*, Web. 02.03.2015. <<http://www.i.ru/biblio/archive/kossak/eksistencializm/04.aspx>>.
4. Марсель Габриэль, *Опыт конкретной философии*, Москва: Республика 2004, 224 с.
5. Мориак Франсуа, *Фарисейка*, [в:] *Idem, Фарисейка. Агнец. Подросток былых времен*, Київ 1995, с. 5-183.
6. Моріак Франсуа, *У що я вірю*, Київ 1993, 129 с. (Серія *Дух і літера*).
7. Canérot Marie-Françoise, *Quand la foi devient le roman...*, Web. 21.05.2015. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1993_num_45_1_1809>.
8. Derdziak Liubow, *Społeczno-wychowawczy aspekt działalności duszpasterskiej błogosławionego Hryhoriya Łakoty (1908 – 1950) Biskupa pomocniczego greckokatolickiej diecezji przemyskiej*, Lwów: Liga-Press 2010, 323 s.

Maryana Biletska

**INTERMEDIALITY AS AN ACTUAL RESEARCH ASPECT
OF MODERN GERMAN LITERATURE**

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

Мар'яна Білецька

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК АКТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ
СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Abstract: The subject of this scholarly work is a research of intermedial interaction between literature and other media. Offered by the author classification of intermedial interaction between literature and other media is an attempt to describe and differentiate various kinds of relationship between literature and other media by analyzing the existing typologies and practical investigation of modern German literature works. The notions of “combination” and “synthesis” of literature and other media are distinguished, and the notion of “intermedial correlation” between literature and other arts is widely considered in the given classification. The forms of intermedial correlation between literature and other media include such phenomena as: mention of particular media work in a definite media work or reference to the semiotic system of another media (intermedial reference); interaction between media while one media becomes a theme of other media (intermedial thematization); structures or principles of particular media means by the dominating media system (intermedial simulation); description of technical features and a creating process of other media in the work of certain media (intermedial representation).

Keywords: intermediality, intermedial relations, Irina Rajewsky, Werner Wolf, Jens Schröter

У сучасному літературознавстві напрацьовано багато варіантів класифікації інтермедіальних відносин. Із виокремленням медієзнавства як окремої дисципліни в 80 – 90 рр. ХХ ст., а також зростанням ролі медій у суспільному житті та мистецтві, яка спостерігається в останні десятиліття, зросла кількість наукових робіт, присвячених проблемі інтермедіальності. Найвагоміші теоре-

тичні досягнення в цій галузі належать Ааге Ганзен-Льове, Йоргу Гельбігові, Ернесту Гесс-Люттіхові, Ільї Ільїну, Вернерові Вольфу, Петерові Зіма, Корінні Кадуф, Юргенові Мюллерові, Йоахімові Пехові, Ірині Раєвські, Алексею Тімашкову, Євгенію Шіньєву, Єнсові Шрьотерові та ін. Серед українських дослідників присвятили свої роботи інтермедіальності в літературі Леся Генералюк,

Леся Кондратюк, Світлана Маценка, Олександр Рисак, Ірина Славінська, Валентина Фесенко.

На сучасному етапі дослідження інтермедіальности в літературознавстві актуальною залишається проблема розробки універсальної типології інтермедіальних відносин, яка б відображала всі можливі варіанти взаємодій між літературою та іншими мистецтвами. Серед численних досліджень із порівняльного літературознавства та медієзнавства бракує системности у висвітлені форм проявлення інтермедіальности.

Метою запропонованої статті є коротка характеристика найбільш системно розроблених класифікацій інтермедійних відносин, акцентування їх найбільш істотних ознак та поєднання із власною розробкою класифікації інтермедійних відносин, що була напрацьована автором у процесі практичних досліджень творів сучасної німецькомовної літератури з ознаками інтермедіальної взаємодії.

Тема *Література та інші мистецтва* була вибрана однією з чотирьох головних тем IX Конгресу Міжнародної Асоціації Літературної Компаративістики. Професор Ульріх Вайсштайн, якому була довірена честь оцінити стан цієї дисципліни в короткому огляді *Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології*, вказав на величезну кількість інтермедіальних зв'язків, які досліджуються науковцями у межах цієї дисципліни:

1) «Твори мистецтва, які зображають та інтерпретують відповідну

історію, а не є простою ілюстрацією до тексту;

2) Літературні твори з описом окремих творів мистецтва (*ekphrasis* та *Bildgedichte* як відмінні від *Dinggedichte*)

3) Літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва (*technopaignia*, включаючи поеми-моделі та більшість так званої конкретної поезії);

4) Літературні твори, що імітують образотворчі стилі;

5) Літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск);

6) Літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та малярами або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв;

7) Синоптичні жанри (емблема);

8) Літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва» [6, 380].

Наведені У. Вайсштайном тематики інтермедіальних досліджень охоплюють лише частину відомих на сьогодні прикладів інтермедіальних відносин. Укладання всіх типів інтермедіальних реляцій у певну систему та розробка універсальної класифікації стало одним з основних завдань інтермедіальних студій.

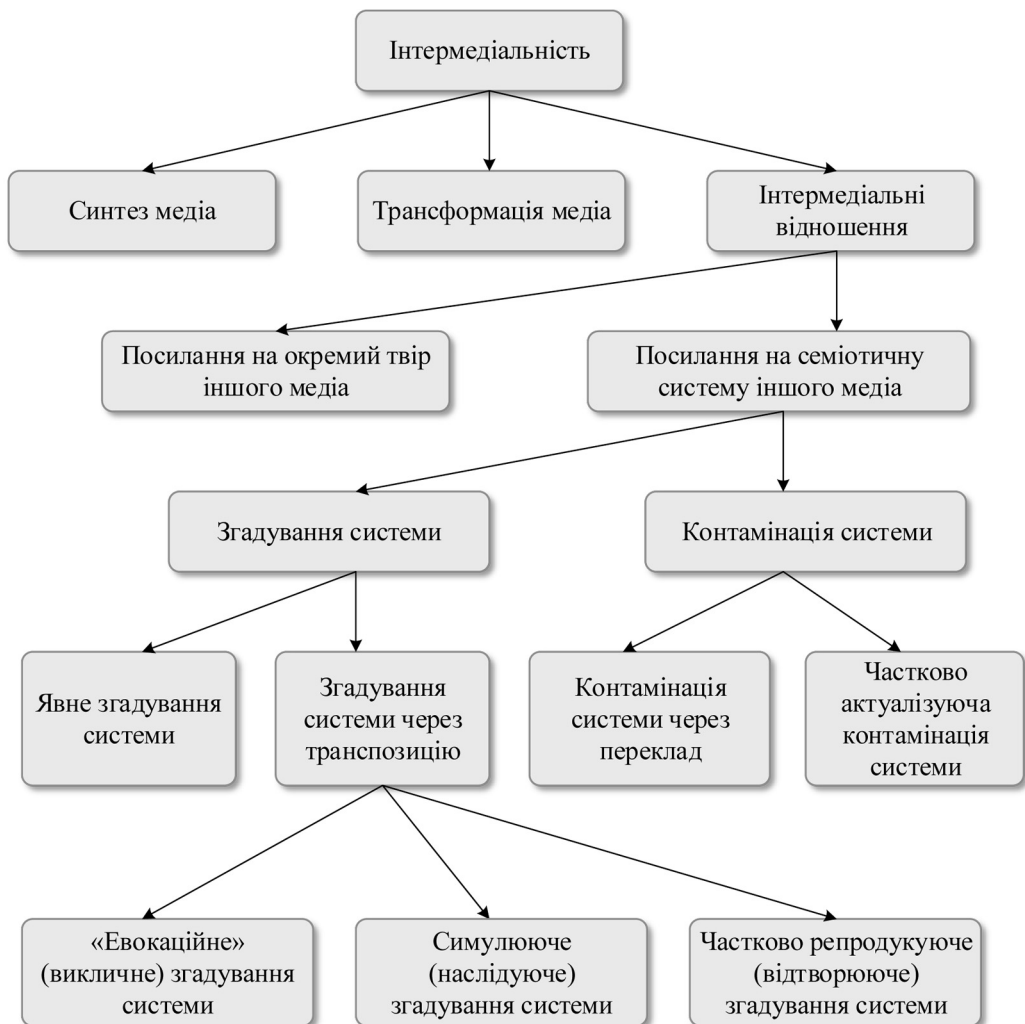
Серед численних спроб класифікації інтермедіальних відносин варто акцентувати на типології Єнса Шрьотера, Іріни Раєвські та Вернера Вольфа.

Єнс Шрьотер виокремлює чотири підходи до дослідження інтерме-

дільности і відповідно чотири типи інтермедіяльності: синтетичну інтермедіяльність, формальну (трансмедійну) інтермедіяльність, трансформаційну інтермедіяльність та онтологічну інтермедіяльність. Синтетична інтермедіяльність розглядається як процес злиття кількох медій у один новий медіатвір, що поєднує ознаки та властивості обох вихідних медій. Формальна або трансмедійна інтермедіяльність включає передачу того самого нарративу різними медіями. Трансформаційна

інтермедіяльність означає процес репрезентації однієї з медій іншою. При цьому одна з медій не включає, а репрезентує, передає іншу медію власними засобами. Репрезентація означає в цьому випадку перекодування інформації з однієї знакової системи в іншу. Онтологічна інтермедіяльність займається спільними ознаками та відмінностями різних медій.

На відміну від Єнса Шрьотера ще одна німецька дослідниця Іріна Раєвські пропонує більш широкую класифікацію



Таблиця 1. Класифікація Іріни Раєвські

фікацію інтермедіальних відносин. Раєвські розрізняє *інтрамедіальність*, *інтермедіальність* і *трансмедіальність*. До *трансмедіальності* вона зараховує реалізацію певного мотиву, естетики чи типу дискурсу, при якій вихідна медія не є важливою для розуміння змісту певного медіяпродукту. Дослідниця означає терміном «інтермедіальність» усі феномени, які залучають більш ніж одну медія. У своїй книзі *Інтермедіальність* Раєвські називає три типи інтермедійної взаємодії: *синтеза медій*, *трансформацію медій* та *інтермедіальні відношення* (див. Таблицю 1).

Синтеза медій означається як поєднанням медії, яка веде до утворення нового медіятвору (вар'єте, фільм, опера, фотороман). *Трансформація медій* характеризується перекодуванням інформації з однієї семіотичної системи в іншу (напр. екранізація, інсценізація роману). *Інтермедіальні відношення* виникають при запозиченні засобів одної з медій іншою (кінематографічне письмо, екфразис). Саме для інтермедіальних відношень Іріна Раєвські пропонує розширену ієрархічну класифікацію. Дослідниця поділяє інтермедіальні відношення на два підтипи: посилання на окремий твір іншої медії та посилання на семіотичну систему іншої медії.

Посилання на семіотичну систему іншої медії реалізується через:

- контамінацію системи іншої з медій (літературна система змінюється у бік системи іншої медії).
- згадування системи іншої медії (система посилання обговорюється, на неї йде непряме посилання, створюється ілюзія іншої медії)

Контамінація системи поділяється у цій класифікації на два підтипи:

1) контамінація системи через переклад (зміна літературної системи через перенесення у текст правил системи іншої медії)

2) частково актуалізована контамінація системи (основоположні риси системи іншої медії можуть бути перейняті літературним текстом)

Згадування системи також поділяється на два підтипи:

1) явне згадування системи (система іншої медії обговорюється у тексті, при цьому нарративний дискурс не змінюється)

2) згадування системи через транспозицію (літературний текст наслідує систему іншої медії за допомогою використання певних елементів цієї системи, причому деякі елементи тексту сприймаються як подібні до елементів системи іншої медії, на яке здійснюється посилання)

Згадування системи через транспозицію відбувається у трьох варіантах:

а) «евокаційне» (викличне) згадування системи (реалізується через прямі порівняння з системою іншої медії або тематизацію іншої медії);

б) таке, що симулює (таке, що наслідує) згадування системи (реалізується як частина коментаря оповідача, через тематизацію певних елементів і технічних деталей системи іншої медії);

в) таке, що частково репродукує (таке, що відтворює) згадування системи (реалізується через передачу специфічних медійних компо-

нентів системи іншої медії засобами літературної системи).

Ґрунтуючись на вище описаному дослідженні Іріни Раєвскі, Вернер Вольф, один із співзасновників *International Association for Word and Music Studies (WMA)*, розробив власну типологію інтермедіальних відносин (див. *Таблицю 2*). В. Вольф поділяє інтермедіальність у широкому розумінні на два підтипи: інтермедіальність, що виходить за межі однієї медії та інтермедіальність, що може бути доведена всередині одного медіятвору (інтермедіальність у вузькому розумінні).

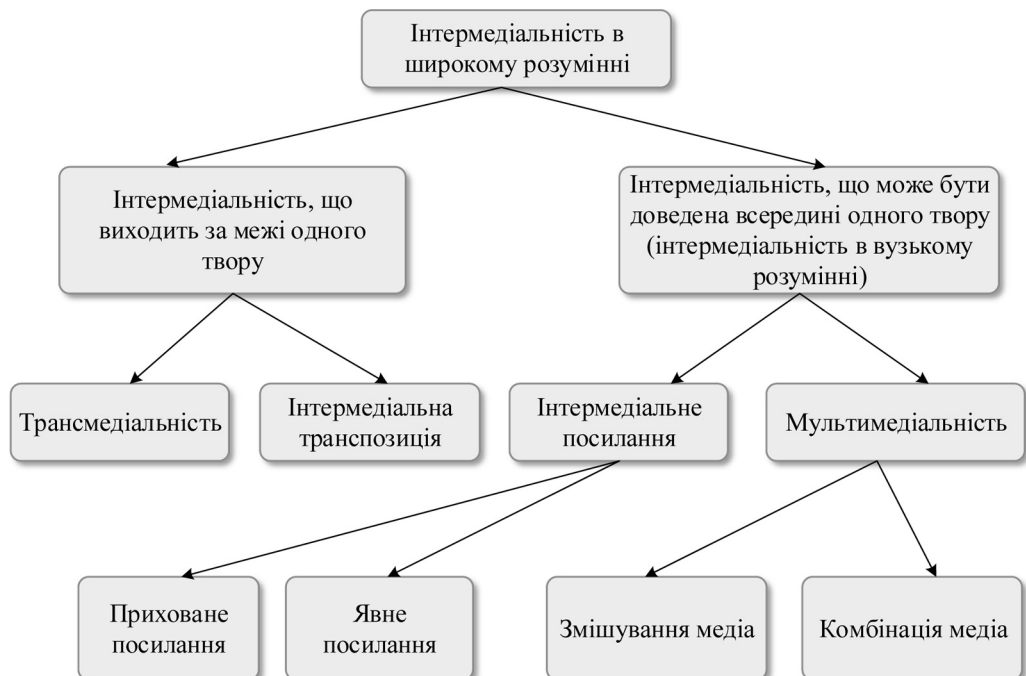
Інтермедіальність, що виходить за межі однієї медії, реалізується у двох варіантах:

1) *трансмедіальність* (специфічна властивість змістових чи формальних концептів або концептових конфігурацій, які зустрічаються більш ніж у одній медії);

2) *транспозиція* (переклад певних змістових чи формальних концептів або коцептових конфігурацій з однієї медії в іншу);

Інтермедіальність у вузькому розумінні є залученням більш як однієї медії усередині одного твору, які привносять свою частку у вибудовуванні змісту новоутвореної медії. Вернер Вольф розрізняє наступні форми інтермедіальності у вузькому розумінні:

Мультимедіальність (об'єднання медій у одному творі, при якому є помітними вихідні компоненти медій, які створили новий медійний твір, посилання на сигніфіканти цих медій). Мультимедіальність містить дві форми: *комбінацію медій* (кілька медій працюють в одному творі зі своїми прямими властивостями і можуть бути виокремлені у творі, наприклад ілюстрації у романі) та *змішування медій* (кілька медій створюють гі-



Таблиця 2. Клясифікація інтермедіальних відношень Вернера Вольфа

бридну форму, у якій елементи вихідних медій, які її створили, не можуть бути виокремлені в новоутвореному медіятворі, наприклад співпраця образу на екрані, музики і тексту у фільмі).

Інтермедіальне посилання (характеризується тим, що інша медія не є безпосередньо присутньою у творі, а реалізується тут як сигніфікат, як об'єкт посилання, який не змінює структури твору, але збагачує його зміст). Воно може виражатися у двох формах: *явне посилання* (посилання на ознаки іншої медії реалізується через власні засоби певної медії) та *приховане посилання* (одна медія імітує ознаки іншої медії і вказує на неї через іконічну подібність на іншу медію).

Типології Іріни Раєвскі та Верненра Вольфа містять численні відмінності як в ієрархічному розподілі типів, так і в означенні деяких термінів. Так І. Раєвскі виділяє три види інтермедіальності: синтез медій, трансформацію медій, інтермедіальні відношення. В. Вольф у своїй класифікації інтермедіальності виокремлює інтермедіальність, яка виходить за межі твору в складі трансмедіальності та інтермедіальної транспозиції, а також інтермедіальність, що може бути доведена всередині твору в складі інтермедіального посилання та мультимедіальності. Інтермедіальні відношення та синтез медій у класифікації І. Раєвскі приблизно тотожні інтермедійному посиланню та мультимедіальності у класифікації В. Вольфа, а трансформація медій відповідає інтермедіальній транспозиції. Проте І. Раєвскі не розділяє поняття синтезу медій, у той час як В. Вольф ви-

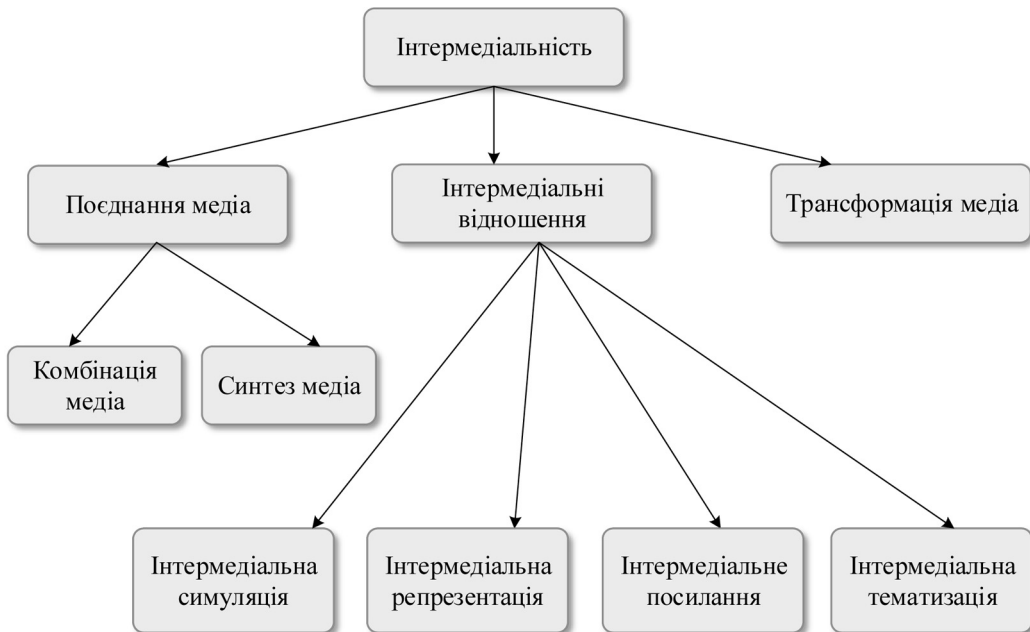
діляє у своєму відповідному терміні «мультимедіальність» два підтипи – змішування (синтез) медій та комбінацію медій. Такий розподіл мультимедіальності у В. Вольфа враховує такий чинник, як можливість або неможливість виділити компоненти вихідних медій у новоутвореному медіятворі. Іріна Раєвскі звертає більшу увагу на розробку інтермедіальних відношень. На відміну від дослідження В. Вольфа, в класифікації І. Раєвскі існує розрізнення між посиланням на окремих твір іншої медії та посиланням на семіотичну систему іншої медії. У нашому розумінні інтермедіальних відносин цей поділ не є доцільним, адже посилання на окремих медіятвір одночасно передбачає посилання на ту семіотичну систему, до якої він належить. Поняття трансмедійності в розумінні В. Вольфа не входить в класифікацію інтермедіальності І. Раєвскі, оскільки цей феномен передбачає не пряму взаємодію специфічних елементів різних медій чи їхнє посилання одне на одного, а неспецифічні медійні компоненти, які реалізуються власними засобами кожної окремої медії, яке використовує ці компоненти. При цьому вихідна медія, з якої походять ці компоненти, не є важливою або її неможливо виявити. До трансмедійності належать також елементи медій, які розвинулися у різних медіях у процесі їхнього розвитку, виконують схожі функції, проте необов'язково є результатом їхньої взаємодії. Тому трансмедіальність у І. Раєвскі не є складовою інтермедіальності, а ще одним типом інтерсеміотичних відношень – поряд із інтрамедіальністю та інтермедіальністю.

У класифікації Ірини Раєвскі закладено основоположні елементи поділу інтермедіальних взаємодій, зокрема основне розділення феномена інтермедіальності на синтез, трансформацію та інтермедіальні відношення, а також подано чітко розмежування інтермедіальності від інтрамедіальності та трансмедіальності, проте авторка не розрізняє феномен «комбінації медій» та «синтезу медій». Структурний поділ інтермедіальних відношень дуже детально розроблений, проте застосування класифікації до реального епізоду літературного твору з ознаками інтермедіальної взаємодії наштовхується на певні труднощі, тому що часто один і той самий епізод може бути віднесений одразу до кількох типів інтермедіальних відношень; на практиці досить важко диференціювати підтипи інтермедіальних відношень. Класифікація

Вернера Вольфа не включає такі приклади інтермедіальних взаємодій як посилання на певні пісні, музичні групи, твори малярства чи кінематографу, які вносять певне змістове навантаження у зміст літературного твору, та тематизація одної медії іншою у тому розумінні, що одна медія, її естетичні принципи стають темою іншого твору.

З огляду на вказані особливості практичного застосування цих класифікацій, автором статті запропоновано наступну класифікацію інтермедіальних відносин, яка має на меті підсумувати, доповнити та спростити застосування класифікації інтермедіальних відносин у практичних дослідженнях (див. *Таблицю 3*).

У даній класифікації запропоновано за аналогією із класифікацією І. Раєвскі виокремити три основні підтипи інтермедіальнос-



Таблиця 3. Запропонована автором статті класифікація інтермедіальних відносин

ти: трансформацію медій, інтермедіальні відношення та поєднання медій. Розуміння трансформації медій та інтермедіальних відношень співпадає із визначенням Іріни Раєвскі. Третій підтип інтермедіальності – поєднання медій та їх поділ вважаємо за доцільне запозичити із типології Вернера Вольфа, у якій цей термін зустрічається під назвою «мультимедіальність». Поділ мультимедіальності на синтез медій та комбінацію медій дає змогу розрізнення між твором, що складається з домінантної медії та допоміжної, підпорядкованого їй іншої медії, та гібридним медійним твором, у якому рівноцінно співпрацюють різні медії, вносячи частину змісту. Тому означуємо *комбінацію медій* як поєднання двох окремих медій без проникнення у структуру одна одної, при якому підпорядкована медія служить для підсилення рецепції домінантної медії. Прикладом комбінації медій можуть слугувати ілюстрації до книг, читання віршів під музичний супровід та ін.

Синтез медій означимо як поєднання двох окремих медій, їхніх елементів у новій медії, що поєднує властивості вихідних медій. При цьому неможливим є виділити в новоутвореній медії елементи вихідних медій. Усі ці елементи сприймаються як ознаки нового медіятвору. До прикладів медіясинтезу можна віднести фільм, оперу, театр зі всіма його жанрами (мюзикл, вар'єте, рок-опера, епічний театр, театр абсурду, експериментальний театр, радіовистава та ін.), презентацію, перформенс, поетрі-слем, комп'ютерну гру, мережеву літературу.

Трансформація медій у даній класифікації означає перехід, перекодування твору з однієї знакової системи в іншу, напр. екранізація літературного твору, інсценізація роману. При трансформації твір втрачає свою форму в вихідній медії, ідея та зміст вихідного твору отримують вираження в новій медії, тобто зміст не втрачається, а просто виражається в формі іншої медії. Відповідний термін існує також у типологіях І. Раєвскі та В. Вольфа під назвою «трансформація медій» (*Medienwechsel*) та «інтермедіальна транспозиція» відповідно.

Після практичних досліджень літературних творів з інтермедіальними відносинами було виявлено, що інша медія в літературному творі може «обговорюватися» автором чи персонажами, «описуватися», «згадуватися» або ж «імітуватися», тобто так чи інакше домінантна медія посилається на іншу семіотичну систему, намагається запозичити якийсь елемент, засіб іншої медії, як наприклад форму, змістове навантаження, тему, технічні прийоми, іншими словами, містить певне «відношення» до іншої медії. Таким чином у запропонованій нами класифікації інтермедіальних відносин вважаємо доцільним включити до форм інтермедіальності «інтермедіальні відношення» як сукупний термін для позначення цих феноменів та прийняти інтермедіальну симуляцію, інтермедіальну репрезентацію, інтермедіальне посилення та інтермедіальну тематизацію як форми вираження інтермедіальних відношень. Відповідно до способів посилення на іншу медію та роду запозичення пропонуємо означити

форми вираження інтермедіальних відношень наступним чином:

Інтермедіальна симуляція – це запозичення засобів, форм, технічних деталей однієї медіи іншою, використання їх в новій семіотичній системі та адаптація відповідно до її можливостей. Це свого роду імітація специфічних медійних засобів одної медіи іншою, намагання досягти враження присутності іншої медіи. Сюди можна віднести кінематографічну манеру письма у літературі, монтаж та колажування, джазову або сонатну структуру літературного твору.

Інтермедіальна репрезентація – процес представлення одної медіи іншою, опис спеціальних компонентів та технічних деталей іншої медіи власними засобами домінантної системи; при цьому форма та зміст твору не трансформуються, а лише описуються засобами іншої медіи, стають його частиною, стають образом. Таким є опис вигляду або процесу творення картини, процесу співу чи гри на музичному інструменті, будівля, зображена на світліні, екфразис у літературі, картина, яку можна спостерігати в кінофільмі.

Інтермедіальне посилення – згадування у певному творі твору іншої медіи або посилення на семіотичну систему іншої медіи для посилення асоціативного зв'язку, відсилання до його змістового та емоційного навантаження. Сюди можна віднести різного роду ремінісценції, алюзії, згадки назв музичних груп, пісень, картин, архітектурних споруд, співаків та мистців певної епохи, героїв чи сюжетів кінофільмів та акторів, що виконують їх ролі, в літературному творі – для передавання духу

епохи, порівняння ситуації з відповідною ситуацією з твору іншої медіи чи доповнення характеристики персонажа за допомогою посилання на твір іншої медіи.

Інтермедіальна тематизація – взаємодія двох медій, при якій одна медія, її принципи, естетичні або технічні проблеми, її творці стають темою іншої медіи. Прикладом інтермедіальної тематизації можуть служити літературні твори про композиторів, малярів, режисерів, їхні ідеї та естетичні принципи, про історію створення певного мистецького твору; історія виникнення певного мистецького жанру, стилю та ін.

Запропонована автором класифікація інтермедіальних відносин є спробою узагальнення та доопрацювання ідей уже існуючих типологій. У такій класифікації розрізнено поняття «комбінації медій» та «синтезу медій», а також розширено зміст поняття «інтермедіальні відношення» за допомогою включення в нього феноменів інтермедіальної тематизації та інтермедіального посилання. Таким чином до форм інтермедіальних відношень включено такі феномени як: згадування у певному творі твору іншої медіи або посилання на семіотичну систему іншої медіи (інтермедіальне посилення), взаємодія двох медій, при якій одна медія стає темою іншої (інтермедіальна тематизація), використання структур та форм іншої медіи домінантною системою (інтермедіальна симуляція), опис в одному медіятворі технічних особливостей та процесу творення іншого медіятвору (інтермедіальна репрезентація). Основною перевагою запропонованої автором класифікації

є спрощення та чітке визначення приналежності епізоду літературного твору з ознаками інтермедіальних відношень до того чи іншого типу інтермедіальних відношень.

Bibliography and Notes

1. Rajewsky Irina O., *Intermedialität*, Tübingen: Francke 2002, 216 S.

2. Rajewsky Irina O., *Intermedialität „light“? Intermediale Beziehung und die „bloße“ Thematisierung des Altermedialen. Intermedium Literatur* / Hgg. von Roger Lüdecke, Erika Greber, Göttingen: Wallstein Verlag 2004, S. 27-78.

3. Schröter Jens, *Intermedialität*, Web. 20.01.2015. <http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12>.

4. Wolf Werner, *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam: Rodopi 1999, 272 pp.

5. Wolf Werner, *Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär* / Hgg. von Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002, S. 163-193.

6. Вайсштайн Ульріх, *Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології, [у:] Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи* / Ред. Дмитро Наливайко, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2009, с. 372-292.

Nataliya Ornat

**THE WAYS OF PORTRAITING MAIN HEROINES IN THE NOVELS
BY POLA GOJAWICZYŃSKA *THE GIRLS FROM NOVOLIPKI, THE PARADISE
APPLE* AND IRYNA VILDE *THE RICHYNSKY SISTERS***

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

Natalija Ornat

**SPOSÓB PORTRETYZACJI GŁÓWNYCH BOHATEREK
W NOWELACH POLI GOJAWICZYŃSKIEJ *DZIEWCZĘTA Z NOWOLIPEK,
RAJSKA JABŁOŃ* I IRYNY WILDE *SESTRY RICZYŃSKI (SIOSTRY RICZYŃSKIE)***

Abstract: The article discusses different types of portraits and their representation in the novels of Polish and Ukrainian writers Pola Gojawiczyńska and Iryna Vilde. The most important thing is that both Gojawiczyńska and Vilde do not use only one kind (painting or abstract, for example), but also synthesize different kinds of portraits. Thus an author's strategy of presenting psychology of the heroines and their characters is rather individual. Continuing the tradition of the literary portraits, both writers create their own portrait elements and make individual characters their heroines psychologically filled.

Describing face, hair or hands, Pola Gojawiczyńska and Iryna Vilde do use metaphorical phrases and tracks, showing the simplicity of their heroines' characters, the depth of their souls and motives of their behavior.

Keywords: novel, portrait, synthesis, heroines, psychology

Portret jak charakterotwórczy i poetykalny środek jest ważnym pojęciem w krytyce literackiej, co pomaga autoru przedstawić swojego bohatera (lub bohaterów), skupiając uwagę czytelnika na retoryce twarzy, cechach fizjonomii itp. jako na szerokiej podstawie przeczytania obrazu bohatera, i określić specyfikę jego psychologii. Celem tego artykułu jest badanie praktyki opisu zewnętrzności głównych bohaterek jako sposobu charakterotwórczego w powieściach polskiej i ukraińskiej pisarek.

W płaszczyźnie teorii literatury istotność portretu jako środka poetykalnego przedstawili Oleksandr Bilecki (*Niektóre prace z teorii literatury*, 1964) [1], Wasyl Faszczenko (*W głębach ludzkiej egzystencji. Etiuda o psychologiiżmie literatury*, 1981) [6], Jerzy Faryno (*Wstęp do literaturoznawstwa*, 2004) [5], Walentyn Chaliziew (*Teoria literatury*, 2002) [7], Ewa Skorupa (*Twarze, emocje, charaktery*, 2013) [14] i inne. Zapewnia własną klasyfikację portretu ukraiński naukowiec O. Bilecki, pod-

kreślając następujące rodzaje portretu: abstrakcyjny, malarski (żywopysny), oznak paszportowych (pasportnych prykmet) i dynamiczny. *Portret abstrakcyjny* (wg O. Bileckiego – „abstrakcyjna forma portretu” [1, 150]) pozwala pokazać charakter bohatera, opisując postępowanie (reakcje, takie jak zachwyty, obrzydzenie itp.) wyglądu zewnętrzności (autora i bohaterów). W takim portrecie „znaki zmysłowe są ignorowane, natomiast są przedstawione te, które przekazują tylko ogólne wrażenie autora lub bohaterów” [1, 151].

Osobliwą uwagę O. Bilecki skupia na *malarskim* rodzaju portretu. Ten typ wymaga kolorystyki, jaką swego czasu wybrali romantycy przedstawiają bohaterów własnych utworów, jak również stworzenia efektu oświetlenia (naturalnego i sztucznego). Podstawami w tym przypadku są różne metafory i porównania, a także tropizacja (ogólnie) [1, 160]. *Portret oznak paszportowych* zawiera szczegółowy opis wyglądu ciała ludzkiego i „jest pozbawiony elementów osobistego doświadczenia i stosunków” [1, 160]. Wreszcie, portret „z płynnym obrazem” [1, 162] (*dynamiczny* lub po prostu psychologiczny – wg W. Faszczenka [6, 91]), który jest blisko *psychologicznego* rodzaju portretu. Kryterium O. Bileckiego rozróżnienia tych dwóch rodzajów portretu – dynamicznego i psychologicznego – jest stopień obecności mimicznego przedstawienia zewnętrzności bohatera [1, 163].

Szczegółowe badania kreacji twarzy postaci literackich (które Ewa Skorupa nazywa jednym ze środków portretowania) są niezbędnie potrzebne „by dojść do portretu psychologicznego człowieka” [14, 19]. Tę opinię również podziela Walentyn Chalizew, studiując różne funkcje portretu i psychologię du-

szy jako całość: „malarstwo zewnętrzności jest często połączone z przenikaniem pisarza w duszę bohatera i analizą psychologiczną” [7, 219].

Własną definicję portretu literackiego jako „jednego z najbardziej intensywnych semiotycznych zjawisk jakiegokolwiek kultury” [5, 166] dostarcza polski krytyk literacki J. Faryno, badając portrety bohaterów utworów literackich. To wynika z faktu, że portret w jego semiotycznym znaczeniu „praktycznie nie poddaje się tłumaczeniu na kategorie werbalne” [5, 166] i przyrówna się do rodzaju kodowanej maski, uzupełnionej odpowiednim repertuarem mimiki, gestów, ubrania itp. W taki sposób portret pomaga odtworzyć w wyobraźni czytelnika nie tylko bohatera utworu, ale także obraz autora, a w szerszej interpretacji – nawet społeczeństwa [5, 167]. Poznawając historię portretu literackiego (np. renesansowego „nieportretowego portretu”, autoportretu, gatunku portretu grupowego), J. Faryno twierdzi, że „zadaniem zewnętrzności bohatera literackiego (i nie tylko) jest stworzenie takiej podobnej kategorii: od człowieka-idei, człowieka-sprawy do jednostkowego człowieka-osobowości, człowieka-psychikę” [5, 169].

Przy okazji, o „nie tylko” można przedstawić przykład Wissariona Bielińskiego – krytyka rosyjskiego, który odwoła się do pomocy środków portretyzacji psychologicznego typu nie w kontekście utworu literackiego, natomiast w liście do swojego „przyjaciela-wroga” Bakunina (list od czerwca, 1838 r.). Reprezentatywność tego tekstu, jeśli wziąć pod uwagę analizę Lidii Ginzburg, polega na tym, że psychologiczne przedstawienie zewnętrzności Bakunina Bielińskim jest połączone ze

stosowaniem pojęć filozoficznych, które są podporządkowane jednemu celowi. Ustaw „hegelańskich” kategorii w Bielińskiego „koncentruje się na rzeczywistych relacjach prawdziwych ludzi”, i służy „analizie osoby Bakunina, połączonej są koncepcją filozoficzną oraz życiową wzajemnie przekształcając siebie” [2, 94]. Analizując tezę Bielińskiego, L. Ginzburg stwierdza, że substancja „to duch, który jest rozpoznawalny przez zdefiniowanie” i że „w człowieku można kochać tylko jego determinację jako realizację substancji”. Tutaj L. Ginzburg wyjaśnia, że ta definicja, o której mówił Bieliński – to jest „materialny i konkretnie-psychologiczny przejaw ludzkiej natury. Nie przypadkowo kategorie filozoficzne dają drogę przed portretem Bakunina z jego fajką i długimi ramionami” [2, 94-95]. Badaczka nie mówi o zmniejszeniu pozycji filozofii, raczej odwrotnie, ale w tym przypadku wygląd człowieka przeważa nad innymi formami reprezentacji ludzkiej natury i przedstawienia obrazu wewnętrznego świata bohatera (tak uważa również i polska badaczka E. Skorupa [14, 19]).

W powieściach polskiej pisarki P. Gojawiczyńskiej *Dziewczęta z Nowolipiek* (1935 r.), *Rajska jabłoń* (1937 r.) i w powieści Iryny Wilde *Siostry Rinczyński* (pierwsze wydanie – 1977 r.) (*Sestry Rinczyński*) portretu jako środka poetykalnemu właściwa jest funkcja charakterotwórcza, ponieważ wiąże się z identyfikacją mechanizmów indywidualizacji bohaterów. W szczególności, w powieściach polskiej pisarki wydzielamy dynamiczny portret („portret z płynnym obrazem” [1, 162]), który najlepiej pasuje do zadania stworzenia psychologicznego obrazu bohaterki. W utworach *Dziewczęta z Nowolipiek* i *Rajska jabłoń* całe słownictwo portretowe połączone

jest z minimalną reprezentacją wyglądu zewnętrznego, ale w takej ścisłości obecna jest filozofia życia lub psychologia poglądu, lub konkretny zamiar, o jakim czytelnik dowiedzi się trochę później. „Oczy matki, napuchłe od płaczu, zdawały się nic nie widzieć, – czytamy w powieści *Dziewczęta z Nowolipiek* – na twarzy jej widział wyraz ostatniego nieszczęścia. Maria, przeciwnie, uśmiechała się z dziwną otuchą” [9, 204]. Portret tutaj pojawia się jako wstęp do czegoś strasznego, do rozpaczu i beznadziei, a „dziwna nadzieja” dziewczyny wyjaśnia stan czasowego szaleństwa. I wkrótce czytamy w powieści o śmierci ojca.

P. Gojawiczyńska aktywnie zachęca czytelnika odczuć „widzialny język duszy” [6, 85], który zawiera nie tylko bezpośrednie charakterystyki, ale także wprowadza opisy gestów, ruchów, rysy twarzy, oczu, ust, rąk. „Dziewczynka mówiła niewdzięczny, pełen pompy wiersz prosto i melodyjnie, z wielką szczerością i rozumieniem. Jej podłużne, piwne oczy patrzyli wprost na nauczycielkę, blada twarzyczka zdumiewała nieruchomością” [9, 18]. Lub czytamy w innym miejscu: „Jest straszliwie niespokojna, ręce jej drżą tak, że nie może zapiąć stanika. I właśnie gdy z tak strasznym dygotaniem rąk roztrząsa czarny szal, aby go zarzucić na głowę, ktoś puka do drzwi” [9, 142]. Wewnętrzny niepokój odzwierciedla przedwczesne poczucie zła, śmierci. Możemy tylko przypuszczać, że te uczucia bohaterki przeplatają się z autorskimi, ponieważ P. Gojawiczyńska także urodziła się i dorastała w Warszawie, a biedna rodzina wkrótce ciężko przeżyła utratę ojca¹.

¹ Możemy zauważyć, że P. Gojawiczyńska problemy i charaktery bohaterów własnych utworów wybiera z realiów życia, czasami nawet swojego (polskie badaczki Adela Pryszczewska-Kozołub i Danuta Knysz-Tomaszewska definiują

Dorota Korwin-Piotrowska we własnych badaniach prolanguje opinię Michała Dąbrowskiego i twierdzi, że wiele dzieł ubiegłego wieku charakteryzuje „internalizacja opisu”, która została związana z „rozwojem psychologicznej autobiograficznej lub „kwaziauto-biograficznej” powieści, gdzie opisy z oczywistych powodów były osobiście uwarunkowane” [4, 25]. Polski krytyk literacki Jerzy Kwiatkowski wyodrębnia twórczość P. Gojawiczyńskiej w kierunku realizmu psychologicznego. W powieściach polskiej pisarki psychologia jest najbardziej zaakcentowanym pytaniem, a specyfika portretyzacji bohatererek tylko sprawia dotyczość portretu do zrozumienia ich psychologii.

Przykładem może być abstrakcyjny portret Bronki, który sama pisarka asocjuje przede wszystkim z grzechem. „Jak zdobyć jest teraz widoczny w zasłony strumienia świetlnego, jak wysokie jest to, że tajemnicza i wstąpił zagrażających jej piękną twarz” [9, 76]. Ale potem, żeby opisać stan wewnętrzny bohaterki, P. Gojawiczyńska nadaje się do wykorzystania połączenia malowniczego oraz dynamicznego typów portretu. W. Faszczenko nazywa takie połączenie „portretem z płynnym wyrazem lub po prostu psychologicznym” [6, 95]. W pierwszej części dylogii (*Dziewczęta z Nowolipek*) czytamy: „Grzech. Oto jest grzech, za żółtymi firankami. Grzech siedzi naprzeciw ojca i uśmiecha się czerwonymi wargami, nieprzecieżonym uśmiechem, pokusą” [9, 76].

powieści *Dziewczęta z Nowolipek* i *Rajska jabłoń* jak biograficzną dylogię). Waleria Wiedina w przedmowie do powieści *Dziewczęta z Nowolipek* i *Rajska jabłoń* przedstawia również argumenty, że powieść ma momenty biograficzności, dlatego portretna charakterystyka może być biograficzną i w takim razie mamy w powieści autoportret literacki.

To jest ta sama Bronka, przez którą już nigdy nie będzie „jasnej niedzieli” i która, będąc grzesznym człowiekiem, stara się dostosować do miasta, aby odnaleźć swoje miejsce tutaj, pod słońcem. Według ukraińskiej badaczki Olgi Charlan, w takich powieściach mamy doczynienie z „jak z rewelacją kobiecego erotyzmu, tak i odwołanie do szarego człowieka, jak z ciemnymi egzystencjalnymi tonacmi, tak i z pewnym radykalizmem społecznym” [8, 271]. Portretyzacja bohatererek P. Gojawiczyńskiej jest indywidualizowana i psychologizowana dla dwóch powieści stopniowo.

W niektórych przypadkach, autorka zwraca się do syntezy różnych typów portretów. Na przykład w powieści *Rajska jabłoń* abstrakcyjny i dynamiczny typy portretu są łączone przez P. Gojawiczyńską: „Zdawała się trzymać w rękę ogromne jabłko; patrzyły jak za hipnotyzowane na jej gorzkie usta i brązowe, rozszerzone zdumieniem oczy” [10, 621]. Według tradycji biblijnej jabłko jest atrybutem raju i występuje jako symbol radości. W tym przypadku zawartość dekodowania cytaty rezonuje z symboliczną nazwą drugiej części dylogii, gdzie rajske jabłko oznaczałoby szczęśliwe życie. Jednak autorka specjalnie pokazuje przeciwieństwo tego symbolu i prawdziwego życia bohatererek. „Skrzywione usta” i „brązowe oczy” odzwierciedlają tutaj zamieszanie, strach i frustrację bohatererek w życiu.

W ogóle, w powieściach *Dziewczęta z Nowolipek* i *Rajska jabłoń* możemy zobaczyć wgłębienie autorki w psychologiczny stan bohatererek i portret bohatererek ma bardzo ważne znaczenie w procesie czytania i analizy całej dylogii.

Jak P. Gojawiczyńska, ukraińska pisarka Iryna Wilde również wyklucza niepotrzebny patos i emocjonalizm

w procesie tworzenia wizerunku wewnątrz psychologicznego bohaterki. W powieści *Siostry Richynski* znajduje się opis Kateryny: „Miała jasny, jak w Arkadia, umysł i sprytne, przenikliwe oczy, którymi widziała nie tylko innych, ale również i siebie” [3, 182]. Nie spostrzegamy tutaj żadnych skutków malarzkich i metaforycznego bogactwa, natomiast jest prezentowany portret psychologiczny, który dokładnie pokazuje moralną adaptację bohaterki i jej celowość. To, właśnie, jest ta „stworzona fizjonomia”, która, według J. Faryno, przedstawia „charakter maski” ludzkiej natury [5, 179].

Polska i ukraińska pisarki, tworząc „architekturę twarzy” [14, 20] bohaterki, w procesie portretyzacji podkreślają kolory i nastroje oczu. To pozwala dołączyć pisarek do twórczej tradycji, którą znajdziemy również w powieści polskiego pisarza Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomne* (1899 r.): „Oczy jego odpoczywają, niby to na pałakach trzymających siatkę, a jednak widzą, każdego człowieka, który przechodzi. Nie szukają współczucia, którego nie ma. Ani się żalą ani płaczą” [15, 18]. W powieści Włodzimierza Odojewskiego *Jedźmy, wracajmy* (1999 r.) czytamy: «Wszystko wie także o dziewczynach (główny bohater – Marek). Tych milczących i smutnych, z twarzami jak kreda, o oczach bez siły i pełnych cierpienia, [...]» [12, 129].

Nie wykorzystując szczegółowego opisu swoich bohaterki, Iryna Wilde tworzy abstrakcyjny portret Heleny, w którym znajdujemy informację o zachowaniu w życiu, jej piękną atrakcyjność, która jest pokazywana bardzo naturalnie, ale nie zbyt szczegółowo. Na przykład: „Kiedy szła miastem, szufla, z oczami, pełnych marzeń, ostrożna przy każdym kroku, jagby nieśmiała, i ta

jej skromność wydawała się kokieterią, a melancholijny obraz twarzy – wygrawerowanym” [3, 311]. Alternatywna charakterystyka portretowa młodej dziewczyny Kateryny jest przedstawiona w taki sposób: „modlitewna ekspresja oczu i roztuleni od brutalnego napadu wargi” [3, 455], co potwierdza jej naiwność i prostotę w życiu.

Iryna Wilde zwraca uwagę na połączenie malarzkiego i abstrakcyjnego portretów: „Naprawdę, Nela miała bardzo puszyste, jak jedwab, włosy, które przy najmniejszym ruchu powietrza latało w przestrzeni, jak piórko. To, zwłaszcza kiedy słońce świeciło, tworzyło iluzję, że głowa Neli wypromienia światło. Innym ponad wszystko podobowała się jej twarz. Był na niej wielki spokój, jaki [...] czerpił swoje źródło w głębokiej harmonii z wewnętrznym tej dziewczyny” [3, 311]. Opisując bohaterki w mieście, Iryna Wilde nadaje się do wykorzystania nót melancholii i „niezrozumiałego smutku”, które kontrastują z wewnętrzną estetyczną pięknnością dziewczyn, co odpowiada ich światopoglądowi – jasnemu, skromnemu i często naiwnemu.

Więc, tworzenie zewnętrzności bohaterki w powieściach Poli Gojawickińskiej i Iryny Wilde, nie ogranicza się określeniem konkretnego rodzaju portretu „w czystej postaci”, czyli używanym jest syntetyczne portretyzowanie². Najbardziej częstym jest połą-

² Takie wypadki nie są rzadkie w literaturze polskiej lub ukraińskiej. Na przykład w powieści Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomni* zapoznaliśmy się z opisem panny Heleny, gdzie ona, będąc dwunastoletnią dziewczyną, jest reprezentowana przez żywe światło słońca i dla wszystkich ludzi jest podobna w życiu do „zaledwie rozkwitła róża” (tutaj mamy syntezę portretu malarzkiego i abstrakcyjnego). Łącząc abstrakcyjny portret z portretem oznak paszportowych, polski pisarz Bolesław Prus w historii *Powracająca fala* przed-

czenie abstrakcyjnego i dynamicznego, rzadziej – malarskiego i dynamicznego rodzaju portretów.

Język utworów polskiej pisarki jest bardziej jasnym i zwięzłym, wyróżnia się jednoznacznością naturalnością, co jest wyświetlano w charakterystyce portretowej bohaterki. Jednak Iryna Wilde wykorzysta bardziej abstrakcyjną treść różnych rzeczy i znaków. Ona używa porównania, język jej utworu jest bardziej metaforyczny i symboliczny. W większości wypadków Pola Gojawicyńska i Iryna Wilde zwracają się do abstrakcyjnych i dynamicznych rodzajów portretu, natomiast portrety malarskie i danych paszportowych trudno znaleźć w powieściach polskiej i ukraińskiej pisarki.

Bibliography and Notes

1. Белецкий Александр, *Избранные труды по теории литературы*, Москва: Просвещение 1964, с. 149-169.

2. Гинзбург Л., *О психологической прозе*, Москва 1999, 413 с.

stawiając obraz swego bohatera, szczegółowo pokazuje różnicę zewnątrzności i wewnątrzności człowieka. W rezultacie, w portrecie bogatego Alfreda możemy zobaczyć zamkniętą osobę bez serca, która jest apatyczna do otwartości ludzkiej i szczerości: „[...] ale gdyby kto zranił mu serce, cała machina runęłaby jak gmach, któremu nagle zabrakło podstawy” [15, 82].

Tendencję portretyzacji, podobnej do Prusowej, możemy spotkać w literaturze ukraińskiej literaturze: w utworach Panasza Myrnoho, Mychajła Kociubyńskiego, Ołesia Honczara, Wasyla Stefanyka, Pawła Zahrebelnego i innych.

3. Ирина Вільде, *Сестри Річинські*, Львів: Апіорі 2011, 1264 с.

4. Корвін-Пйотровська Дорота, *Проблеми поетики прозового опису / Переклад із польської* З. Рибчинської, Львів: Літопис 2009, 207 с.

5. Фарино Е., *Введение в литературоведение: Учебное пособие*, Санкт-Петербург 2004, 639 с.

6. Фащенко Василь, *У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури*, Київ: Дніпро 1981, с. 85-107.

7. Хализев Валентин, *Теория литературы*, Москва: Высшая школа 2002, 437 с.

8. Харлан Ольга, *Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918 – 1939)*, Київ: Освіта України 2008, 307 с.

9. Gojawicyńska Pola, *Dziewczęta z Nowolipek*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM 2012, 279 s.

10. Gojawicyńska Pola, *Rajska jabłoń*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM 2012, 435 s.

11. Kwiatkowski Jerzy, *Dwudzieście międzywojenne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012, 597 s.

12. Odojewski Włodzimierz, *Jedźmy, wracajmy*, Warszawa 2008, 405 s.

13. Prus Bolesław, *Wybór nowel*, Kraków: Greg 2009, s. 79-130.

14. Skorupa Ewa, *Twarze, emocje, charaktery: literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013, 554 s.

15. Żeromski Stefan, *Ludzie bezdomni*, Kraków: Greg 2010, 262 s.

Yuliya Priadko

**THE RECEPTION OF S. DOVLATOV'S PERSONALITY
AND OEUVRE BY AMERICAN SPECIALISTS IN LITERATURE
OF THE FIRST HALF OF 1990TH**

Berdians'k State Pedagogical University, Ukraine

Юлія Прядко

**ОСОБИСТІТЬ І ТВОРЧІСТЬ СЕРГІЄЯ ДОВЛАТОВА
У РЕЦЕПЦІЇ АМЕРИКАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1990-Х РОКІВ**

Abstract: This article analyzes the reception of S. Dovlatov's personality and oeuvre by American specialists in literature of the first half of the 1990s. The author affirms that the importance of critical works he studies is undoubtful because they revealed a wide range of S. Dovlatov's subject matters. The researcher has found that in the first half of the 1990s American literary critics have showed a strong interest in S. Dovlatov's works. It was published a number of positive reviews in the periodicals, articles in dictionaries and encyclopedias. Critics have called S. Dovlatov one of the brightest representatives of the "third wave" of Russian emigration, and recognized his talent, emphasizing such his prose features like unique humor, pithiness, simplicity. The author of the article examined that American literary scholars had also started to analyze S. Dovlatov's works in the first half of the 1990s. Furthermore, the researcher has revealed the main directions of the study of S. Dovlatov's oeuvre which were defined by American critics and scholars.

Keywords: S. Dovlatov's personality and oeuvre, reception, American literary criticism, a review, an article, a monograph

У сучасному літературознавстві у Росії існує окрема галузь, яка займається вивченням творчого доробку Сергія Довлатова – довлатознавство. Підтвердженням цього факту є наявність двадцяти дисертацій, широкого спектру наукових публікацій, п'яти монографій (І. Сухих, *Сергей Довлатов: час, місце, доля*; А. Геніс, *Довлатов і оточення*; Г. Доброзракова, *Міти Довлатова та міти про*

Довлатова: проблеми морфології та стилістики, Г. Доброзракова *Сергей Довлатов: діалог із клясиками та сучасниками*, Ж. Мотигіна *Творча індивідуальність Сергія Довлатова*), присвячених різним аспектам творчості мистця.

Важливою складовою наукової та критичної рецепції особистості й творчості Сергія Довлатова є роботи дослідників, які, спираючись

на методологічний інструментарій власних літературознавчих шкіл, допомагають розкрити додаткові, а часом і нові, особливості та смисли довлатовських творів. Серед таких досліджень – роботи британської дослідниці К. Янг, італійської славістки Л. Сальмон, американських науковців А. Брінтліджер, М. Бурлацької, Д. Геловея, Г. Госцілло, Н. Пахомової, А. Прохорова, К. Л. Ріян-Гейс, К. А. Губерта, австралійського філолога Д. Джіллеспі та ін.

Незважаючи на досить активне висвітлення творчої спадщини С. Довлатова у сучасному літературознавстві, питання про характер сприйняття та особливості оцінки його творів, зокрема, американськими дослідниками, залишається, на наш погляд, досі не розкритим. Російські вчені часто звертаються до фактів публікації творів С. Довлатова в США, орієнтуючись на праці американських літературознавців, їх інтерпретації художнього світу письменника в контексті поданих ними тем. Однак детально розроблені були лише окремі аспекти науково-критичної рецепції особистості й творчості письменника-емігранта.

Зокрема, К. Кісельова у статті *Немає пророка у своїй батьківщині (...)* [2] розглядає особливості сприйняття творчості С. Довлатова американською літературною критикою 1980-х років; Н. Вигон у монографії *Гумористичне світовідчуття в російській прозі: Проблеми генези та поетики* [1] дає стислу характеристику прижиттєвих рецензій на книги С. Довлатова в Америці.

Таким чином, актуальність теми статті визначається відсутністю робіт, присвячених комплексному до-

слідженню наукової та критичної рецепції особистості й творчості С. Довлатова американськими літературознавцями. Метою запропонованої статті проаналізувати критичні відгуки, рецензії, наукові статті та монографії, що були опубліковані в першій половині 1990-х років і презентують аналіз літературної діяльності Сергея Довлатова; визначити основні напрями дослідження творчості цього письменника американськими вченими.

Аналіз літератури з теми дослідження показав, що політичні процеси першої половини 90-х років ХХ ст. – розпад Советського союзу, початок лібералізації та демократизації та інші проблеми, пов'язані з усім “советським”, – втратили для американського суспільства свою актуальність. Відповідно, змінився і вектор уваги американських літературознавців: їм довелося позбутися впливу стереотипів – літературознавці й критики змінюють погляди на советську історію та літературу. За таких обставин творчість С. Довлатова на деякий час стає менш актуальною для американських дослідників: книги письменника рецензуються значно рідше.

Так, на початку 1990 року знаходимо єдиний відгук, надрукований у журналі «Library Journal», на повість С. Довлатова *Валіза* у перекладі А. Бьюіс (видавництво “Grove Weidenfeld”). Автор рецензії акцентує увагу не стільки на сюжетній лінії твору, як на темі алкоголю (у російському літературознавстві це питання розкривають Б. Рохлін, А Корґашин та інші). Американському критикові (з його особливою ментальністю й традиціями) важко зрозуміти всю

глибину проблем, які піднімає С. Довлатов, тому й робить він такий висновок: “Валіза – це досить тривіальний та поверховий” твір, що має розважальний характер [15, 230] (Тут і далі переклад наш. – Ю. П.).

Справжній сплеск інтересу до особистості та творчості С. Довлатова викликала його передчасна смерть 24 серпня 1990 р. Так, у газеті «The New York Times» за 25 серпня 1990 р. (на наступний день після смерті прозаїка) виходить стаття Р. Коген – *Sergei Dovlatov, 48, Soviet Émigré Who Wrote About His Homeland*. Автор публікації відзначає майстерність письменника і жалкує про те, що література російської еміграції втратила одного із видатних представників, проза якого “була позбавлена надмірної емоційності” [6, 29].

Через рік після смерті прозаїка критик Дж. П. Мозур також підкреслює, що “передчасна смерть Сергея Довлатова [...] залишила велику прогалину в літературі «третьої хвилі» советської еміграції” [12, 318]. Автор статті відзначає особливу “[...] his charm and wit emigrant’s stories” (“чарівність і дотепність емігрантських історій” – *англ.*) [12, 318] російського літератора, який, розповідаючи тривіальні події свого життя з минулого і сьогодення, не втрачає почуття гумору й відчуття прекрасного. Подібні публікації, автори яких одноставно визнають талант С. Довлатова-сатирика і шкодують з приводу його передчасної смерті, виходять також у газетах «Chicago Tribune» за 26 серпня, «Houston Chronicle» за 21 жовтня 1990 року.

Кілька позитивних відгуків були присвячені також повісті *Валіза*. Опу-

бліковані у періодичній пресі, вони мають, як правило, ознайомлювальний характер, і, тим не менше, у них визнається художня цінність твору. Так, критик К. Карбо відносить повість до книг, читачі яких “жадібно ковтають їх за один раз, смакуючи кожну сторінку” [10]. Захоплюючись твором, рецензент пише: “Я вважаю, що більшість читачів будуть ридати над першою частиною повісті, а потім, зрозумівши, що залишається всього кілька розділів, зупиняться в читанні й захочуть трохи потягнути час до кінця книги. Останні глави читач буде зберігати, вибираючи по одній як нагороду під кінець невдалого дня” [10].

Рецензент Дж. Мозур визначає основну тему – розрив С. Довлатова з советською дійсністю: “Валіза, – пише він, – це прощання автора з примарами його советського життя” [12, 318]. Слідом за ним К. Карбо [10] та У. Свідлер [15] розширюють спектр тем, що піднімає прозаїк: невдале кохання, розчарування у дружбі, нерелізовані мрії молодого літератора та його безпорадність перед системою. Підкреслюють критики і таку особливість повісті, як біографізм: реальні факти минулого і теперішнього (американського) життя автора стають матеріалом для написання твору. На думку рецензентів, зображуючи своє життя на батьківщині і власний досвід еміграції, С. Довлатов демонструє досвід багатьох советських людей, які виїхали за кордон, а “валіза” стає уособленням їхнього емігрантського життя. Як зазначає Дж. Мозур, “в його новій американській валізі – книги, надруковані вже після еміграції, і в них – його душа і людяність” [12, 319].

Звертаючи увагу на специфіку оповіді С. Довлатова, Дж. Мозур виділяє таку характерну рису, як використання методу “pars pro toto” (“частини замість цілого” – латин.) [22], коли, змальовуючи ціле, використовують окрему його частину (в літературознавстві загалом цей художній засіб називається синекдохою. Зазначимо, що С. Довлатов був майстром використання цього тропу). Зображуючи події минулого, письменник використовує деталі гардеробу: шкарпетки, сорочку, рукавички, чоботи, ремінь, піджак, і критик зауважує: “Довлатов підсумовує своє минуле життя, «розпаковуючи» перед читачами свою пошарпану валізу, яку він привіз із собою в Сполучені Штати у 1978 році, і з кожною річчю, що дістає письменник, він з ностальгією пригадує якийсь етап зі свого минулого. У такий спосіб він оголює свою душу перед читачами” [12, 319].

Отже, незважаючи на те, що на початку 1990-х років твори Сергія Довлатова рідко рецензувалися, критики визнали його одним із найяскравіших представників “третьої хвилі” російської еміграції, відзначили талант письменника, підкресливши такі особливості прози, як неповторний гумор, лаконічність і простота – якості, які американці найбільше цінують в літературі. Однак, рецензуючи конкретні твори, наприклад, повість *Валіза*, дослідники лише поверхово проаналізували сюжетно-композиційну основу твору та своєрідність техніки письма С. Довлатова.

Після повісті *Валіза* англійською мовою в перекладі А. Бьюїс виходить книга *Іноземка* (1991). Американська

аудиторія мала можливість познайомитися з декількома критичними відгуками оглядового характеру, що вийшли друком в «New York Times Book Review», «Kirkus’ Review», «Library Journal». Критики дали оцінку новій довлатовській повісті та, як і їхні попередники 1980-х, вказали, що еміграція є головною темою твору. На думку Л. Сегал, “легка і гумористична повість емігранта Довлатова змальовує життя російського району в Квінсі” [14, 365].

Аналізуючи систему образів повісті *Іноземка*, дослідники К. Мінц, Л. Сегал та інші одноставно відзначили майстерність стилю С. Довлатова-прозаїка. На їхню думку, образ Марусі Татаровіч є автобіографічним: розкриваючи досвід еміграції головної героїні в Америку, автор знайомить читача з власними проблемами, пов’язаними з переїздом: “Відрекондувавшись читачам і своїм героям, він зі знанням справи описує досвід іноземки [...]” [14, 365].

Л. Сегал також вважає, що Маруся Татаровіч – це узагальнений образ советського привілейованого юнацтва, так званої “Soviet Yuppie” – “золотої молоді” [14, 365]. Розкриваючи стиль і спосіб життя цього прошарку молодих людей, рецензент критикує і всю систему комуністичної партійної номенклатури на прикладі батьків головної героїні: “Батьки Марусі поєднували в собі чотири основні якості, необхідні для кар’єрного зростання в постсталінські часи: советське громадянство, членство в партії, талановитість та розважливість. [...] Покарання одного міністра створювало десяток вільних місць серед чиновників, які просувалися тільки угору” [14, 365]. Крім головної

героїні, критики звертають увагу й на інші образи, у розкритті яких важливу роль відіграє гумор. На думку автора рецензії в «Kirkus' Review» [3, 228], зображення персонажів і подій у повісті – суперечливе, але подано письменником з любов'ю та ніжністю.

Отже, рецепція повісті С. Довлатова *Іноземка* американською критикою на початку 1990-х років була представлена лише кількома позитивними, але досить поверховими відгуками, не підкріпленими глибоким літературознавчим аналізом твору. Тим не менше, нам вдалося простежити загальну позитивну ознаку рецензій, присвячених як повісті *Валіза*, так і *Іноземка*, – акцентування уваги дослідників на іскрометному та жвавому гуморі С. Довлатова та особливостях його нарації. Так, відмічаючи стиль прозаїка як “першокласний” [12, 319], К. Карбо і Дж. Мозур підкреслюють одночасно його простоту й доступність. Гумор письменника критики кваліфікують як “heart-rending” (“несамовитий” – англ.) (К. Карбо), у створенні якого, на їх думку, відіграють велику роль вмиле використання С. Довлатовим простих словосполучень і речень, характерних для стилістики англійської мови.

Американські рецензенти справедливо зауважили, що довлатовський стиль зближує його прозу з американською літературною традицією. Так, К. Карбо пише: “Хоча бачення пана Довлатова абсолютно російське, його голос характеризується різкістю та прямоотою. Очікувані «слов'янські перебільшення», притаманні російським письменникам, майже відсутні” [10]. Також

американські критики актуалізують питання про якість перекладу, відзначаючи майстерну роботу А. Бьюіс, завдяки якій гумор С. Довлатова тільки виграє (Л. Сегал, К. Карбо).

Важливим в усвідомленні рецепції особистості й творчості С. Довлатова американським літературознавством, на наш погляд, є і той факт, що на початку 1990-х років ім'я російського літератора згадується також у виданнях словниково-енциклопедичного характеру: [7, 8]. Такі інформаційно-довідкові публікації, хоч і не відрізняються новизною ідей у розумінні спадщини письменника, наближають його твори до читача, вихованого на інших літературних традиціях, і сприяють популяризації імені С. Довлатова в американському суспільстві.

Показово, що на початку 1990-х років творчість С. Довлатова привертає увагу не тільки критиків, але й американських учених-дослідників російської літератури. Так, Д. Браун – професор російської літератури університету Мічиган (США) – зазначає своєрідність Довлатової прози: “Його в'їдливі й часто дуже кумедні історії наповнені різкою сатирою на советське життя” [13, 9]. У своїй фундаментальній праці *The Last Years of Soviet Russian Literature, 1975 – 1991* дослідник простежує розвиток советської прози і ставить ім'я С. Довлатова поряд із такими відомими представниками “третьої хвилі” російського зарубіжжя, як В. Аксьонов, Ю. Алешковський, А. Гладілін, Н. Коржавін [5, 4].

Значний інтерес до творчості письменника проявив учений-славіст, професор університету Меріленд (США), критик, публіцист і пере-

кладач Дж. Глед. У книзі *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad* учений аналізує літературу російського зарубіжжя та пише про С. Довлатова: “Мабуть, найспостережливішим і найдотепнішим із усіх майстрів гумористичного оповідання на еміграції був Сергій Довлатов [...]” [9, 236].

Заслугує уваги робота С. Бараньчака – поета і критика, професора польської мови та літератури університету Гарвард (США) *Breathing under Water / and other East European Essays*, у якій дослідник аналізує повість *Зона* С. Довлатова, переосмислює “табірну” тему у творі та пропонує думку, відмінну від тієї, що була представлена в літературній критиці 1980-х рр. Цей дослідник інакше трактує своєрідність довлатовського підходу в зображенні не ув’язненого, а наглядача. На думку вченого, незважаючи на революційність концепції С. Довлатова, *Зона* поступається творам Г. Владімова чи В. Шаламова. Це твердження, не підкріплене ґрунтовним аналізом тексту письменника, на наш погляд, є досить суб’єктивним.

Яскраво виражений суб’єктивізм характерний і для висновків автора щодо композиційної будови повісті, особливості якої (розповіді, що чергуються з авторськими листами) дали вченому підставу розглядати книгу як “незавершений твір” [4, 144], що набуває “часткової закінченості” [4, 144] лише після того, як автор-оповідач отримує фрагменти манускриптів після еміграції до Америки. Функцію листів дослідник бачить не тільки в поясненні появи книги, але й у забезпеченні її основи, що врівноважує фрагментарність побудови всього твору і дає можливість

прокоментувати розповіді головного героя. Саме тут, за переконанням С. Бараньчака, і криється помилка С. Довлатова: письменник “помиляється, відверто викладаючи ідеологічну позицію своїх історій, замість того, щоб включити її в наративну структуру оповідань” [4, 145].

Крім того, аналізуючи манеру оповіді письменника, С. Бараньчак припускає, що С. Довлатов використовує техніку Ю. Трифонова, видозмінюючи її шляхом посилення позиції автора-оповідача, замість того, щоб дозволити зображуваній ним реальності говорити самій за себе. У цьому вчений також вбачає недолік роботи прозаїка: “Це як естетична, так і етична помилка, оскільки наявність авторитарності за межами коментарів також зменшує моральний вплив оповідань. Довлатов вразив би читача більше, якщо б він залишив його сам на сам з оповідачем, який є охоронцем табору, і дозволив приймати табір з власної точки зору” [4, 146]. Дослідник дійшов до дуже суперечливого, на наш погляд, висновку, що С. Довлатов не може викликати “емоційного відгуку” [4, 146] у читача, оскільки не знає, яку сторону, ув’язнених чи наглядачів, він підтримує.

Отже, американський професор С. Бараньчак запропонував своє бачення реалізації С. Довлатовим “табірної” теми. Він ставить під сумнів оригінальність довлатовської концепції й применшує як значення самої повісті, так і її роль в контексті “табірної теми” у російській літературі. У цьому, на наш погляд, простежується нездатність автора розкрити глибину філософських проблем, що поставлені С. Довлатовим у творі.

Таким чином, проведене нами дослідження показало, що в першій половині 1990-х років американські критики виявляють незначний, але стійкий інтерес до особистості й творчості С. Довлатова: з'являються позитивні рецензії в періодичній пресі, статті у словниках та енциклопедіях, і, що найважливіше, – до аналізу літературної спадщини прозаїка звернулися вчені-славісти, які заклали, таким чином, основи наукової рецепції прози С. Довлатова в американському літературознавстві.

Проведене дослідження, безумовно, не вичерпує проблеми. Аналіз наукових та критичних робіт американських дослідників другої половини 90-х років ХХ ст. та початку ХХІ ст., що розкривають своєрідність прози Сергія Довлатова, може бути предметом подальших наукових пошуків.

Bibliography and Notes

1. Выгон Наталья, *Юмористическое мироощущение в русской прозе: Проблемы генезиса и поэтики*, Москва 2000, с. 249-260.

2. Киселёва Екатерина, *Нет пророка в своем отечестве (Особенности рецепции творчества С. Д. Довлатова американской литературной критикой 80-х годов)*, [у:] *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди*, Харків 2009, Серія: *Літературознавство*, Випуск 3 (59), Частина I, с. 132-138.

3. *A Foreign Woman*, [in:] *Kirkus' Review* 1991, June, p. 228.

4. Baranczak Stanislaw, *Breathing under Water / and other East European Essays*, Harvard University Press, 1990, 267 pp.

5. Brown Deming, *The Last Years of Soviet Russian Literature, 1975 – 1991*, Cambridge University Press 1993, 208 pp.

6. Cohen Roger, *Sergei Dovlatov, 48, Soviet Émigré Who Wrote About His Homeland*, "The New York Times" 1990, 25 August, p. 29.

7. *Cyclopedia of Literary Characters* / Ed. by Frank N. Magill, Salem Press 1990, Volume 4, p. 317.

8. *Encyclopedia of World Literature in The 20th Century* / Ed. by Leonard S. Klein, Ungar 1993, p. 186-194.

9. Glad John, *Conversations in Exile: Russian Writers Abroad*, Duke University Press 1993, 321 pp.

10. Karbo Karen, *Known by The Clothes He Wears – or Steals*, Web. 15.09.2014. <<http://www.nytimes.com/1990/09/02/books/>>.

11. Mints Kenneth, *Review*: [untitled], "Library Journal" 1991, September, N° 1, p. 228.

12. Mozur Joseph, *Review*: [untitled], "World Literature Today" 1991, Volume 65, N° 2, p. 318-319.

13. Mathewson Rufus, Belknap Robert L., *Russianness: Studies on A Nation's Identity In Honor of Rufus Mathewson, 1918 – 1978*, Ardis 1990, 236 pp. (Studies of The Haeriman Institute)

14. Segal Lore, *Madly in Love With an Émigré Yuppie*, "The New York Times Book Review" 1991, January, p. 365.

15. Sweedler Ulla, *Review*: [untitled], "Library Journal" 1990, 1 June, p. 230.

Solomiya Khorob

**SCIENCE FICTION AS A GENRE: LITERARY CRITICAL RECEPTION
OF UKRAINIAN AND POLISH RESEARCHERS**

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

Соломія Хороб

**ФАНТАСТИКА ЯК ЖАНР: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ
УКРАЇНСЬКИМИ І ПОЛЬСЬКИМИ ДОСЛІДНИКАМИ**

Abstract: The article makes an attempt to systematize opinions of Ukrainian and Polish researchers on the development of science fiction genre, its creative existence in the national literatures of closely related and neighboring countries. Particularly a special attention is devoted to receptive grounds of the contemporary scholars (Anatoliy Niamtsu, Olesia Stuzhuk, Andrzej Zgorzelski, Henrik Dubovik), who consider various science fiction genre aspects: from theoretical to historical-literary ones, from Ukrainian and Polish prose writers creations to works of foreign artists of the word. Science fiction genre and its subtypes are proved to have the appropriate scientific comprehension in today's science of literary criticism, preserving productive traditions of their literatures and giving birth to new tendencies of their subsequent development in today's social-spiritual and ideological-aesthetic conditions.

Keywords: science fiction, genre, metagenre, poetics of science fiction, Ukrainian and Polish scientific context

Недостатнє зацікавлення сучасних українських літературознавців проблемами фантастики, її теоретичних чи практичних аспектів, історії розвитку чи спаду конкретних десятиліть минулих (XIX – XX) століть пояснюється насамперед тими політичними, соціально-історичними та культурними умовами, в яких упродовж століть знаходилася Україна (відсутність своєї державності, підпорядкованість різним імперіям, несвобода слова). Звідси прагнення вирватись із локалізованого закри-

того панівною Російською імперією національного простору на престижніший та бути почутим у світі (як, скажімо, Микола Гоголь після першого, так званого «українського періоду», чи праця на «чужому» полі в окремі періоди життя (Олександр Безбородько, Кирило Розумовський, Феофан Прокопович, Стефан Яворський), розгром Кирило-Методіївського братства, Емський указ, Валуєвський циркуляр тощо.

Після зблисків-відроджень у 20-х, 60-х рр. XX століття, хоч і по-

явилося ціле суцвіття письменників-фантастів чи тих, у кого було в доробку бодай кілька знакових творів концептуально фантастичного скерування (В. Винниченко, Ю. Смолич, В. Владко, В. Бережний, Ю. Бездик, М. Дашкієв, І. Росоховатський, М. Руденко, О. Бердник та ін.), однак тиск советської цензури й ідеологічного контролю постійно витав, як кажуть, у повітрі. Тому не можна не згадати розправу-розстріл Дмитра Бузька (автора *Кришталевого краю*) в 1937 році чи два арешти Олесь Бердника (1949 – 1956 і 1979 – 1984 рр.) та його перебування в таборах Печори, Казахстану і Пермської тюрми суворого режиму. Не менш драматичним був життєвий і творчий шлях Миколи Руденка в застійних 70-х: арешти 1975, 1976 років і відбування покарання в мордовських та горно-алтайських таборах, а згодом дисидентство (1987 – 1990), що призвели письменника до сліпоты.

Усе це, не кажучи вже про жупел «українського буржуазного націоналізму», який будь-якої миті могли пришити білими нитками будь-кому з письменників, починаючи з кінця 1940-х років століття навіть за художні ідеї-концепції не лише у тих творах, де пророкувалося майбутнє народу, що не вкладалося у прокрустове ложе імперського мислення, аж ніяк не сприяло ні активному розвитку фантастики в Україні, ні осмисленню її науковцями. Це, так би мовити, одна із об'єктивних причин. До суб'єктивних – можна віднести й таку: нерідко деякі літературознавці не вважали фантастику рівноправною з іншими жанровими різновидами, скажімо, історичним романом, фі-

лософською чи психологічною прозою, а сприймали її радше як легкий, відпочинковий різновид літератури. Це знову ж таки взаємопов'язано з історією тривало гнобленого суспільства, яке мусило думати насамперед про залежну від інших націю, про її рабське становище, а відповідно про конче потрібну літературу в конкретних жанрах, образах, стилях. Бо ж лозунги «мистецтво для мистецтва» чи «штука для штуки» могли собі дозволити, як вважалося, вільні, незалежні держави з високим розвитком красного письменства.

В останнє десятиліття минулого ХХ та початку нового віку тільки починає активізуватись осмислення теоретичних проблем фантастики як окремого важливого типу літератури. Звичайно, цьому передували деякі розвідки, монографії, що стосувались радше окремих аспектів чи різновидів фантастики (Н. Чорна *Українська фантастика сьогодні* (1977), Г. Сабат *У лабіринтах утопії та антиутопії* (2002), М. Назаренко *Реальність чуда* (про книги *Марини та Сергія Дяченко*) (2005), Г. Сиваченко *“Сонячна машина” В. Винниченка і роман-антиутопія ХХ ст.* (2006), де дослідниця аналізує твір письменника у контексті зарубіжних авторів (М. Булґаков, О. Гакслі, Є. Замятін, А. Платонов, К. Чапек), чи окремі статті Т. Бовсунівської, О. Жупанського, Н. Кирюшко, Т. Литвиненка, Т. Литовченка, М. Славинського, В. Чобанюк, а також із історії українського фантастичного процесу (В. Карацупа, О. Левченко). Щоправда, у Канаді опублікована праця Волтера Смирніва про українську наукову фантастику ХХ ст., що вийшла англійською мовою.

Тому в цьому аспекті дисертаційне дослідження Олесі Стужук *Художня фантастика як метажанр* на сьогодні можна вважати чи не єдиним теоретичним дослідженням явища фантастики в усіх його проявах на прикладі саме українських літературних творів різних періодів. Відзначаючи різноплянове використання понять і фантастики, і її різновидів не тільки в національному, а й у світовому літературознавстві, дослідниця пропонує розглядати літературну фантастику з позиції саме метажанру, що об'єднане не тільки предметом зображення, а й (насамперед) способом художнього вираження. Із цієї дефініції випливає розмежування фантастики як прийому (застосування фантастичних засобів та елементів у нефантастичних творах) та як концепту (основний тематичний і жанротвірний чинник твору).

Фантастичне (фантастика-прийом) дослідниця аналізує крізь призму його становлення у період Середньовіччя, у бароковій літературі, в межах Клясицизму, загалом у мітах, українських народних казках, героїчному епосі. Також авторка осмислює подальше побутування фантастичного у літературі XIX-го в межах бурлеску та Романтизму (на прикладі творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Костомарова) та XX століть у хронологічному і стильовому аспектах (на матеріалі творів Лесі Українки, Наталени Королевої, В. Винниченка, Ю. Яновського, М. Йогансена, Юліяна Шпола, Гео Шкурупія, Б.-І. Антонича, Е. Андіївської, О. Ільченка, Ю. Андруховича тощо). О. Стужук доводить, що фантастика-прийом

є складником багатоплянових прозових та поетичних структур, а відмінності у його функціонуванні полягають насамперед в естетичних основах літературних напрямів.

У межах фантастики-концепту Олеся Стужук мотивовано виділяє три групи – власне фантастику, наукову фантастику та фентезі. Щодо першого підвиду, дослідниця проводить комплексний аналіз на трьох рівнях: тематичному, композиційному та стилістичному, залучаючи твори «Страшна помста» М. Гоголя, *Журавель* Ю. Юрченка, *Київські відьми* О. Сомова та *Огненний змії* П. Куліша. Наукова фантастика в українській літературі представлена значно більшою кількістю художніх текстів (твори В. Владка, О. Бердника, В. Савченка, І. Росохвацького, О. Тесленка тощо), включаючи до їх контексту й ті, що належать до різних родів, хоча переважають, звичайно, епічні жанри. Тому дослідниця аргументовано пропонує вважати і це явище як метажанр у вузькому значенні, але у межах фантастики як значно більшого (метажанру). Останній різновид – фентезі – в основному належить сучасним українським письменникам, переважно російськомовним: Г. Л. Олді, Марина та Сергій Дяченки, В. Арєнєв, Я. Дубинянська, у творчості яких домінують людина, а не атрибутівка (що радше може зустрічатися у творах наукової фантастики).

Вищезазначена праця О. Стужук є актуальною для українського літературознавства сучасної доби, і свідченням цього є посилання на це дисертаційне дослідження фактично у кожній подальшій науковій роботі з теорії чи історії фантасти-

ки як української, так і зарубіжної (до прикладу, О. Олійник *Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики О. Бердника* (2009), С. Вівчар *Художні домінанти постмодерної літературної фантастики (на матеріалі хорватської літератури)* (2015) тощо). Як зауважує сама авторка, «чимало ще дотичних питань залишається відкритими, наприклад, межові явища – синтез традицій історичного роману, утопічних чи антиутопічних елементів з науковою фантастикою чи фентезі [...]. Поглибленого вивчення потребує художня фантастика і література доби Бароко, бодай через постійне звернення до неї українських письменників (Вал. Шевчука, Ю. Андруховича, Ю. Винничука тощо), до барокової естетики, тематики та образности» [6, 160-161].

У польській літературі, що є красним письменством цілісного народу, який швидше вбирає у себе всі новації зарубіжного літературознавства і загалом науки, переборовши за порівняно короткий час російсько-советську вимушену заангажованість, фантастика не почуває себе бідною родичкою, а повноправною серед інших жанрів та різновидів літератури. Відтак її знакові письменники-фантасти, тому й відомі у світі, як приміром Станіслав Лем – насамперед автор романів *Соляріс*, а також *Астронавти*, *Магеллянова хмара*, *Мир на землі*, повістей *Формула Лимфатера*, *Футурологічний конгрес*, збірок новел *Зоряні щоденники Йона Тихого*, *Казки роботів*, *Повернення з зірок* чи двотомна теоретична праця *Філософія випадковості*. *Література в світлі емпірики*; Анджей Сапковський – творець *Saga*

про відьмака, *Око Ірредеса*, а також Яцек Дукай – *Чорні океани*, *Інші пісні*, *Ідеальна недосконалість*, Анджей Зем'янський – *Автобан нах Познань*, *Бомба Гайзенберга*, Яцек Кому́да – *Розповіді з диких полів* та ін.

Усе ж тенденції, які панували у советському літературознавстві, зокрема стосовно означення і пріоритету наукової фантастики над іншими різновидами цього естетичного явища, були відчутні й у польській науковій думці. Варто згадати хоча б дискусію Цветана Тодорова та Станіслава Лема, де останній не визнає інших видів фантастики, крім наукової. А головна ідея його несприйняття – це структуралізм, який, за Лемом, «є шкідливим, бо ліквідує поняття диференційного розуміння художніх цінностей, заважає справжньому літературно-естетичному аналізу» [5, 464]. Тому польський фантаст і учений різко розкритикував свого часу *Теорію структурної фантастики* французького структураліста, як і американських та західноєвропейських авторів цього спрямування, які на його переконання, «не розуміються на теорії літератури (вочевидь, йдеться про систематику фантастики як жанру. – С. Х.), та й не займаються нею, хоч це надзвичайно потрібно» [5, 465].

А загалом, полишаючи дискусію, бо це предмет окремої розмови, окреслене значення цього явища для польської літератури Кароліною Марленгою цілком підходить і для всіх посттоталітарних країн: «Фантастика була єдиним знаряддям, яким послуговувалися автори, з метою конструювання параболи. Втеча у світ недійсний була єдиним

способом втечі від похмурої комуністичної дійсности, й навіть створювала можливості маскування універсального послання творів» [12].

Серед польських учених особливо виокремлюємо дослідження теоретичного характеру Анджея Згожельського *Фантастика. Утопія. Наукова фантастика* (Варшава, 1980) (Andrzej Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*). Він піднімає питання жанрового визначення фантастики. Проаналізувавши ряд дефініцій різних літературознавців, дослідник зауважує, що дуже часто автори будують їх концепцію насамперед на опозиції до об'єктивної реальности. Зрозуміла річ, що це йде ще від Плятона, який вперше використовує термін «фантастичне мистецтво», де, власне, останнє й є створенням неправдивої, недостовірної картини світу. Відповідно, інший тип літератури – міметичний – означає структурування зразка, максимально наближеного до реального. Таке розуміння літератури у процесі семіотизації тексту означало б сприйняття максимально уподібненої дійсности твору до реальної як «реалізм», а будь-яке відхилення – як «фантастику». Проте специфіка художнього світу не в імітації існуючого, реального, а у творенні власного, «вифантазованого» світу. Тому А. Згожельський акцентує на недоречності використання у цій термінології понять нетотожности чи неподібности, бо ж і пані Боварі, й Франкенштайн однаково вигадані. «Фантастика дійсно існує у сфері фікції і твердження, що вона базується на недостатній схожості до реальности, тільки означає знак рівности між поняттями фікції та фантастики» [11,20].

Фантастика, на переконання дослідника, створюється відповідно до специфічних законів жанру і, водночас, є своєрідно образним порушенням цих же жанрових канонів. Це є, як доводить науковець, результатом стику двох різних форм художнього світу в одному тексті. Власне, А. Згожельський висвітлює фантастику як рединамізацію жанрових структур. Він це вбачає у взаємодії двох факторів, які можуть спричинити здатність літературних систем до передачі значень: тенденцію систем вбирати суворі канонічні форми (автоматизація) та потенціал структури до порушення традиційних законів (динамізація). Тобто, фантастика, за міркуваннями вченого, виявляє себе як вирішальний чинник динаміки в еволюції тих систем, які оперують фантастичними елементами завдяки їхній функції порушувати встановлені закони жанру у межах структури тексту. Інакше кажучи, «поява фантастики – це руйнування усталених попередньо у тексті прав зображеного світу» [11, 21]. Концепція польського дослідника може викликати дискусії – аж до заперечень, але назагал ця праця містить докладний і аргументований теоретичний аналіз розвитку та трансформації цього жанру (щоправда, на прикладах, в основному, англійської та американської прози), що дає і, власне, дало поштовх до написання нових розвідок з цього питання на ґрунті саме польської літератури.

Подібну спробу, щоправда вже на матеріалі художніх творів, зреалізував інший польський учений Генрик Дубовік у монографії *Фантастика в польській літературі* (1999) (Henryk Dubowik, *Fantastyka w literaturze pol-*

skie (*Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*). Автор подає загальні відомості про теоретичні досягнення у цьому питанні як польського, так і зарубіжного літературознавства (на наше переконня, цього дуже не вистачає сучасним українським студіям – знати результати досліджень сучасних закордонних науковців, де цей процес віддавна активно розвивається і всіляко культивується, на відміну від українського; хоча сьогодні все ж можна простежити і позитивні наукові інтенції та тенденції у цьому питанні). Г. Дубовік розглядає проблему дефініцій (по суті, вже традиційно для будь-якого вченого, який займається питанням фантастики), фабульні схеми, типологію фантастичної постаті тощо. Однак найбільшій увазі він приділяє фантастичним мотивам.

Творче побутування фантастичного в його студії оприявлено крізь такі періоди – Середньовіччя, Ренесанс, Бароко, Романтизм, Реалізм (Позитивізм), роки «Молодої Польщі», міжвоєнний час та добу після 1945 рр. Більш докладно науковець аналізує творчість А. Міцкевіча, Ю. Словацького, З. Красінського, Ю. Крашевського, а також С. Грабінського, беручи до уваги не лише їх загальновідомі твори, а й малодосліджувані. Характеризуючи особливості фантастичних елементів конкретного письменника, дослідник водночас зіставляє їх з творчістю інших митців відповідного періоду, наприклад, А. Міцкевіча та Ю. Словацького.

В Україні дослідником, який велику увагу приділяє, власне, мотивам у літературному процесі, зокрема їх розвитку фантастикою, є Ана-

толій Нямцу – один з найавторитетніших учених, теоретик та історик літератури, який також ґрунтовно вивчає і поетику сучасної фантастики. Він здійснює аналіз закономірностей її функціонування у світовому письменстві (щоправда, тільки зрідка заглиблюючись в українське, скажімо, осмислюючи специфіку «українського Агасфера» в *Маркові проклятому* Олекси Стороженка чи дотично вводячи прізвище українського прозаїка в обійму інонаціональних фантастів). Свої теоретичні синтети науковець виводить на основі осмислення великого корпусу художніх фантастичних творів зарубіжних авторів, йдучи від конкретики до узагальнення, а відтак – до систематики, акцентуючи здебільшого на найпоширеніших мотивах (мандрівка у часі, контакти з інопланетянами, існування «паралельних світів», «альтернативна історія» та ін.), ідеях, концепціях, образах. Одночасно дослідник розглядає найбільш вагомні аспекти «взаємодії поетики фантастичного із загальнокультурними зразками» [3, 41]. Важливо, що при цьому Анатолій Нямцу, виділяючи ряд функцій фантастичного в літературі ХХ ст. (онтологічна, футурологічна, гносеологічна, прогностична, аксіологічна та ін.), зчаста акцентує увагу на жанровій систематиці фантастики і виокремлює такі її формотворення, як «авантюрна фантастика, містична фантастика, екологічна фантастика», а також за мотивами – соціальну, філософську, гумористичну фантастику [3, 6]. Цей перелік, звісно, присутньо можна продовжувати.

Учений справедливо наголошує на специфіці та складній

взаємопов'язаності науки й мистецтва, що часом не враховується дослідниками фантастики як жанру. Не можна не погодитись з міркуванням літературознавця (яке він висловлює, аналізуючи праці Т. Чернишової) про неоднозначність і дискусійність висновків навіть авторитетних науковців. Бо й справді, вони зроблені на основі якоїсь частини художніх творів і можуть видаватися, на перший погляд, неповними, навіть якоюсь мірою поверховими. Адже неможливо осмислити й проаналізувати всі твори фантастичного змісту не лише в розмаїтті літератур світу чи Європи, а й навіть якоїсь окремо взятої національної літератури. Тому, зрозуміло, що тут йдеться радше про умовність підсумків зробленого, які, без сумніву, будуть доповнюватися новими дослідниками інших і нових художніх творів різних національних письменств.

А. Нямцу також доводить тяглість традицій фантастики, що оприявлені в його дослідженнях легенд і мітологій, які художньо трансформувалися в різноманітних жанротвореннях (наприклад, легенди про Фауста, Атлантиду, Агасфера, Грааль, міти про Прометея, Геракла, міти троянського циклу, на основі яких будуються сучасні літературні міти). Ґрунтовні наукові праці А. Нямцу можуть слугувати поштовхом і стимулом для дослідження специфіки національної, скажімо, української фантастичної літератури [8].

Та, не зважаючи на те, що й нині «саме поняття фантастичного набуло розмитого характеру, а спроба виділити «чисту» фантастику є без-

перспективною з точки зору науки» [3, 5], все ж сьогоднішнім дослідникам цього плясту літератури варто пропонувати свою конкретизацію термінів, наукових дефініцій, бо хоч існуючі все ще не задовільняють більшості учених, щоб ввести їх до енциклопедичних видань, та вони кожен по-своєму рухають наукову думку стосовно такого неоднозначного поняття, як фантастика та її різновиди.

Тож, пропонуючи своє власне визначення фантастики, опираємося на тих, що вже існують і враховуємо твердження науковців про жанр та метажанр (І. Денисюк, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, А. Нямцу, О. Стужук, Н. Чорна, А. Згожельський, Г. Дубовік та ін.). Тому фантастика як літературознавче поняття – це динамічний метажанр із чіткою домінантою «фантастичного» (незвичайного, ірреального, таємничого, чудесного, умовного), що відзеркалює через взаємодію змісту й форми людські й суспільні проблеми, які б часопростори не відображали письменники, та героїв-персонажів (реально-віртуальних, мітологічних, історичних, казкових, уявних), взаємозумовлених засобами і прийомами моделювання незвичного світу та компонентами ідіостилю (більш докладно про це див.: [8, 62]).

Bibliography and Notes

1. Вівчар Соломія, *Художні домінанти постмодерної літературної фантастики (на матеріалі хорватської літератури)*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.06. «Теорія літератури», Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2014, 20 с.

2. *Западное литературоведения XX века: энциклопедия*, Москва: Intrada 2004, 560 с.
3. Нямцу Анатолій, *Поетика современной фантастики*, Часть 1, Чернівці: Рута, 2002, с. 3-41
4. Олійник Світлана, *Интертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеся Бердника*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01. «Українська література», Київ 2009, 17 с.
5. Радишевський Ростислав, *Фантастика в літературі (Розмовляють: Ростислав Радишевський і Станіслав Лем)*, [у:] *Порівняльні та полоністичні студії*: Збірник наукових статей, Київ 2009, 500 с.
6. Стужук Олеся, *Художня фантастика як метажанр (На матеріалі української літератури XIX – XX ст.)*, дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.06. «Теорія літератури», Київ: Національний університет імені Т. Шевченка 2006, 176 с.
7. Тодоров Цветан, *Введение в фантастическую литературу*, Москва 1997, 144 с.
8. Хороб Соломія, *Стратегія фантастики та її жанроутворень: концепції літературознавців*, [у:] *Вісник Прикарпатського університету: Філологія*, Випуск 40-41, Івано-Франківськ 2013-2014, с. 56-63.
9. Henryk Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskie (Dzieje motywów fantastycznych w zarysie)*, Bydgoszcz 1999, 324 s.
10. Andrzej Zgorzelski, *Born of the fantastic*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 183 s.
11. Andrzej Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980, 201 s.
12. Karolina Marłęga, *Fantastyka naukowa*, Web. 02.03.2014. <<http://wspolczesnosc.klp.pl/a-9244.html>>.

History

Olha Shakurova

OVERVIEW OF HISTORIOGRAPHY OF THE UKRAINIAN ETHNOGENESIS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY UKRAINIAN SCHOLARS

Research Institute of Ukrainian Studies, Ukraine

Ольга Шакурова

ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРИОГРАФІЇ ЕТНОГЕНЕЗУ УКРАЇНЦІВ У ПРАЦЯХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ

Abstract: The article analyses the historiographical researches of modern Ukrainian scholars devoted to the Ukrainian origin. The author has reviewed the works of famous scholars as well as beginners. To our mind the historiography of the Ukrainian ethnogenesis in the works of modern Ukrainian scientists is studied insufficiently. Given the importance of this issue at the moment there are only monographs of N. Yusova and N. Bondarenko directly devoted to the historiography of origin of Slavs and Ukrainians. The vast majority of historiographical researches are contained in the works devoted to the Ukrainian ethnogenesis. The author states that the scholarly analysis of the latest trends in modern historiographical process devoted to the Ukrainian ethnogenesis is the least studied and the most promising one. In our opinion historiographical analysis of early medieval concept of the Ukrainian origin needs a more thorough study.

Keywords: ethnogenesis, Ukrainian historiography, the Ukrainian origin

Дослідження утворення й етапів розвитку українського етносу було на часі завжди. Велика кількість нових наукових та науково-популярних праць з проблеми українського етногенезу, певна річ, потребує всебічного наукового аналізу. Аналіз існуючих концепцій етногенезу українців допоможе широкому загалу досягнути велику кількість наявного матеріалу, дозволить побачити сильні та слабкі місця цих концепцій і вибрати найбільш науково обґрунтовану із них. Утвердження у суспільній свідомості загальнозна-

ної концепції етногенезу сприятиме вирішенню багатьох національних та державно-політичних проблем України – як внутрішніх, так і зовнішніх.

Походження українського народу – це складна наукова проблема, для вирішення якої необхідно залучати результати досліджень різних наук: археології, етнології, лінгвістики, історії тощо. Тож дослідження саме в міждисциплінарному ключі виглядають доволі перспективними, адже надають можливість застосовувати та використовувати

всі надбання гуманітарних наук і розглядати проблему походження українського народу комплексно і всебічно.

Метою нашої статті є представлення стану наукового опрацювання проблеми походження українського етносу. Спробуємо проаналізувати стан наукової розробки теми, її джерельну базу та визначити теоретико-методологічну основу дослідження; охарактеризувати стан наукового опрацювання проблеми походження українського етносу; розглянути перспективи подальшого дослідження проблеми походження українського етносу. Хронологічні межі дослідження охоплюють часовий проміжок від V ст. після Р. Х. і до початку XXI ст.¹

У історіографію походження українського народу великий вклад вніс відомий український історик Ярослав Ісаєвич. Він у своїх працях *Походження українців: історіографічні схеми та політика* (1995 р.) та *Україна давня і нова. Народ, релігія, культура* (1996 р.) розглядає історіографічні і політичні аспекти проблеми українського етногенезу, торкається наукових та ідеологічних джерел концепції про «давньоруську народність» й частково розглядає політико-ідеологічні передумови виникнення концепції. Вчений зазначає, що «у XIX – XX ст. висвітлення етногенезу російського та українського народів часто велось у формі дискусії про те, який з цих народів має більші підстави вважати себе спадкоємцем Старокиївської держави» [10, 23].

¹ Запропонована стаття виконана у межах науково-дослідної роботи *Україна й українство в етнокультурних процесах світу* (2015 – 2017 рр.).

Аналізуючи розвиток поглядів на етногенез українців у Советському союзі Я. Ісаєвич зазначає, що «найбільш бажані для комуністичних правителів перспективи проголошувалися не прямо, а під виглядом історичних інтерпретацій, зокрема в такому питанні як етногенез і формування націй» [10, 26]. Саме тому, як пише автор, «резюме» української історії було подано в *Тезах про 300-річчя возз'єднання України з Росією*. Втім, в них, на думку Я. Ісаєвича, було зроблено певну поступку в інтерпретації етногенезу українців порівняно з працями дореволюційних російських істориків. Київська держава згідно з *Тезами...* визнавалася не виключно власністю росіян, а «спільною колискою трьох братніх східнослов'янських народів» – росіян, українців, білорусів [10, 27]. Їхнім спільним предком за *Тезами...* була так звана «давньоруська народність». Отже, наголошує Я. Ісаєвич, «всі три східнослов'янські народи мали на старокиївську спадщину однакові права» [10, 27].

Історіографією етногенезу українців нині також займається відомий український археолог Леонід Залізняк. Саме він започаткував концептуальний підхід до розгляду проблеми походження українців. У одній із перших своїх праць із проблематики україногенезу – *Походження українського народу* (1996 р.) – учений виділяв чотири концепції походження українців: пізньосередньовічну, киеворуську, ранньосередньовічну і трипільсько-арійську [4, 3]. Пізніше він розглядає три головні версії походження українського народу: трипільсько-арійську, ранньосеред-

ньовічну та пізньосередньовічну [6, 223], [8, 12].

Леонід Залізняка у своїх працях докладно аналізує ці три концепції і подає широку історіографічну довідку про створення та розвиток кожної з них. Найбільш переконливою та науково аргументованою він вважає ранньосередньовічну версію походження українців [8, 33].

Петро Толочко у праці *Київська Русь* (1996 р.) в окремому підрозділі *Історики про етнічний розвиток Русі* подає історіографічну розвідку поглядів учених від кінця XVII ст. до советського часу на етногенетичні процеси в Київській Русі. Власне, аналізуючи думки істориків, мовознавців, громадських та політичних діячів щодо проблеми слов'янського та українського етногенезу, він, зокрема, розглядає проблему генези, розвитку та становлення пізньосередньовічної концепції походження українського народу.

Розвиток та становлення концепту та концепції «давньоруської народности» дослідила Наталія Юсова у монографії *Давньоруська народність: зародження і становлення концепції в радянській історичній науці (1930-ті – 1-ша половина 1940-х років)* (2006 р.), у якій подає широку часопросторову ретроспективу генези, розвитку та становлення концепції, виокремлює її ідейні основи, теоретичні підґрунтя та називає політико-ідеологічні чинники, що зумовили її створення та затвердження в советській історичній науці².

Аналізує праці, присвячені походженню слов'ян та українсько-

² Більш детально про історіографічні розвідки історіографію етногенезу українців у працях Л. Залізняка, Н. Юсової та П. Толочка див.: [20].

го народу, також і дослідниця Наталія Бондаренко. У монографії *Слов'янський етногенез и становлення українського народу (історіографічний аналіз)* (2007 р.) вона розглядає період від появи твору *Історії Русів* (початок XIX століття) до початку XXI століття, досліджуючи сучасні концепції етногенезу українців у цивілізаційному й етноісторичному аспектах.

Історіографічний аналіз концепцій етногенезу українців здійснили у своїй статті *Історіографічний огляд концепцій етногенезу українців в етнології* (2012 р.) Андрій Телегуз та Віталій Юрченко. Вчені виділяють дві основні концепції етногенезу українців – автохтонну та міграційну. Згідно з автохтонною концепцією, зазначають дослідники, на теренах України не було кардинальної зміни етнічного населення, різноманітні міграції, злиття та змішування племен не вплинули на етнічне ядро і народ має органічний, спадкоємний зв'язок із найдавнішими мешканцями своєї землі [15, 141]. Представники ж міграційної концепції, наголошують дослідники, стверджують, що «постійні міграційні хвилі, які прокочувалися територією України, були настільки всеохоплюючими та мали такі глибокі наслідки, що докорінно змінювали етнічну ситуацію, спричиняючи виникнення нових поліетнічних суспільностей, які, зокрема, формувалися з різних расових компонентів, не пов'язаних між собою походженням» [15, 142]. На думку авторів, першим, хто спробував довести міграційну концепцію етногенезу українців, був автор *Повісті временних літ* – літописець Нестор.

У сучасній міграційній концепції автори виділяють два підходи до вирішення проблеми етногенезу українців: азійський і норманський [15, 142].

Вчені стверджують, що азійська концепція походження слов'ян-українців розроблена Омелянком Прицаком [15, 142]. Згідно з нею «витоки східних слов'ян лежать у хозарських, сармато-аланських, скитських, тюркських, кавказьких племенах». О. Прицак наголошує, що поляни були не слов'янами, а різновидом хозар, а їхня київська гілка – спадкоємцем роду Кия [15, 142].

Прибічники норманської концепції, зазначають науковці, наголошують на об'єднавчій ролі варягів і стверджують, що саме варяги завоювали й об'єднали розрізнені слов'янські племена у єдину державу, яка дала поштовх до створення східнослов'янських етносів. А. Телегуз та В. Юрченко зауважують, що у ХХ столітті з'являється неонорманська теорія про мирну колонізацію слов'ян та вирішальну роль варягів у формуванні правлячої верхівки Київської Русі [15, 142].

Автохтонну концепцію автори класифікують таким чином: трипільська-арійська, ранньослов'янська, пізньосередньовічна концепції походження українців [15, 141].

Проблемі етногенезу українців у сучасній українській історіографії присвятила свою статтю *Проблема походження українського народу в сучасній історіографії* (2013 р.) Юлія Кириченко. У статі автор наголошує на необхідності «виявлення найбільш характерних тенденцій історіографічного процесу у сфері

вивчення етногенетичної проблематики» [12, 94].

Дослідниця аналізує погляди багатьох сучасних як українських (М. Брайчевського, Л. Залізняка, В. Барана, Г. Півторака, С. Наливайка, С. Павлюка, В. Балушка, П. Толочка, О. Моці), так і деяких закордонних авторів (В. Сєдова та Е. Загорульського) на проблему походження українського народу й доходить висновку, що майже всі сучасні українські дослідники «поділяють думку про те, що на території сучасної України з найдавніших часів не було повної зміни населення, тому культура українського народу так чи інакше увібрала у себе елементи найвіддаленіших епох» [12, 98]. Водночас, наголошує дослідниця, дискусійним залишається питання про час відліку історії українського етносу. Юлія Кириченко виділяє дві домінуючі теорії етногенезу українців. Згідно з першою «праукраїнська спільність почала формуватися в епоху Великого переселення народів на основі племен антів і склявинів, а в епоху Київської Русі українці постають вже як сформований етнос» [12, 98]. Згідно із другою теорією україногенезу «український етнос сформувався в результаті розпаду давньоруської народності після ХІІІ ст.» [12, 98]. Підбиваючи підсумки автор наголошує, що жодна з концепцій походження українського народу на сьогодні не є домінуючою, але ранньосередньовічна теорія походження українців «здобуває дедалі більше прихильників серед науковців» [12, 98].

Аналізу сучасних наукових концепцій етногенезу східних слов'ян у дослідженнях сучасних україн-

ських археологів також присвячена наукова стаття Костянтина Івангородського *Етногенез східних слов'ян у наукових концепціях сучасних українських археологів* (2013 р.) У ній автор зокрема розглядає питання етногенезу українців. Розпочинаючи своє дослідження автор зауважує, що «етногенез українців, так чи інакше пов'язаний з історією східних слов'ян, становить центральне питання в межах усєї національної української історіографії» [9, 55].

Аналізуючи останні публікації, присвячені історіографії етногенезу східних слов'ян та українців, К. Івангородський зазначає, що «фаховий аналіз сучасної української історіографії етнічної історії східних слов'ян домонгольського періоду є досить фрагментарним, подекуди поверховим і, як правило, побіжним, адже торкається переважно лише певного аспекту з означеної проблематики [...]. Ще одним не надто позитивним явищем необхідно визнати практичну необізнаність (чи свідоме ігнорування?) із сучасними напрацюваннями у сфері етногенезу східних слов'ян фахівців із сусідніх країн і передусім зі східнослов'янських» [9, 56]. К. Івангородський наголошує також, що однією з найбільших проблем у сфері сучасної української історіографії етнічної історії східних слов'ян залишається надзвичайно низький рівень її теоретично-методологічної основи [9, 56].

Аналізуючи підходи до розгляду етногенезу українського народу дослідник стверджує, що «перспективним, хоча порівняно слабо розробленим підходом можна вважати

думку, згідно з якою слов'яни від початку існування ніколи не становили єдиної (монолітної) етнічної спільноти, тобто були скоріше за все етносоціальною організмом, який включав значний конгломерат різноманітних етносів, безсумнівно споріднених» [9, 58]. Костянтин Івангородський зазначає, що подібних поглядів серед сучасних археологів дотримується Володимир Баран. Дослідник також стверджує, що «не меншою і теоретичною, і практичною складністю залишається спроба ідентифікації та співвіднесеності будь-якої археологічної культури з певною етнічністю» [9, 58]. К. Івангородський зазначає, що схема етногенезу східних слов'ян згідно з прив'язкою етнічних спільнот до археологічних культур, запропонована у монографії *Історичні витоки українського народу* В. Барана [2]. Дулібів, антів і склявинів ототожнює з археологічними культурами (празькою та пеньківською) відповідно й Л. Залізник [5, 9-13], [7, 50], [8, 58].

К. Івангородський зауважує, що невирішеною проблемою залишаються й спроби співвіднести так звані «союзи племен» з археологічними культурами. Вчений, погоджуючись з думкою вченого-філолога Григорія Півторака, стверджує, що історики вигадали для них не зовсім вдалі назви «племена» і «союзи племен» [9, 58]. К. Івангородський наголошує, що Г. Півторак вважає ці союзи племен окремими етносами, а В. Баран вбачає в цих племінних союзах окремі слов'янські народності [9, 58], [13, 35], [1, 77].

Дослідник зазначає, що різну етнічну належність союзів племен

підтверджують і сучасні антропологічні дослідження. Так, провідний сучасний антрополог Сергій Сегада стверджує, що окремі групи нащадків літописних середньовічних східних слов'ян істотно відрізнялися між собою [9, 58], [14].

Утім, наголошує К. Івангородський, не всі українські археологи погоджуються з ототожненням східнослов'янських союзів племен і археологічних культур. Зокрема П. Толочко та О. Толочко відносять східнослов'янські союзи племен до етнографічного рівня [17, 33]. Тобто, за П. Толочком, союзи племен можна ототожнити з «давньоруською народністю», а окремі племена в цих союзах племен склали окремі субетноси, які стали основою для формування в подальшому української, російської та білоруської народностей [19, 26].

Натомість, зауважує вчений, О. Толочко стверджує, що існує стійка традиція трактування «племен» не тільки як східнослов'янських етнографічних груп, а як етнічних та соціальних спільнот [9, 58], [16, 29]. Головним етногенетичним фактором при цьому визначається держава: саме з її утворенням виникає «плавильний тигель», що перетоплює усі літописні племена в «давньоруську народність». Зі зникненням держави (після середини XIII ст.) починається зворотній процес розпаду єдиної «давньоруської народности» на ряд етнічних спільнот [9, 59], [16, 29].

К. Івангородський нагадує, що більшість українських археологів «якщо не критикують, то, принаймні, оминають етноісторіографічний концепт «давньоруська народ-

ність» [9, 59] і користуються у своїх дослідженнях історичних витоків українського народу схемою, яка зводиться до кількох ієрархічно-історичних етапів: індоевропейці, германо-балтослов'яни, праслов'яни, слов'яни, слов'янські народи. З цієї схеми концепт «давньоруська народність» явно випадає, бо має, на думку К. Івангородського, передусім, етнополітичну природу [9, 59].

Розглядаючи інші підходи до часу появи на історичній арені українського етносу К. Івангородський зазначає, що частина українських дослідників (С. Макарчук, В. Баран) пропонують «історію українців як окремого етносу» починати від середини I тис. після Р. Х. Учений зауважує, що подібний підхід фактично ґрунтується на концепції, запропонованій ще на початку XX ст. Михайлом Грушевським [9, 59].

К. Івангородський стверджує, що підтвердженням концепції про окремий етногенез східнослов'янських народів від середини I тис. після Р. Х. є так звана «теорія субстратів». Вчений наголошує, що її основоположником можна вважати російського археолога В. Седова. К. Івангородський зауважує, що ця теорія набула особливої популярності серед білоруських науковців. На думку вченого, певні положення «теорії субстратів» присутні й у сучасній українській історіографії, більшою мірою у дослідженнях археологів (праці В. Барана), втім, історики досі практично нічого про це не говорять [9, 59].

Таким чином, висвітлення історіографії етногенезу українців у працях сучасних українських на-

Bibliography and Notes

уковців, на нашу думку, є недостатнім. Враховуючи важливість цього питання, нині існують лише монографії Н. Юсової та Н. Бондаренко, що присвячені історіографії походження слов'ян та українців. Переважну більшість історіографічних розвідок вміщено у дослідженнях, присвячених етногенезу українців (Я. Ісаєвич, Л. Залізняк, В. Баран, П. Толочко, Ю. Кириченко). Велику увагу більшість дослідників приділяють вивченню поглядів учених XIX ст. – початку XX ст., а також проблемі «давньоруської народности». Також треба зазначити зацікавленість молодих сучасних українських вчених цією проблематикою. Передусім можна виокремити статті А. Телегуза, В. Юрченко та К. Івангородського. Можна твердити, що найменш дослідженим і найбільш перспективним залишається науковий аналіз новітніх тенденцій сучасного історіографічного процесу, які стосуються етногенезу українців. А саме – історіографічний аналіз поглядів сучасних науковців, які розробляють новітні етнологічні концепції етногенезу українців. Також, на нашу думку, більш активного вивчення потребує історіографічний аналіз ранньосередньовічної концепції походження українців.

У зв'язку з обмеженням обсягу публікації за межами нашого дослідження залишилися історіографічні розвідки таких вчених як Г. Півторак, В. Баран, В. Ричка, Н. Бондаренко. Дослідження історіографії походження українців у працях цих науковців і становитимуть основу наших подальших розвідок.

1. Баран Володимир, *Давні слов'яни*, Київ: Альтернативи 1998, 336 с. (Серія *Україна крізь віки*, Том 3).

2. Баран Володимир, Баран Ярослав *Історичні витоки українського народу*, Київ: Генеза 2005, 208 с.

3. Бондаренко Наталья, *Славянський етногенез и становление украинского народа (историографический анализ)*, Київ: Фенікс 2007, 400 с.

4. Залізняк Леонід, *Походження українського народу*, Київ 1996, 80 с.

5. Залізняк Леонід, *Етногенез українців, білорусів та росіян*, [у:] *Пам'ять століть* 1997, № 4, с. 2-13.

6. Залізняк Леонід, *Походження українців очима науковців, політиків та фантастів*, [у:] *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства*, Київ, 2007, Том XV, с. 223-241.

7. Залізняк Леонід, *Проблеми етногенезу українців з позиції сучасної європейської етнології*, [у:] *Матеріум*, Київ 2001, Випуск 6, с. 49-56.

8. Залізняк Леонід, *Походження українців: між наукою та ідеологією*, Київ: Темпора 2008, 104 с.

9. Івангородський Костянтин, *Етногенез східних слов'ян у наукових концепціях сучасних українських археологів*, [у:] *Вісник Черкаського університету*, Серія: Історичні науки, Черкаси 2013, № 9 (262), с. 55-62.

10. Ісаєвич Ярослав, *Україна давня і нова: народ, релігія, культура*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної Академії Наук України 1996, 336 с.

11. Ісаєвич Ярослав, *Походження українців: історіографічні схеми і по-*

літика [у:] *Матеріали до української етнології*, Випуск 1(4), Київ 1995, с. 103-114.

12. Кириченко Юлія, *Проблема походження українського народу в сучасній українській історіографії*, [у:] *Етнічна історія народів Європи* 2013, № 41, с. 94-99.

13. Півторак Григорій, *Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов (Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски»)*, Київ: Академія 2001, 152 с.

14. Сегеда Сергій, *Етногенетичні процеси на території Русі-України за даними антропології*, [у:] *Український історичний журнал* 2001, № 3, с. 43-47.

15. Телегуз Андрій, Юрченко Віталій, *Історіографічний огляд концепцій етногенезу українців в етнології*, [у:] *Українознавство*, 2012, № 3, с. 141-144.

16. Толочко Алексей, *Воображенная народность*, [у:] *Український*

історичний журнал 2001, № 3, с. 29-34.

17. Толочко Петро, Толочко Олексій, *Київська Русь*, Київ: Альтернативи 1998, 352 с. (Серія: *Україна крізь віки*, Том 4).

18. Толочко Петро, *Київська Русь*, Київ 1996, 360 с.

19. Толочко Петро, *Древнерусская народность: воображаемая или реальная*, Санкт-Петербург: Алетейя 2005, 218 с.

20. Шакурова Ольга, *Питання генези, розвитку та становлення ранньосередньовічної, пізньосередньовічної та трипільсько-арійської концепцій походження українського народу в дослідженнях Н. Юсової, Л. Залізняка та П. Толочка*, [у:] *Українознавство* 2010, № 2, с. 199-204.

21. Юсова Наталія, *«Давньоруська народність»: зародження і становлення концепції в радянській історичній науці (1930-ті – перша половина 1940-х рр.)*, Київ 2006, 620 с.

Maryan Lozynskyi

**BASILIAN HISTORIOGRAPHY IN THE PAGES
OF THE CANADIAN MAGAZINE LOGOS**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

Мар'ян Лозинський

**ВАСИЛІАНСЬКА ІСТОРИОГРАФІЯ
НА СТОРІНКАХ КАНАДСЬКОГО ЧАСОПИСУ ЛОГОС**

Abstract: In this article there is an analysis of the works of Basilian historians on the history of Ukrainian Church and theological opinions which have been published in a Ukrainian magazine "Logos" in the second half of the twentieth century. That's why the main focus is on the works of such Basilian researches as R. Khomiak, M. Voinar, V. Malanchuk, Ir. Nazarko, A. Pekar, S. Shchavel ta M. Hrynchyshyn. Also the relevance of fundamental research by M. Vavryk about the development and state of the Basilian Order in the seventeenth and twentieth centuries is emphasized at this article.

Keywords: Basilian historiography, magazine, review, research

Василіанська історіографія другої половини ХХ століття через політичні обставини в українській науці не знаходить жодного відображення. Лише в 1990-х роках після здобуття Україною незалежності щойно заговорили про доробок василіанських істориків і об'єктами дослідження стали численні рецензії та відгуки на василіанські дослідження й публікації, що з'явилися упродовж повоєнного періоду в україномовних та чужомовних наукових виданнях за кордоном. Предметом нашої статті є публікації і бібліографічні огляди василіан-істориків, які присвячені вивченню історії України, української Церкви й богословської думки.

Українська історіографія історичних праць василіан бере свій відлік на початку 1950-х років. Піонерами тут були українські історики, що жили й трудилися в діяспорі. Насамперед це стосується україномовного журналу *Логос*, заснованому монахами-редемптористами 1950 року в канадському місті Йорктоні (пров. Саскачеван), в якому регулярно друкувалися рецензії та відгуки на видання василіанських істориків. Авторами були відомі українські історики, що після Другої світової війни опинилися за межами своєї Батьківщини, зокрема, це Микола Андрусак, Ярослав Пастернак, Ісидор Нагаєвський, Іриней Назарко та інші.

Уже у першому числі новозаснованого *Логосу* з'явилася рецензія Романа Хом'яка на перший випуск *Записок Чину Святого Василя Великого*, що вийшов друком у Римі 1949 р. під редакцією відомого василіянського історика, богослова Тита Теодосія Галушинського [1, 78-79]. На початку свого відгуку автор нагадує, що рецензування видання є продовженням знаменитих *Записок ЧСВВ*, які виходили у Львові з 1924 по 1939 рік. За цей час встигло вийти друком шість томів. Основну увагу рецензент зосереджує над першим випуском *Записок ЧСВВ* вже римського видання, високо оцінюючи науковий рівень матеріалів, зокрема молодого й перспективного василіянина-історика Атанасія Григорія Великого про київського унійного митрополита Йосифа Рутського (1613 – 1637). Далі рецензент акцентує свою увагу на повідомленні Григорія Папа про існування згромадження василіян в Угорщині в XIII столітті. Цінним аспектом рецензованого видання автор називає поміщений в ньому Індекс *Записок ЧСВВ*, в якому вказані статті й матеріали, що були опубліковані в перших (львівських) шістьох томах цього журналу. Підсумовуючи свою рецензію, Р. Хом'як наголошує, що появу відроджених у Римі василіянських *Записок ЧСВВ* необхідно «привітати з великою радістю. Науковими працями, статтями та бібліографією вони розв'язують багато важливих питань з історії Української Греко-Католицької Церкви та ЧСВВ [1, 78-79].

Того ж 1950 р. у четвертому числі *Логоса* Р. Хом'як опублікував рецензію на монографічне дослідження відомого василіянського історика Ки-

ївської Церкви й богословської думки Мелетія Соловія про літургійну реформу полоцького унійного архієпископа Гераклія Лісовського (1784 – 1809) [2, 315-317]. Ця реформа, як відомо, була спрямована на очищення східного обряду унійної Церкви від різних латинських домішок, що встигли проникнути туди упродовж XVII – першої половини XVIII століття. Загальний висновок такий: «Твір о. д-ра М. М. Соловія, ЧСВВ майже в цілості спертий на джерелах, досі невиданих, або малознаних. Хоч через воєнне лихоліття автор не зміг переглянути різних архівів на землях України, Білої Русі, Росії та, передусім архіву уніятських митрополитів, то із зібраних римських документів можна мати справжнє уявлення про літургійну реформу Г. Лісовського» [2, 317].

Відгукнувся Р. Хом'як і на інші василіянські видання, що з'явилися в той час у Римі. Зокрема, він проаналізував працю василіянина-історика Мелетія Войнара про унійного митрополита Йосифа Вельміна Рутського, що вийшла як перший том першої секції *Записок ЧСВВ* за 1949 рік [3, 235–236]. На думку рецензента, монографічне дослідження М. Войнара «оперте на працях, що досі в цій справі появились, на архівних джерелах, конституціях генеральних капітул ЧСВВ, декретах Апостольського Престолу, здебільшого досі неопублікованих, на матеріалах тайного архіву Ватикану. Ця праця буде корисною для всіх тих істориків, які вивчатимуть історію Української Церкви і Василіянського Чину зокрема» [3, 236].

Редактор часопису «Логос» Володимир Маланчук після виходу в світ

другого та третього випусків першого тому *Записок ЧСВВ* звертає увагу на наукову новизну низки статей, які появились в цьому томі. Зокрема, він відзначає розвідку василіянина Себастьяна Собола на тему вчення Мелетія Смотрицького про сходження Святого Духа і, на його думку, С. Соболю започатковує аналітичні дослідження його богословської спадщини.

Володимир Маланчук звертає увагу в рецензованому виданні й на археографічні матеріали, віднайдені і опубліковані василіянськими істориками. Зокрема, він відзначає два невідомі досі листи київського митрополита середини XV століття кардинала Ісидора, що їх віднайшов А. Великий у Ватиканській бібліотеці. Увагу В. Маланчука привертає джерелознавча частина рецензованих випусків, у яких вперше опубліковані документи подільського князя і мукачівського володаря Федора Коріятовича, що стосуються фундації оо. Василіян у Мукачеві (кінець XIV – початок XV ст.).

Свою чергову рецензію на василіянські публікації В. Маланчук присвятив розгляду та оцінці тритомного зібрання документів, що стосуються беатифікаційного й канонізаційного процесів священомученика Йосафата Кунцевича, яке вийшло в Римі у 1952 році як том третьої секції *Записок ЧСВВ*. Упорядником, редактором, автором передмови та короткого біографічного нарису про Йосафата Кунцевича був Атанасій Великий, ЧСВВ. Як наголошує рецензент, у матеріалі автора «поміщені документи і матеріали, віднайдені головню у ватиканських архівах, які є безцінним джерелом вивчення не

лише постаті самого священомученика Йосафата Кунцевича, але й для дослідження соціальної, культурної та релігійно-духовної атмосфери, в якій жило українсько-білоруське суспільство на зламі XVI – XVII ст. і буде корисним і необхідним не тільки для біографа св. Йосафата, але й для історика Української Церкви» [4, 157-158].

На два томи *Документів римських пап, що висвітлюють історію України* і які вийшли у світ 1953 – 1955 рр. (підготував Атанасій Великий) відреагував і канадський *Логос* рецензією єпископа греко-католицького Монітобського екзархату Максима Германюка [4, 69-72]. Рецензент високо оцінив працю василіянина-упорядника А. Великого, який зібрав та упорядкував 623 документи, значна частина з яких була опублікована вперше. Вони висвітлюють різні аспекти українсько-римських політичних і церковних зв'язків протягом семи поколінь: починаючи від Папи Григорія VII (1073 – 1085), і закінчуючи Папою Інокентієм XII (1691 – 1700). Ці, видані А. Великим джерела «становлять надзвичайно важливий матеріал для історії України взагалі, й нашої Церкви зокрема. У світлі цих нових джерел багато подій з нашої історії набере нової сили й нового значення. Зокрема, всім стане ясным, що Апостольська столиця часто виступала в обороні Української католицької Церкви. Це, зокрема, завдяки їй українці під Польщею і Австрією залишилися вповні вірними своїм національним переконанням і своєму рідному обрядові, ставши в найновіших часах першими оборонцями Божих прав Церкви й національних прав українського народу» [5, 69-72].

Другий том папських документів, що стосуються історії України XVIII – середини ХХ століть, (який також прорецензував В. Маланчук) вийшов у Римі у 1954 р. [6, 70-71]. Він, зокрема, відзначив, що матеріяли, зібрані й опубліковані у цьому томі, мають вагоме значення не тільки для подій і явищ поглибленого вивчення української минувшини, але й служить об'єктивним джерелом для спростування всіляких фальсифікацій, особливо у російській православній та советській історіографії, різних подій і явищ українського політичного і церковного життя.

У 1954 р. вийшла у світ монографія відомого василіянського дослідника Іринія Назарка *Святий Володимир Великий, володар і христитель Руси-України*, яку не залишив поза увагою часопис *Логос*. Своєю рецензією В. Маланчук підкреслює, що твір І. Назарка є першою в науці синтетичною працею про життя і діяльність Володимира Святославовича. Її автор, за словами, В. Маланчука, «обережно відтворив цілісний образ св. Володимира», і саме в цьому полягає наукова вартість рецензованого видання. Заслуга І. Назарка полягає у тому, що він зібрав і використав усе, що досі вийшло про князя-хрестителя та його добу, залучивши до свого дослідження чимало нових джерел, зокрема римських [6, 12-33].

На науковий дебют молодого василіянина-історика Анастасія Пекаря під назвою *Про канонічне відновлення Мукачівської єпархії (1771 р.)*, що вийшла друком у Римі 1956 р. як сьомий том першої секції *Записок ЧСВВ* [7, 72; 79-81] автор рецензії Степан Щавель на шпальтах *Логосу* докладно виклав зміст праці, відзна-

чив новизну, вказав на її переваги й окремі «недотягнення». Загалом, в оцінці рецензента, науковий дебют А. Пекаря вдався, що давало підставу сподіватися від нього нових здобутків у царині історії Церкви Закарпаття [8, 308-310].

З нагоди 100-ліття канонізації св. Йосафата Кунцевича часопис *Логоса* поміщає цілу низку наукових публікацій, зокрема, огляд Р. Хом'яка про монографію Мелетія Соловія і Атанасія Великого про життя й епоху святого священомученика. Рецензент дав загалом позитивну оцінку дослідженням василіянських істориків – з огляду на використання римських джерел, чимало з яких вперше введено в науковий обіг, а також екуменічну спрямованість цих авторів.

Вихід у світ першого тому праці василіянина-історика А. Пекаря *Нариси історії Закарпаття* у Римі 1967 р. [9] (вийшло три томи) знайшов своє відображення на сторінці *Логосу* рецензією Р. Хом'яка. Прискіпливий рецензент позитивно оцінює те, що автор аргументовано висвітлив основні етапи зовнішньої історії і релігійно-церковного життя на Закарпатті. Також, на думку, Р. Хом'яка, автор цієї праці вперше і цілком слушно трактує «Закарпаття» як усі закарпатські землі, що лежать за Карпатами, і які до 1818 р. творили одну церковну цілість – мукачівську греко-католицьку єпархію. Тобто до Закарпаття А. Пекар відносить: 1) сучасну Закарпатську область України; 2) Затисся, яке після Першої світової війни відійшло до Румунії; 3) Потисся, яке під кінець ХІХ ст. сильно змадярилося і залишилося у складі Угорщини; 4) Пряшівщина, яку чехословацька влада у 1918 році, усупереч волі міс-

цевого населення, приєднала до Словаччини. На думку рецензента, автор і дослідник А. Пекар, спираючись на багату джерельну базу та використовуючи наукові методи дослідження, подає історичну долю Церкви на цих землях у всій її багатотраждальності та живучості.

Серед багатьох відгуків на василіянську історіографію на сторінках *Логосу* слід особливо виділити рецензію Б. Казимири на перший том бібліографічної праці відомого протоархимандрита Ісидора Патрила *Джерела і бібліографія історії Української Церкви* [10, 74-75]. У вступі рецензент звернув увагу, що до появи твору І. Патрила в українській науці було дуже мало оглядів і збірників фахової літератури з цієї теми, і власне рецензоване видання, за оцінкою Б. Казимири, дуже суттєво заповнює цю прогалину. При укладенні першого тому, зрештою, і наступних двох, І. Патрило дотримується усіх правил бібліографічного опису, і завдяки тому читач отримав 1138 позицій різних джерел, монографій, статей, розвідок, що більшою чи меншою мірою стосуються історії Української Церкви.

Заслуговує на увагу поміщений в *Логосі* відгук Михайла Гринчишина на двотомне дослідження Мелетія Соловія про письменницьку діяльність Мелетія Смотрицького [10, 152-155], який «з властивою йому науковою дбайливістю і старанністю» представив унікальну постать української церковної історії та духовної культури першої третини XVII ст. За оцінкою М. Гринчишина, автор рецензованої праці по-новому підійшов до феномену М. Смотрицького, вперше звернув увагу на екуменічні

змагання, щодо об'єднання «Руси з Руссю», тобто православних із уніятами в Україні, а відтак возз'єднання Церков у вселенському масштабі. На ці теми він мав розмови зі східними патріярхами. Ця та інші праці М. Соловія, на думку М. Гринчишина, дає можливість кожному дослідникові й усім, хто цікавиться минулим України, зачерпнути «багато історичної правди та знайти в ній для себе духовні орієнтири» [11, 155]. Принагідно відзначимо, що подібно оцінив працю Мелетія Соловія на сторінках *Богословії*, Юрій Герич, який назвав її «поважним внеском у критичну літературу про Смотрицького» [12, 310].

Не можна не згадати фундаментальне дослідження Михайла Ваврика про розвиток і стан Василіянського Чину в XVII – XX століттях через призму рецензії С. Щавеля, поміщеної у *Логосі* [12]. Рецензент оцінив цю працю такими словами: «Майбутні дослідники матимуть готовий матеріал, щоб представити історію Василіянського Чину, починаючи від часів св. Йосафата і митрополита Рутського» [12]. Безперечно, це видання увійшло у науково-дослідницький фонд сучасних істориків, журналістів, усіх тих, хто цікавиться Василіянською монашою спільнотою в минулому. Зазначимо, що й автор цієї публікації із великою вдячністю згадує М. Ваврика при багаторазовому звертанні до цієї праці, яка, окрім історичного документального матеріалу, ще й подає географію та статистику монастирів і кількість жителів у них.

Цікавою є публікація на шпальтах канадського часопису про X том (секція 2) *Записок ЧСВВ*, присвячений 1400-літтю з часу смерті св. Василія Великого. Уже згаданий до-

слідник, рецензент С. Шавель відзначив «велику різномірність і велике багатство матеріалів», помічених на сторінках цього поважного василіянського видання. Вони широко висвітлюють особу і життя св. Василія, діяльність і служіння Василіянського Чину, маловідомі факти з історії Греко-Католицької Церкви. Більшість розвідок і досліджень рецензовано тому відзначаються науковою новизною. До них С. Шавель відносить розвідку А. Пекаря про св. Атанасія та його вплив на св. Василія Великого, дослідження І. Б. Балака про початки християнства та єпископства в Перемишлі та ін. Підсумовуючи свою рецензію, С. Шавель зазначив: «Можна сказати, що цей поважний том, виданий на честь Василія Великого приносить багато матеріалу для грядущих істориків, які трудитимуться над історією Церкви» [12].

Оцінка досліджень і публікацій василіян-істориків на сторінках релігійних наукових видань української діаспори і, зокрема, на сторінках канадського *Логоса*, відіграла велике значення для Василіянського Чину. Адже на шпальтах цього поважного часопису, зрештою й інших, чужомов-

них виданнях, зокрема італійських, французьких, англійських, еспанських висвітлювалася василіянська історіографія.

Bibliography and Notes

1. *Логос*: Богословський кварталник, Йорктон 1950, Том 1, Книга 1, с. 78-79.
2. *Логос* 1950, Том 1, Книга 4, с. 315-317.
3. *Логос* 1951, Том 2, Книга 3, с. 235-236.
4. *Логос* 1952, Том 3, Книга 2, с. 69-72; 157-158.
5. *Логос* 1954, Том 5, Книга 1, с. 69-72.
6. *Логос* 1955, Том 6, Книга 1, с. 12-33; С. 70-71.
7. *Логос* 1955, Том 6, Книга 1, с. 72-79-81.
8. *Логос* 1957, Том 8, Книга 4, с. 308-310.
9. Пекар Анастасій, *Нариси історії Церкви*, Том 1: *Єрархічне оформлення*, [у:] *Записки ЧСВВ*, Серія 2, Секція 1: *Праці*, Том XXII, Рим 1967, 242 с.
10. *Логос* 1977, Том 28, Книга 1, с. 74-75; с. 152-155
11. *Логос* 1978, Том 29, Книга 2, с. 155.
12. *Логос* 1979, Том 30, Книга 4, с. 310.

Andriy Oliyanchuk

**PRACTISE OF RECRUITE HIRING IN “LITTLE RUSSIA” COSSACK’S
REGIMENTS IN THE CAMPAIGNE OF DEFEATING OF POLISH UPRISING
IN 1830 – 1831**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Андрій Оліянчук

**ПРАКТИКА РЕКРУТСЬКОГО НАЙМУ В “МАЛОРОСІЙСЬКИХ”
КОЗАЦЬКИХ ПОЛКАХ У КАМПАНІЇ
З ПРИДУШЕННЯ ПОЛЬСЬКОГО ПОВСТАННЯ У 1830 – 1831 РОКАХ**

Abstract: The article is devoted to the problem of studying of recruit hiring practice in “Little Russia” Cossack’s regiments, created in 1831 for defeating Polish November uprising. The scales and peculiarities of this phenomenon in different parts of Poltava province are considered. The author comes to the conclusion that, this practice helped to decrease property stratification among Cossacks’ commons. But it discredited itself due to massive desertion of recruit hirelings. Military command, represented by Little Russia general-governor Mykola Repnin, refused from it during organization of reserve squadrons of these regiments. There was 15 % of recruit hirelings in active squadrons of “Little Russia” cossack’s regiments in 1831.

Keywords: recruit, cossack, recruit hireling, “Little Russia” Cossacks’ regiments

В українській історіографії проблемам історії козацтва належить одне з провідних місць. Цій темі історики приділяли значну увагу з початків української історії, як науки. Зрозуміло, що основні акценти досліджень спрямовувались на вивчення визвольних змагань українського козацтва та історії Гетьманщини, як найбільш динамічного та важливого, з точки зору державотворення, періоду. Проте, з її ліквідацією, на території Лівобережжя України залишилась майже півмільйонна верства населення, вихідці з якої були прямими

нащадками творців козацької держави. Уряд Російської імперії продовжував використовувати їх як джерело посилення боєздатності армії. Цей пляст історичного досвіду – історію козацтва в “післякозацьку добу” [1] почали активно вивчати лише після проголошення незалежності України. Історики Ф. Стоянов [10] та О. Бачинська [1] створили перші наративи з історії козацтва Лівобережжя України в ХІХ ст., і в своїй періодизації логічно опирались на створення з козацтва Полтавської та Чернігівської губерній тимчасових козацьких пол-

ків у 1812, 1831, 1855 та 1863 роках. Між тим, формування цих іррегулярних формувань у 1831 р., коли було створено 8 кінно-козацьких полків для участі у придушенні польського листопадового повстання та їх особовий склад залишається актуальною і недостатньо з'ясованою проблемою.

Виходимо з того, що історію козацтва Лівобережжя України в XIX ст., та формування козацьких полків 1831 р. зокрема, не можна вивчати окремо від інституту рекрутської повинності, адже віддача козацькими громадами своїх членів у згадані військові формування відбувалась згідно рекрутської черги та на основі норм, встановлених рекрутським уставом 1831 р. [9, 501]. Однією з таких законодавчо прописаних норм була практика рекрутського найму – тобто, дозвіл на виконання рекрутської повинності шляхом найму іншої особи замість себе.

Тому, метою запропонованої статті є розгляд практики рекрутського найму в період створення та функціонування “Малоросійських” кінно-козацьких полків у 1831 р., за допомогою надбань історіографії та архівних матеріалів, що раніше не використовувались.

Назва “Малоросійські” формально не несе в собі ідеологічного підтексту, оскільки відображає тогочасне вживання в офіційній документації найменування Полтавської та Чернігівської губерній разом узятих. Термін “найомничество” та “найомщик” вживався в рекрутському статуті 1831 р. [9, 576], та у суспільних вироках козацьких громад, за якими козака мали право прийняти в дані військові формування. Паралельно вживався термін “охотник”, оскільки

оформлення цього процесу мало відбуватись за добровільної згоди сторони, що вступала в найм. Термін “найманець” не можна вживати в даному контексті, бо він був професійним вояком. “Найомщиками” виступали звичайні жителі козацьких (і не тільки) громад, які виконували рекрутську повинність за іншу особу, в обмін на винагороду. Проте, щоб не засмічувати українську наукову мову будемо використовувати термін “рекрутський найманець”, що відповідає суті поняття особи, котра виконувала рекрутську повинність за іншу в обмін на винагороду.

Історіографію практики рекрутського найму в “Малоросійських” козацьких полках слід розділити на дві, взаємопов'язані тематичні частини: перша стосується вивчення історії власне козацьких полків, а друга – історії рекрутської повинності. Разом ці два напрями не перетинались.

Комплексне і наукове дослідження історії використання військового потенціалу козацтва Лівобережжя України в XIX ст. урядом Російської імперії розпочалась лише в умовах незалежності України.

В дореволюційній історіографії, М. Строженко та І. Павловський робили перші огляди історії козацтва Лівобережжя України на початку XIX ст., хронологічно не торкаючись 30-х років.

В советській історіографії акцент робився на створенні з козацтва Лівобережжя України кінно-козацьких полків у війні з Наполеоном I у 1812 р. Праці виходили в період Другої світової війни, як приклади військових звичаїв, та на початку 1960-х рр. – очевидно до ювілею чергової дати перемоги над Наполеоном.

Іншим напрямом досліджень було вивчення соціально-економічних аспектів історії козацтва, який представлений ґрунтовним дослідженням Т. Лазанської [5]. Авторка розглянула демографічні та соціально-економічні аспекти історії козацтва Лівобережжя України в XIX ст., які дотичні до нашого дослідження.

З відновленням незалежності України першою до історії козацтва Лівобережжя України звернулась В. Шандра в рамках вивчення Малоросійського генерал-губернаторства [28]. Вона розглянула політику генерал-губернаторів (або військових губернаторів, назви є синонімічними) щодо козацтва регіону, проблеми переселення козацтва, державну політику щодо козацтва в податковій сфері та її залежність від створення з них іррегулярних формувань.

Дослідники Ф. Стоянов [10] та О. Бачинська [1] намагалися підійти до історії козацтва Лівобережжя України в XIX ст. системно, наголошуючи на тяглоті традиції використання військових традицій козацтва для підсилення обороноздатності імперії. О. Бачинська значну увагу приділила демографічним аспектам історії козацтва Лівобережжя України. В контексті нашого дослідження заслуговують уваги напрацювання Ф. Стоянова, який чи не вперше проаналізував перебування 8 “Малоросійських” кінно-козацьких полків на театрі бойових дій у 1831 – 1833 рр. та спробував охарактеризувати особовий склад полків.

Інший історик О. Кухарук, досліджуючи історію включення козацтва Лівобережжя України в соціальну структуру Російської імперії, звернув увагу і на створення з козацтва тим-

часових полків [4], однак ґрунтовно не торкаючись їх специфіки. Л. Нестеренко досліджувала особливості виконання козацтвом Чернігівської губернії рекрутської повинності у першій половині XIX ст., однак про практику рекрутського найму у своєму дослідженні не згадувала [7].

Найближче стосуються нашої теми напрацювання М. Міц, яка розглянула деякі аспекти виконання рекрутської повинності козацтвом Полтавської та Чернігівської губерній [6], однак її висновки побудовані на вивченні рекрутських статутів 1833, 1836 та 1842 рр., тому не дають уявлення про особливості виконання козацтвом на теренах колишньої Гетьманщини рекрутської повинності.

В рамках розгляду історіографії питання рекрутської повинності слід звернути увагу на дослідження Ф. Іванова, що виділив два напрями у вивченні проблеми: перший – вивчення рекрутської повинності, як системи комплектування війська, другий – як повинність населення [3]. Вивчення практики рекрутського найму можливе при комплексному розгляді проблеми в обох вищезазначених напрямках.

Проблему рекрутського найму в лівобережних кінно-козацьких полках, створених для допомоги в розгромі листопадового повстання поляків, досить чітко сформулював тогочасний Малоросійський військовий губернатор М. Репнін у *Дополнительном наставлении для формирования резервных эскадронов Малороссийских казачьих полков* [11, 2] Воно вийшло 23 серпня 1831 р. (за старим стилем). У ньому підсумовано досвід формування

діючих ескадронів, що становили 2/3 новосформованого утворення, або 5800 воїнів, та дано настанови для формування 16 резервних ескадронів, щоб уникнути помилки попереднього етапу формування козацьких полків. У наказі генерал-губернатора зазначалося: "...Воспрещается допускать наемщиков, которые побегами своими налагают пятно на верность присяге сословия Малороссийских казаков" [10, 3].

Цією настановою, обов'язковою для виконання козацькими громадами та повітовими комітетами, що займались віддачею та прийомом до козацьких полків, генерал-губернатор порушував норми рекрутського уставу, в якому найм рекрутів дозволявся. Водночас давалась аргументація, чому ж він йде всупереч букві закону. Звернемо ж увагу на саму практику рекрутського найму, реалії якої змусили генерал-губернатора відмовитись від неї.

Формування діючих ескадронів розпочалось в кінці травня 1831 р. і закінчилось наприкінці червня 1831 р. На театр бойових дій, із місць формування, вони виступили 11 серпня 1831 р. За цей короткий проміжок часу – менше ніж 2 місяці, не беручи жодного разу участі в бойових діях, що несли загрозу їх життю, рекрутські найманці встигли зарекомендувати себе як дезертири та заплямували воїнську честь козацтва Лівобережжя України.

Підрахунок відсотку рекрутських найманців у російській армії цього періоду системно не здійснював жоден дослідник. Лише П. Зайончковський зазначав, що серед призваних рекрутів їх відсоток становив не менше 10-12 % [2, 18]. Автор не наводив

конкретних цифр, на основі яких робилися підрахунки.

Щодо масштабів практики рекрутського найму під час формування кінно-козацьких полків у 1831 р., то дані збереглись лише з Полтавської губернії. По Чернігівській губернії дані збереглись частково, і показують масштаби цього явища на етапі заміни неспроможних нести службу козаків у 1832 – на початку 1833 рр. Із козаків цієї губернії було сформовано 3 "Малоросійські" кінно-козацькі полки, а з Полтавської – 5.

У Полтавській губернії з 3562 козаків рядового складу, виставлених у діючі ескадрони, рекрутських найманців було 534 – 15 % (тут і далі підрахунки авторські). Найбільший їх відсоток зафіксований у Переяславському та Хорольському повітах – 21 %. У Лубенському [18], Лохвицькому [16], Полтавському [23] та Прилуцькому [25] повітах – 17%. Найменший відсоток "охотників" зафіксований у Константиноградському повіті [15] – 0 %. Це пояснюється тим, що із цього повіту в діючі ескадрони виставлено тільки 6 козаків. У Зіньківському повіті цей показник сягав 11% [12]. Всього у діючі ескадрони було виставлено 5800 козаків та унтер-офіцерів. Серед останніх рекрутський найм не проводився.

Неоднозначно поширювались масштаби цього процесу і всередині повітів. Наприклад, із Зіньківського повіту більшість "охотників" виставлені з повітового міста. З Песковської волости Кременчуцького повіту виставлено третю частину від усіх рекрутських найманців повіту.

Практика "охотництва" на місцях сягала більших масштабів, оскільки наведені цифри стосува-

лись козаків, що пройшли огляд і були прийняті в полки, як придатні до служби. Свідчення про кількість непридатних рекрутських найманців збереглися із Лубенського повіту. Такими з цього повіту, через фізичні вади чи вікові обмеження, визнано 10 з 52 (19%). Для порівняння, відсоток непридатних козаків із цього повіту, що були виставлені в діючі ескадрони козацьких полків, згідно з рекрутською чергою, сягав 25 % [19, 10].

Якщо скористатись методом аналогії та припустити, що відсоток непридатних до служби рекрутських найманців по Полтавській губернії досягав 19 %, та додавши до них кількість виставлених, придатних до служби у діючих ескадронах рекрутських найманців, то масштаб цього явища в козацьких общинах становив 640 козаків (18% від кількості козаків, виставлених в діючі ескадрони з Полтавської губернії).

Козацькі громади, незважаючи на заборону М. Репніна, не припиняли виставляти “охотників” в резервні ескадрони “Малоросійських” кінно-козацьких полків. Ад’ютант генерал-губернатора, капітан Бібіков, провів розслідування та виявив 9 рекрутських найманців, виставлених із Переяславського повіту [22, 3]. які в протоколах засідань Полтавського повітового комітету по формуванню цих полків рахувались як добровольці. Капітан Бібіков просив пояснень у членів комітету щодо причин дій, які порушували наказ військового губернатора. Всього з Переяславського повіту було зафіксовано 13 випадків рекрутського найму козаків для вступу в резервні ескадрони. У Полтавській губернії загалом зафік-

совано 33 таких випадки у 6 повітах (всього у Полтавській губернії 15 повітів). Практика віддачі рекрутських найманців у козацьких громадах Лівобережжя України укорінилась настільки, що наказ військового губернатора одразу не зміг належним чином вплинути на ситуацію.

Труднощі підрахунку кількості “охотників”, виставлених із Полтавської губернії в резервні ескадрони, спричинені тим, що цю категорію у документах для віддачі козаків до “Малоросійських” козацьких полків – формулярних списках, не фіксували. Часткова інформація збереглась лише завдяки грамотам на звільнення від податків і повинностей, що надавали козацькі громади для вступу в полки поза рекрутською чергою.

Процес відправлення рекрутських найманців продовжувався і після сформування полків та відправлення їх на театр бойових дій, на території сучасної Білорусі та Литви, оскільки особовий склад ніс втрати і його потрібно було поповнювати. З 8 грудня 1832 по 6 грудня 1833 рр. з Полтавської губернії зафіксовано відправку 2 груп козаків, на заміну тим, що не могли продовжувати службу в силу різних причин [24, 491]. Перша нараховувала 590 козаків. “Охотників” у ній було 33. У другій групі таких було 31, але інформація про загальну кількість групи не виявлена.

З Чернігівської губернії відправлено на театр бойових дій 87 козаків, із яких 19 були рекрутськими найманцями [26, 403] в період з 29 грудня 1832 р. по 21 грудня 1833 р.

Практика рекрутського найму нерідко супроводжувалась хабарництвом та насиллям. У Кременчуцькому повіті був випадок, коли за орга-

нізацію цього процесу наймач заплатив сільському отаманові та писареві разом 56 рублів хабаря [15, 15]. У Переяславському повіті “охотника” Трофима Семиволосенка при огляді було визнано непридатним до служби. Вже через 3 дні цей козак виявився абсолютно здоровим і придатним до служби [21, 211]. У Лубенському повіті двоє козаків, Василь Чигрин та Трофим Косман, прийшли в дім Василя Зенека і запропонували йому вступити в “Малоросійські” козацькі полки по найму за сімейство Космана. Зенек відмовився і його побили, та за згодою козацької громади села усе ж насильно відправили служити [17, 95].

Проте, згадки про корупцію та насильство при організації даного процесу не носять системного характеру. Практика рекрутського найму була вигідна майже всім сторонам угоди, крім армії, яка нерідко отримувала потенційних дезертирів та немотивованих солдат. Наймач відкуповувався від проведення 15 років на військовій службі. Козацька громада отримувала від наймача гарантію сплати податків за рекрутського найманця та всіх чоловіків, що приписані в його сім'ї, можливо і покійників, до проведення найближчої ревізії – у даному випадку у 1833 р. На 1831 р. одна козацька ревізійна душа мала сплачувати 8 рублів на рік [8, 90]. Наймач також зобов'язувався виконувати за свого партнера по угоді всі повинності, окрім, звичайно, рекрутської. Однак, у Лубенському та Хорольському повітах, козацька громада гарантувала скарбниці сплату податків наймачем за “охотника” у випадку, якщо перший виявлявся неспроможним це зробити. Цей пункт

договору ставить під сумнів вигідність для козацьких громад практики рекрутського найму.

Наймач зобов'язувався утримувати особу, яку він наймав, за свій кошт до відправки на службу. Він мав виділити кошти на обмундирування козака, що виконував за нього повинність, брав на себе зобов'язання по забезпеченню свого партнера по угоді 2 місячним провіантом та оплатою (2,5 рублів в місяць). Для козацької громади це був плюс, оскільки козаків, відправлених служити по рекрутській черзі, громада забезпечувала всім необхідним сама. Наймач брав частину її зобов'язань на себе.

Рекрутський найманець був досить бідним, або мав значну податкову недоїмку перед козацькою громадою. В останньому випадку в договорі між сторонами прописувався пункт, за яким наймач у рахунок суми винагороди сплачував товариству всі борги за свого візаві. У Переяславському повіті таких осіб нараховувалось 5 з 49 виставлених “охотників”, у Роменському – 2 з 41. Дані випадки не були масовими.

Загальнопоширеною практикою було винагородження рекрутського найманця з боку наймача. Воно здійснювалось у двох формах: тільки гроші, або ж гроші та допомога по господарству сім'ї “охотника”. Слід зауважити, що мова йде про винагороду в період формування діючих ескадронів “Малоросійських” козацьких полків, тобто у червні 1831 р. Відомостей про умови найму при формуванні резервних ескадронів не виявлено, хоча навряд чи вони суттєво різнились.

У випадку, якщо рекрутський найманець, як платню, вибирав гроші

та допомогу по господарству своїй сім'ї, то остання мала такий характер: визначена кількість днів роботи на ниві "охотника", зазвичай від 3 до 6, будівництво хати наймачем, відведення домовленої кількості землі його сім'ї, догляд за пристарілими членами сім'ї особи, котра пішла у найм, або виплата певної кількості пшениці чи іншого продовольства протягом декількох років. При оформленні платні у такій формі "охотник" жертвував собою, йдучи на 15-річну військову службу, щоб покращити матеріальне становище своєї сім'ї. Даний варіант оплати не отримав великого поширення і коливався від 20 до 40 % випадків оплати послуг рекрутського найманця у залежності від повіту. Зустрічались прецеденти, коли наймач зобов'язувався в рахунок платні залишити жити в себе свого партнера по угоді, після відбуття ним рекрутської повинності [26, 169].

Якщо ж "охотник" обирав тільки грошову винагороду, то сума була досить різною і коливалась від 70 до 800 руб. Середня ж їх вартість у Зіньківському повіті була 210 руб., Золотоношському – 295 руб., Лохвицькому – 400 руб, Переяславському – 420 руб. Для порівняння, вартість коня у цей період становила 80 руб, а з усім бойовим обладунком для віддачі у "Малоросійські" козацькі полки – 130 руб. [12, 44], пуд сіна коштував 50 копійок, одна козацька ревізійна душа сплачувала в 1831 р. 8 рублів усіх податків. Узамін козак мав 15 років перебувати на військовій службі.

Порівнюючи дві вищезгадані категорії рекрутських найманців можна припустити, що представники тієї частини, які обирали тільки грошову

винагороду, були потенційними дезертирами, і саме через них практика рекрутського найму при формуванні резервних ескадронів була зупинена. Інша категорія більше дбала про благо своєї сім'ї. Якщо вони дезертирували, то наймач міг повернути своє через сім'ю "охотника".

Інколи, на процес рекрутського найму впливали сімейні обставини та родинні образи. Так, козак Переяславського повіту Семен Волинський пішов у найм за своїх родичів Єфима і Петра Поралових, однак, через кілька днів, посварившись із ними, повернув отримані гроші, розірвав угоду і вступив у "Малоросійські" козацькі полки як доброволець (була і така категорія), мотивуючи своє рішення небажанням захищати своїх родичів. Цей приклад по своєму унікальний, адже особа добровільно пішла на 15-річну службу, не отримавши за це жодної компенсації, хоча така їй пропонувалась [20, 61].

Середній вік рекрутських найманців із Золотоношського, Миргородського та Хорольського повітів становив 28 років, з Лубенського – 32, Переяславського 30. Середній вік же козаків, виставлених по рекрутській черзі коливався від 20 до 26 р. [10, 124], тобто у рекрутський найм йшли особи переважно середнього віку, які, здебільшого були неспроможні прогодувати сім'ю, або не змогли знайти місця у козацьких громадах і належним чином себе забезпечити. Відсоток одружених "охотників" з Миргородського повіту досягав 30 %, а вдівців 15 % [21, 114], у той час як серед "списочних" козаків цей показник був менший, і не досягав 10 %. Відсоток писемних також не перевищував 10 %. Цей показник

був аналогічним і серед козаків, виставлених згідно з рекрутською чергою, та свідчив про низьку грамотність козацтва Лівобережжя України в 1830-х роках.

Отже, дослідження практики рекрутського найму засвідчує, що вона досить глибоко укорінилась у козацьких громадах Лівобережжя України у 30-х рр. XIX ст. Завдяки їй відбувалось зменшення соціального розшарування у козацьких товариствах. У діючих ескадронах “Малоросійських” козацьких полків у 1831 р. чисельність рекрутських найманців сягала 15 %. Їх бойові якості були не високими. Серед них було поширене дезертирство. Завдяки практиці рекрутського найму козацькі громади позбавлялись частини неплатоспроможного населення, що була для них баластом, і за яку вони змушені були платити податки та виконувати повинності.

Bibliography and Notes

1. Бачинська Олена, *Козацтво в “післякозацьку” добу української історії (кінець XVIII – XIX ст.)*, Київ: Вища школа 2011, 287 с.

2. Зайончковский П. А., *Военные реформы 1860 – 1870 годов в России*, Москва: Издательство Московского университета 1952, 286 с.

3. Иванов Ф. Н., *Рекрутская повинность населения России в XIX столетии в освещении отечественной историографии*, [в:] *Проблемы войны и мира в эпоху нового и новейшего времени (к 200-летию подписания Тильзитского договора)*: Материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург 2008, с. 193-200.

4. Кухарук Олександр, *Формування стану “малоросійських козаків” наприкінці XVIII – на початку XIX ст.*, [у:] *Чор-*

номорська минувшина. Записки Відділу історії козацтва на Півдні України Науково-дослідного Інституту козацтва історії України Національної Академії Наук України: Збірник наукових праць 2007, Випуск 2, с. 61-76.

5. Лазанская Т., *Государственные крестьяне Украины в период кризиса феодально-крепостнической системы*, Київ: Наукова думка 1989, 198 с.

6. Міц Марина, *Рекрутська та земська повинності малоросійського козацтва в першій половині XIX ст.*, [у:] *Чорноморська минувшина. Записки Відділу історії козацтва на Півдні України Науково-дослідного Інституту козацтва історії України Національної Академії Наук України: Збірник наукових праць 2010, Випуск 5, с. 39-52.*

7. Нестеренко Лідія, *Діяльність волосних правлень Чернігівщини в першій половині XIX ст. по організації рекрутської повинності*, [у:] *Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал, Чернігів 2011, № 5, с. 89-98.*

8. Орлик В., *Козацтво Лівобережної України у фінансовій політиці Російської імперії в кінці XVIII – середині XIX ст.*, [у:] *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.*, Київ: Інститут історії України Національної Академії Наук 2009, № 16, с. 83-97.

9. *Полное собрание законов Российской империи, Собрание второе*, Москва 1832, Томъ 6, Отделение 1, № 4677, 844 с.

10. Стоянов Федір, *Тимчасові козацькі формування Лівобережної України в XIX ст.: організація, склад, служба: дисертація ... кандидата історичних наук, 07.00.01. Історія України, Одеса: Одеський національний університет ім. І. Мечникова 2007, 270 с.*

11. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 7, 433 арк.

12. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 99, 530 арк.

13. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 108, 306 арк.

14. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 138, 213 арк.

15. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 143, 149 арк.

16. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 179, 367 арк.

17. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 185, 174 арк.

18. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 187, 359 арк.

19. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 189, 25 арк.

20. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 211, 70 арк.

21. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 230, 69 арк.

22. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 233, 34 арк.

23. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 253, 309 арк.

24. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 269, 491 арк.

25. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 274, 415 арк.

26. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 281, 302 арк.

27. *Центральний державний історичний архів України у Києві*, Фонд 1378, Опис 1, Справа 343, 403 арк.

28. Шандра Валенина, *Малоросійське генерал-губернаторство, 1802 – 1856: функції, структура, архів*, Київ: Наукова думка 2001, 356 с.

Oksana Musiyenko

**POLICY OF CATHERINE II, PAUL I AND ALEXANDER
TOWARDS ROMAN-CATHOLIC CHURCH IN THE RUSSIAN EMPIRE**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Оксана Мусяєнко

**ПОЛІТИКА ЄКАТЕРІНИ ІІ, ПАВЛА І ТА АЛЕКСАНДРА І
ЩОДО РИМСЬКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ В РОСІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ**

Abstract: The article is devoted to the problem of determination of the status of the Roman Catholic Church in the Russian Empire in the late 18th - during the first quarter of the 19th century. The author tells about legislative practice of Catherine II, Paul I and Alexander I directed at the Roman Catholics. The article shows the evolution of policy since the first division of Poland in 1772. It is shown that the main role in the religious policy was to make the church dependent on secular power and to limit the influence of the Vatican (Holy See).

Keywords: Roman-Catholic Church, Holy See, Russian Empire, the Board of Religious Affairs, the Department of the Catholic Church, the Roman Catholic Theological College, Catherine II, Paul I, Alexander I

З кінця XVIII століття російська влада постала перед складною проблемою врегулювання відносин із католиками. Для цього було необхідно розробити чіткий план дій взаємостосунків із Римсько-католицькою Церквою. Для вироблення нових засад у релігійній політиці кінця XVIII – першої третини XIX ст. російську владу змушували наступні причини. Перша з них – збільшення населення римсько-католицького віросповідання. Наступна причина – це вплив римсько-католицького духовенства на населення та потреба влади у завоюванні лояльності з боку кліру. По-третє, посилення прихованого антагонізму між Святим Престолом

та російським самодержавством. Тому, з одного боку, законодавчі акти кінця XVIII – початку XIX ст. скеровані на визначення статусу Римсько-католицької Церкви мали, досить, стриманий характер, з іншого – вони обмежували можливості римсько-католицького духовенства. У цей час відбувається непростий процес церковно-адміністративного поділу та спроби поставити Римсько-католицьку Церкву у Російській імперії під контроль російської влади. Саме це зумовлює наукову актуальність та практичну значущість досліджуваної тематики.

Вивчення зазначеної проблеми базується на історіографічному та

джерельному матеріалі, що висвітлює окремі аспекти досліджуваної теми. До опублікованих джерел належать *Полное собрание законов Российской империи, Акты и документы, относящиеся к устройству и управлению Римско-католической церкви в России* (Повне зібрання законів Російської імперії, Акти й документи, які стосуються до облаштування та управління Римско-католицької Церкви у Росії), видані І. Белооголовим, *Відомості до історії Церкви і католицької релігії, підлеглих російському пануванню*, зібрані та опубліковані Станіславом Шантиром. Ці збірки документи загальноімперського значення. Вони містять офіційний актовий матеріал. Серед українських та польських дослідників цієї проблеми варто назвати Інну Шостак, Юрія Білоуса, о. Болеслава Кумора, о. Йозефа Висоцького, Мацея Лорета тощо.

Метою нашої статті є висвітлення розвитку політики трьох російських імператорів щодо становища Римсько-Католицької Церкви в Російській імперії. Відповідно до цього спробуємо дослідити характер політики Єкатеріни II, Павла I, Александра I щодо Римсько-Католицької Церкви кінця XVIII – першої чверти XIX століття; виділити спільні риси у політиці трьох імператорів щодо становища Католицької Церкви в Російській імперії; підкреслити відмінності в політиці цих самодержавців щодо Римсько-Католицької Церкви у Росії.

До кінця XVIII століття Римсько-католицька Церква в Російській імперії не мала сталої територіальної організації, але існував *Порядок управління Римсько-католицькою Церквою в Петербурзі* (так званий *Регламент*), ухвалений 12 (23) лю-

того 1769 року Єкатеріною II [4, 179-180]. Він складався із 11 розділів та 51 статті адміністративних приписів, які стосувалися католицької громади в Петербурзі. Пізніше цей *Регламент* поширився по всіх католицьких костелах в Імперії. Ухвалений *Регламент* визначав, зокрема, те, що духовенство із закордону може бути запрошене лише з дозволу та за посередництва Колегії Закордонних справ, що священники не можуть називатися місіонерами, а пропагування католицизму було заборонене; спроби ж навернення православних до католицизму підлягали судовому переслідуванню і мали суворо каратися. *Регламент* підтверджував юрисдикцію Юстицколегії щодо вирішення суперечливих внутрішніх та адміністративних справ католиків. Лише питання віри не були підпорядковані владі Юстицколегії. Ці питання були у компетенції Синоду. З того часу указ Єкатеріни II став основою державної політики Росії щодо католиків.

Після поділів Речі Посполитої (1772, 1792, 1795 років) до Російської імперії відійшли землі, на яких уже існував усталений адміністративно-територіальний устрій Римсько-католицької Церкви. Перед імператрицею Єкатеріною II (1762 – 1796) постало питання інтеграції римсько-католицької адміністрації на місцях до бюрократичного апарату Російської імперії. Єкатеріна II видала указ 14 грудня 1772 року, згідно з яким мав бути призначений новий єпископ для усієї Росії; замість капітулу йому повинні були допомагати три асесори, вибрані із підлеглого єпископові духовенства. Апеляційною інстанцією у адміністративно-церковних справах ставала Колегія духовних справ (Юс-

тиц-колегія), а найвищою інстанцією – сенат [8, 111]. Уже 18 вересня 1773 року було підписано *Петербурзьку конвенцію* [9, 66], згідно з якою католики обох обрядів (римсько та греко-католики), що переходили під російську владу, отримували право вільного віросповідання із гарантіями збереження костелів та маєтків, які їм належали до 1772 року. Указом від 22 листопада 1773 року імператриця призначила Станіслава Богуша-Сестренцевича (1773 – 1826), який походив з протестантської родини, єпископом білоруським з кафедрою у місті Могилів [6, 9]. Указом від 26 січня 1782 р. імператриця Єкатеріна II призначила Сестренцевича архієпископом. Він отримав право призначати священиків у парафіях та настоятелів монастирів, але лише з числа громадян імперії. Духовенству заборонялося виконувати накази будь-яких церковних органів, розташованих поза кордонами Російської імперії, вступати у контакти з Ватиканом чи навіть відправляти листи за кордон. Заборонялося, щоб іноземці, які є релігійними авторитетами, перебували на території римсько-католицьких дієцезій. Йому було наказано створити консисторію, до якої мав увійти делегат від цивільної влади [7, 134-138]. Щоб припинити протистояння 15 квітня 1783 року вийшла булла папи *Onerosa pastoralis officii*, якою він затверджував Могилівське архієпископство [10, 175].

Імператриця Єкатеріна II указом від 27 вересня 1795 року *Про заснування для Римського сповідання в губерніях Мінській, Волинській, Подільській, Брацлавській і Вознесенській двох єпархій – Пінської та Летичівської* ліквідувала Віленське, Інфлянтське, Київське, Кам'янецьке, Луцьке

римсько-католицькі єпископства [3, 43]. На їх місці були утворені нові: 1) Інфлянтське – замість колишніх Віленського та Інфлянтського; 2) Пінське – замість колишніх Луцького та Київського (землі Пінської та Волинської губерній); 3) Летичівське – замість колишнього Кам'янецького (землі Подільської, Брацлавської, Вознесенської губерній).

Новоутворені дієцезії було підпорядковано моголівському архієпископові Станіславу Богушеві-Сестренцевичу. Російський дослідник А. Тіхонов вважає це першим кроком до створення власної Католицької Церкви в Росії [5, 80], [3, 43].

Політика наступника Єкатеріни II на царському троні Павла I (1796 – 1801 рр.) не зазнала змін щодо релігійних питань, але, загалом, він прихильніше ставився до католицизму. Архієпископ Станіслав Сестренцевич користувався прихильністю Павла I. За свідченнями Олександра Безбородка, імператор, навіть, бажав добитися сану кардинала для Станіслава Сестренцевича, але не отримав підтримки від папи [5, 86].

Адміністративний поділ Римсько-католицької Церкви у Росії, сформований Єкатеріною II, указами Павла I піддавався реорганізації. Про ці зміни було повідомлено папу Пія VI, який, зі свого боку, впорядкування організаційних справ Католицької Церкви у Російській імперії довірив варшавському нунцієві, кардиналові Лаврентієві Літті [11, 209-215]. Л. Літта перебував тоді у Варшаві із напівофіційною місією спостерігача й посередника у церковних справах між імперіями, що розділили Річ Посполиту, та римською курією. У зв'язку

із цим, після третього поділу Речі Посполитої його місія у Варшаві була вичерпаною [8, 115]. Павло I відкрив доступ посланцям папи до католицьких парафій у Російській імперії – для безпосереднього ознайомлення зі становищем католиків на місцях. Серед посланців папи, яким дозволили приїхати до Росії був нунцій Л. Літта, який за дорученням папи Пія VI у 1797 році мав підготувати реформу організаційної структури Церкви у Російській імперії. Павло I прагнув набути авторитету в очах європейських монархів, які переважно були католиками, тому він сприяв поліпшенню стосунків зі Святим Престолом а також завдяки залучення Мальтійського лицарського ордену до Росії. Так, зокрема, мальтійський хрест, певний час перебував на гербі Російської імперії та на короні імператора. На початку 1798 року Л. Літта відвідав Волинь. Єпископ К. Цецішовський супроводжував його і надав інформацію про стан Католицької Церкви в імперії [3, 45], [9, 133-137]. Дворічне перебування Лаврентія Літти у Петербурзі – це, передусім, протистояння не лише із світською владою, а й з архієпископом Станіславом Сестренцевичем, який у нунції бачив загрозу повноті своєї влади [8, 168-184]. Після переговорів із нунцієм Літтою, з боку уряду ієрархічний устрій Католицької Церкви було врегульовано імператорським указом *Про буття в Росії для сповідників римської віри шести єпархій* від 28 квітня 1798 року. Згідно з указом затверджувалися: Могилівське архієпископство і 5 єпископств (Віленське, Жмудське, Луцьке, Кам'янецьке, Мінське). В указі обумовлювалося існування у кожному єпископстві по одному єпископові-суфрагану та од-

ному генеральному вікарію. Уся адміністративна влада належала єпископові. Було підтверджено заборону католицькому духовенству приймати у себе будь-кого з-за кордону, листуватися й підпорядковуватися Ватиканові [10, 180-201], [2, 112]. За участі кардинала Лаврентія Літти 22 червня 1798 року з'явився проєкт організації Католицької Церкви обох обрядів у Російській імперії. Передбачалося відновити усі колишні польські єпископства і підпорядкувати їх Могилівській митрополії. Кордони архієпископства мали співпадати із державними кордонами імперії [3, 45]. Лаврентій Літта декретом від 11 серпня 1798 року сформував Могилівське архієпископство так, що його кордони співпадали із політичними кордонами Російської імперії. Таким чином, він вилучив Віленську, Луцьку, Жмудську (Самогітську) дієцезії із Гнезненської митрополії, а Кам'янецьку – із Львівської церковної провінції та приєднав їх до Могилівського архієпископства, оскільки територіяльно вони були у складі Російської імперії. Могилівського архієпископа стали іменувати архієпископом-митрополитом Російської імперії та Великого Князівства Фінського. На спеціальне прохання царя Павла I папа Пій VI буллою *Inter gravissimas* від 15 лютого 1798 року надав могилівському митрополитові привілей носити багрянні шати на зразок римських кардиналів [11, 209-215], [12, 480-496].

Луцька та Житомирська дієцезії були об'єднані персональною унією [1, 80-85]. Дієцезія отримала 8 забужанських парафій із Любомльського деканату, Холмської дієцезії. При цьому втратила 35 парафій на користь новоутвореної Мінської дієцезії, 30

парафій – на користь Віленської, 47 – Любельської дієцезії (Австрія) і 44 – Вігерської дієцезії (Пруссія). [13, 191-203], [11, 209-215]. Першим луцько-житомирським єпископом було призначено Каспера Казимира Цецішовського. Його кандидатуру підтримував Ватикан, Павло I ставився до нього теж прихильно. Канонічні санкції цим змінам було надано буллою папи Пія VI *Maximis undique praesidi* від 17 листопада 1798 року [11, 209-215], [12, 480-496].

26 лютого 1797 року цар Павло I видав указ про утворення в Колегії духовних справ Департаменту у справах Католицької Церкви. Департамент мав стати апеляційною інстанцією у дисциплінарних справах священників і у вирішенні проблем одружених пар як римсько-католицького сповідання, так і греко-католицького. Персональний склад Департаменту – це троє духовних і троє світських осіб. 29 січня 1798 року Павло I призначив головою Департаменту моголівського архієпископа Станіслава Сестренцевича. З іншого боку, цим же указом він забороняв греко-католицьким єпархіям мати своїх представників або членів у цьому департаменті.

У 1799 році видано указ імператора за яким священники та єпископи мали право звертатися до папи Римського виключно з питань культу, при цьому через державні органи. Усі декрети, булли і циркуляри Ватикану в обов'язковому порядку мали проходити перевірку відповідними органами влади [5, 88].

За правління Александра I (1801 – 1825) були прийняті наступні укази щодо Римсько-католицької Церкви в Російській імперії. Департамент у справах Католицької Церкви було

ліквідовано указом від 13 листопада 1801 року і замість нього створено нову інституцію – Римсько-католицьку духовну колегію, яка була підконтрольна сенатові. До 1875 року Ватикан не визнавав колегію як повноважний орган Католицької Церкви в Росії. Новоутворена інституція мала світський характер і повинна була стати посередницькою ланкою між Апостольською Столицею та Католицькою Церквою в Російській імперії. Згідно з її статутом, це мав бути орган духовного суду, члени якого складали духовні та світські особи. Духовні та церковні справи, що стосувалися догматичних істин і канонічного права, мали підлягати єпископським консисторіям, вищим органом над якими була Генеральна консисторія, тобто Римсько-католицька духовна колегія. Очолювати колегію було обов'язком моголівського архієпископа, в чому йому допомагали один єпископ та один інфулат [11, 209-211]. Указ від 25 жовтня 1807 року стосувався заборони римсько-католицькому духовенству приєднувати греко-католиків до Римсько-Католицької Церкви. 25 липня 1810 року було створено вищий орган управління церковними справами – Головне управління духовних справ іноземних вірувань. Воно було підконтрольне сенатові. Указом від 14 липня 1819 року римсько-католицькому духовенству було заборонено будівництво своїх костелів без потреби. За дотриманням цього указу мали стежити губернські адміністрації, яким для цього надавалися додаткові функції. У 1822 році імператор Александр I своїм указом заборонив теологічне навчання за межами кордонів Російської імперії. Римсько-католицьке духовенство імперії

мали право отримувати вищу освіту лише у Вільно (до 1832 року), Санкт-Петербурзі (з 1832 року) та Варшаві (до 1864 року) [3, 61-63]. Зі створенням Царства Польського у 1815 року та визнанням на його території католицизму державною конфесією виникла потреба у визначенні правового статусу Римсько-католицької Церкви. Відносини між папським престолом та російським урядом регулювали булли. Зокрема булли папи Пія VII *Про заснування Варшавської митрополії* (4 березня 1817 року) та *Про розмежування єпархій* (30 червня 1818 року) складають конкордат 1818 року [1, 137-184]. За ними територія Царства Польського у церковно-адміністративному пляні ділилася, згідно з Конкордатом, на 8 єпархій: Варшавську, Краківську, Люблінську, Плоцьку, Калішську, Сандомирську, Янівську та Сейненську; крім того, Варшавська єпархія отримала статус митрополії. У віданні папського престолу були питання призначення єпископів та підготовка католицького духовенства. У Варшавському університеті був відкритий католицький богословський (теологічний) факультет, викладання на якому вели виключно духовні особи. Духовенство у Царстві Польському отримало можливість постійних контактів з главою Церкви. Російський уряд, у свою чергу, отримав згоду папського престолу на ліквідацію частини збіднілих католицьких монастирів (в основному на білоруських землях). Умови конкордату 1818 року діяли до польського повстання 1830 – 1831 років. Після придушення повстання Католицька Церква на території Польщі втратила автономію та вплив римської курії був обмежений. У відповідь папа Григорій XVI у 1832

році публічно звинуватив російський уряд у репресіях проти католиків, підтримав духовних осіб, які чинили опір владі, пізніше відмовився затвердити більшість новопризначених російською владою єпископів та інших священнослужителів.

Таким чином, жорстка політика Єкатеріни II стосовно римсько-католицького духовенства пояснюється не лише тим, що вона була російською імператрицею, але й тим, що вона була німкенею-протестанткою, прихильницею європейського просвітництва та вільнодумних публікацій Вольтера. Хоча політика Павла I щодо Римсько-католицької Церкви проводилася у тому ж напрямку, що й політика його матері Єкатеріни II, все ж він приділяв проблемам католиків більше уваги під час свого правління, налагоджуючи контакти зі Святим Престолом у Римі. Імператор Павло I бажав входити в «елітний клуб» європейських самодержців, більшість із яких були католиками. Тому він не лише запросив до двору лицарів Мальтійського ордену, але й хотів мати «свого» кардинала (С. Сестренцевича) при Святому Престолі. Імператор Александр I не приділяв такої уваги до проблем католиків, як його батько Павло I. Частково це пояснюється неспокійною зовнішньополітичною ситуацією у Європі. Війни з Наполеоном, Туреччиною, Персією забирали надто багато уваги російського імператора. Тому проблеми католиків відійшли на другий плян. Та все ж у другій половині свого правління, після перемоги над Наполеоном, Віденського конгресу та приєднання Королівства Польського до Російської імперії. Імператор Александр змушений був зайнятися внутрішньополітичними

проблемами Росії. До 1818 року відноситься конкордат, приблизно тоді ж з'являються інші законодавчі акти. Спільне в політиці трьох імператорів щодо Римсько-католицької Церкви: централізація, підпорядкування, інтеграція Римсько-католицької Церкви до бюрократичної інституції Російської імперії. Заборона втручання Святого Престолу у внутрішні справи Росії. Відмінне у політиці імператорів щодо Римсько-католицької Церкви. За Єкатеріни II відбулося приєднання території з населенням латинського віросповідання до складу Російської імперії. За Александра I – друга хвиля (Королівство Польське). Єкатеріна II розмовляла зі Святим Престолом мовою заборон, зокрема, обмеженням в'їзду, заборонаю контактів із духовенством тощо). Павло I намагався налагодити діалог та контакт. Александр I на початку не приділяв належної уваги цій проблемі аж до Віденського конгресу.

Bibliography and Notes

1. *Акты и грамоты о устройстве и управлении римско-католической церкви в Империи Российской и Царстве Польскомъ*, Санкт-Петербургъ 1849, 264 с.

2. Белоголовъ И. М., *Акты и документы, относящиеся к устройству и управлению Римско-Католической Церкви в России*, Томъ 1: 1762 – 1825 гг., Петроградъ 1915, 484 с.

3. Юрій Білоусов, *Київсько-Житомирська римо-католицька єпархія: Історичний нарис*, Житомир 2000, 314 с.

4. *Полное собрание законовъ Российской империи*, Томъ XVIII, № 13251; 13252, с. 179-180.

5. Андрей Тихонов, *Католики, мусульмане и иудеи Российской империи в последней четверти XVIII – начале XX в.*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-

Петербуржского университета Санкт-Петербурга 2007, 368 с.

6. Дмитрий Толстой, *Римский католицизм в России: Историческое исследование*, Санкт-Петербург 1876, Том 2, 578 с.

7. Інна Шостак, *Церковна політика у Російській імперії в першій половині XIX століття (на прикладі римо-католицької Луцько-Житомирської дієцезії)*, [у:] *Ефективність державного управління в контексті європейської інтеграції* / Ред. А. Чемериса, Львів 2004, Частина 2, с. 134-138.

8. Maciej Lorent, *Kościół katolicki w zaborze rosyjskim za panowania Pawła I*, [w:] *Przegląd Powszechny* 1928, Tom 179, Rok 45, s. 111-284.

9. Stanislaw Szantyr, *Zbiór wiadomości o Kościele i religii katolickiej w cesarstwie Rosyjskim a szczególnie w prowincjach od Polski przyłączonych od czasu pierwszego rozbioru Polski aż do końca panowania cesarza Alexandra I i początków panowania Mikołaja I*, Część II: *Wiadomość do dziejów Kościoła i religii katolickiej panowaniu rosyjskiemu podległych*, Poznań 1843, 405 s.

10. Ks. Jozef Wysocki, *Kościół Katolicki w zaborze rosyjskim w latach 1772 – 1815*, [w:] *Historia Kościoła w Polsce*, Tom II: 1764 – 1945, Część 1: 1764 – 1918 / Red. ks. B. Kumora, ks. Z. Obertyński, Poznań-Warszawa 1979, s. 175-200.

11. Ks. Boleslaw Kumor, *Ustrój Kościoła katolickiego w zaborze rosyjskim (1772 – 1815)*, [w:] *Historia Kościoła w Polsce*, Poznań-Warszawa 1979, Tom II: 1764 – 1945: Część 1: 1764 – 1918 / Red. ks. B. Kumora, ks. Z. Obertyński, s. 209-219.

12. Bp. Wincentu Urban, *Dzieje ustroju Kościoła na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim*, [w:] *Historia Kościoła w Polsce*, Poznań-Warszawa 1979, Tom II: 1764 – 1945: Część 1: 1764 – 1918 / Red. ks. B. Kumora, ks. Z. Obertyński, s. 480-496.

13. Ks. Boleslaw Kumor, *Ustrój i organizacja Kościoła Polskiego w okresie niewoli narodowej (1772 – 1918)*, Kraków 1980, 744 s.

14. Feliks Sznarbachowski, *Początek i dzieje rzymskokatolickiej łucko-żytomierskiej obecnie łuckiej*, Warszawa 1926, 272 s.

Halyna Riccardi (Atamanchuk)

**AUSTRIAN GOVERNMENT POLICY IN THE SPHERE
OF HIGHER EDUCATION IN EASTERN GALICIA (1867 – 1914)**

Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ukraine

Галина Ріккарді (Атаманчук)

**ПОЛІТИКА АВСТРІЙСЬКИХ УРЯДІВ У СФЕРІ ВИЩОЇ ОСВІТИ
У СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ (1867 – 1914 РР.)**

Abstract: The article briefly analyzes the process of emergence and development of the system of higher education in Eastern Galicia in the last third of the nineteenth - early twentieth century. The author reveals the complexity of the process, determines its momentum and results. One of the main thoughts is that higher education is gradually democratized land. This process was largely the result of the Polish public and political figures work. Their achievements become the property of various nationalities.

Keywords: Galicia, academic education, policy of Austria-Hungary

Історія міжкультурних контактів та етнонаціональної політики Габсбургів щодо народів Дунайської монархії останнім часом – одна з найбільш розроблюваних українськими вченими тем. У реалізації національної політики важливу роль відігравали заклади вищої освіти у Галичині. Вони сформувались саме у цей період і значною мірою набули свого статусу завдяки політиці центрального віденського уряду, характеру міжетнічних стосунків, головним чином українців із поляками, інтелектуальному і економічному потенціалу, що дозволило протистояти зовнішнім впливам і реалізовувати українцям власні національні прагнення. В їх діяльності відобразились складні суспільні, політичні та національно-культурні процеси.

Питання становлення й розвитку освіти у Галичині розглядаються у дослідженнях С. Барана, Я. Біленького, А. Крушельницького, Ю. Левицького, М. Лозинського. Праці-узагальнення В. Барановського, Т. Фіутовського, В. Левицького, А. Мікульського, К. Роян-Росінкевича охоплюють широкий спектр освітніх питань періоду що досліджується. Історичний і політичний аспект проблеми розкривають сучасні розвідки В. Благого, М. Кармазіної, М. Кугутяка, І. Монолатія, В. Стинської, Г. Білавич, В. Качмара, І. Курляк, Б. Савчука, Б. Ступарика та ін.

Для пізнання того, чим насправді була вища освіта для галицьких українців, яким чином вона була інтегрована у ширшу сферу клясифікації національних культур Австро-Угорщи-

ни, й, нарешті, якими були її значення й наслідки, нам видається необхідним враховувати як вже усталені історіографічні традиції, так і відповідні кількісні та якісні здобутки сучасних досліджень. Зрозуміло, що полікультурний характер розвитку системи вищого шкільництва у Галичині у 1867 – 1914 роках визначали суспільно-політичні (активізація національного життя всіх етнічних спільнот, законодавча і державна політика Австро-Угорщини, щодо регіону щодо забезпечення нормативно-правової бази системи освіти) та економічні (поступальний розвиток ринкових відносин, модернізація виробництва, зміни у суспільному устрої) передумови. Нормативно-правова основа системи вищого шкільництва Галичини визначалась офіційним законодавством, у підвалини якого були покладені демократичні принципи організації вищої освіти для представників різних етнічних спільнот монархії. Водночас, у Галичині діяло й крайове законодавство, яке у більшості випадків суттєво коригувало дію законів на території Галицької автономії.

Важливим чинником утвердження національної самосвідомості народів Галичини була освіта. У загальному ланцюгу освітньої системи Австро-Угорщини найвагоміше місце займала середня, спеціальна професійна і вища школа [6, 152, 158], [7, 55].

Реформи 1860 – 1880-х рр. у значній мірі торкнулися системи освіти, діяльності академічних установ. Згідно із законами 1867 р. відбувався перехід на польську та “руську” (українську) мови викладання у середніх і народних школах та затвер-

джено організаційний статут крайової шкільної ради. Польська мова стала обов’язковою у всіх школах краю, а українська – в населених пунктах із переважаючим “руським населенням”. У 1869 р. розпорядженням Галицького намісництва адміністрація краю перейшла на діловодство польською мовою, а з 1871 р. такий же перехід із німецької на польську мову здійснив Львівський університет [4, 116]. Зауважимо, що такі зміни раніше виключно негативно оцінювалися советськими та українськими науковцями. Ми ж звертаємо увагу на кілька принципових моментів. По-перше, частка українців Галичини, що розуміли чи знали польську мову на той час була значно більшою, ніж тих хто володів німецькою мовою. Тобто, навіть формально, вища освіта ставала більш доступною і зрозумілою для українців. По-друге, перехід на польську мову викладання був хорошим прикладом для наслідування українською інтелігенцією Галичини, адже виглядав як вагомий здобуток польської нації на шляху до власного державотворення. Можливо саме такі зміни помітно активізували культурно-просвітню роботу представників українського духовенства, вчителів, громадсько-політичних діячів. Завдяки польському прецеденту для них ставали очевидними можливості поступу у сфері національної освіти. По-третє, завдяки реформам вищої освіти 1860 – 1880-х років відбувалася певна демократизація академічних установ. До викладання було допущено певну кількість ліберально налаштованих викладачів, що лояльно ставилися до українських студентів. Звичайно польсько-українські взаємини в системі освіти були далекими

від ідеальних, але зберігалася можливість їх коригування, нормалізації.

Зокрема у Львівському університеті діяла спеціальна комісія, обрана сеймом в 1869 р. для налагодження українсько-польських відносин. Вона мала визначити доцільність створення українських кафедр. І хоча більшість членів комісії не погодилися на створення українських кафедр на філософському та юридичному факультетах, принциповим є сам факт, що така проблематика порушувалася, а частина членів комісії готова була до діалогу і компромісу з українською громадськістю. Сам досвід роботи комісії було згодом використано під час “ нової ери ” 1890 – 1894 років. Зрештою було збережено за українськими викладачами кафедру теології та кафедру української мови [3; 428, 430].

Зауважимо, що Львівський університет у 1867 р. мав філософський, теологічний, правничий факультети та медично-хірургічні студії. Він підпорядковувався загальним правилам, прийнятим у 1850 р. Міністерством освіти і віросповідання. Це, з однієї сторони надавало перевагу німецькомовним абітурієнтам, з іншої – утруднювало вступ до університету представникам інших націй, у тому числі українцям. Формально, кожний, хто закінчив гімназію, мав право вступити до університету на будь-який факультет. Прийом проводився без вступних іспитів на підставі свідоцтва про середню освіту. Проте насправді вступити і вчитися було нелегко. Висока плата за навчання, відсутність державних стипендій і житла було значною перешкодою для дітей-вихідців із незаможних родин [7, 68]. Серед студентів був високий

рівень плинності. Багато з них розпочинали навчання, але згодом були змушені його залишити через погане матеріяльне становище. Це стосується не лише української молоді, але й польської, єврейської тощо [19].

Помітним кроком до демократизації академічної освіти стало розпорядження імператора Австро-Угорщини від 27 квітня 1879 р. про надання сенату Львівського університету права самостійно проводити кадрову, навчальну і мовну політику [20, 45]. Однак, на нашу думку про справжню університетську автономію тут не йшлося, адже навчальний заклад не був самоокупним і залежав фінансово від уряду Ціслеїтанії та від бюджетних рішень Галицького сейму. І саме це, очевидно впливало на багато кадрових і навчальних питань.

Реформи системи вищої освіти активізували українську громадськість Галичини. Вперше питання про українське урядування і відкриття українських кафедр публічно поставило загальноакадемічне віче у Коломиї 15 вересня 1880 р., а через два роки, 7 серпня 1882 р., там же, це було чітко заманіфестовано на черговому загальноакадемічному вічі за участю 130 студентів вищих шкіл Галичини [1, 13-14].

На нашу думку, проблема розвитку українських кафедр у Львівському університеті та створення української системи вищої освіти лежало у політичній площині. Невирішеність цього питання частково була зумовлена відсутністю серед українських політиків осіб здатних охопити цю проблему, знайти способи її подолання. Це засвідчили події пов’язані із “ новою ерою ” польсько-українських відносин. Так, поряд із створенням

катедри всесвітньої історії з окремим узагальненням історії Східної Європи (української історії) в 1894 р. зростала кількість інших українських кафедр у Львівському університеті. До 1914 р українці мали тут 7 кафедр, на філософському факультеті – катедру загальної та української історії, української мови та літератури, слов'янської мови, на правничому – цивільного права, кримінального права і процесу; на богословському – пастирського богослов'я і педагогіки, катехитики і методики [2, 929]. У цей же період відкрито ще 5 доцентур – географії, слов'янської літератури, історії Австрії, цивільного процесу та церковного права, а також запроваджено лекції з української мови на філософському факультеті для поляків, викладання латинською мовою екзегезу Старого заповіту і східних мов і екзегезу Нового заповіту на богословському відділі [1, 15].

Схожа ситуація була і в інших академічних установах краю. Важливе місце у структурі вищого шкільництва Галичини посідала медична наука. Студенти Львівського університету 9-10 березня 1889 р на своїх зборах поставили питання про створення медичного факультету [10, 6]. Однак, як свідчать документи, державні інституції зволікали з розглядом цього питання [13, 3]. Потребу відкриття окремого факультету обґрунтував проф. Г. Кадий, який 8 вересня 1891 р. звернувся до галицького намісника. Крайовий відділ опрацював відповідні кошториси для побудови навчальних приміщень, а цей плян був затверджений і Галицьким сеймом [15; 14, 21]. Спеціальним рескриптом від 27 жовтня 1891 р. Міністерством освіти і віросповідань у Відні було ви-

значено вимоги уряду щодо будівництва закладу (зокрема відділи описової анатомії і судової медицини), його матеріяльне забезпечення і відповідні технічні параметри [13, 89], [13, 47].

Для функціонування структурного підрозділу університету уряд дозволив відкрити кафедри – описової анатомії, фізіології, гістології і ембріології, лікарської хемії; патології та загальної терапії, фармакології і фармакогнозії; патологічної анатомії; судової медицини та гігієни; клініки – гінекологічну та очних захворювань тощо [13, 15]. Рішення про створення медичного факультету уряд схвалив наприкінці жовтня 1893 р., але дозвіл на будівництво відповідних приміщень було отримано лише у грудні 1893 р. [13, 89]. З нагоди відкриття медичного факультету наріжний камінь у фундамент будинку анатомічного корпусу 9 вересня 1894 р. заклав імператор Франц-Йосиф I.

Зауважимо, що австрійська влада поводитися вкрай консервативно. Вона повільно реагувала на потреби створення вищих технічних і спеціалізованих навчальних закладів. Так, відкриття медичного факультету у Львівському університеті загострило питання про розвиток ветеринарної медицини [10, 6-7]. Галицький сейм ще 9 жовтня 1869 р. прийняв рішення про відкриття звичайної ветеринарної школи разом із школою підготовки спеціалістів з підковування коней [11, 51, 54]. Перипетії з відкриттям нового навчального закладу продовжувалися майже 11 років. Вища ветеринарна школа була відкрита у Львові лише після прийняття австрійським урядом 27 грудня 1880 р. відповідного рішення, але рівень

її був низьким і в подальшому її викладачі вели наполегливо боротьбу за розширення статусу установи [11, 70].

Лише за розпорядженням Міністерства освіти і віросповідання від 27 березня 1897 р. № 6658 було створено Львівську ветеринарну академію [12, 1]. Її статус порівняно з іншими профільними навчальними закладами залишався невисоким. І його підвищення відбувалося вкрай повільно: 5 вересня 1908 р. розпорядженням Міністерства освіти і віросповідання Львівській ветеринарній академії було надано право захисту докторських дисертацій по всіх катедрах. Та при цьому вона ще не прирівнювалась до рівня клясичних або галузевих університетів. Причиною було те, що ректор призначався імператором, а не обирався професорською колегією академії. Новий імператорський указ був виданий 23 серпня 1909 р., згідно з яким ректора обирала колегія професорів терміном на два роки. Першим обраним ректором був професор Ю. Шпільман [14, 2-4]

Тривалим був і процес створення технічної академії у Львові [4; 58, 165]. Створення у Відні Реально-торгової академії спричинилося до відкриття у містах головних і нормальних шкіл (чотирикласне навчання), в яких готували молодь до технічних наук. Це поклало початок поширенню технічного шкільництва в Галичині. Саме на його основі у Львові було створено Технічну та Торгову академії. Їхній рівень викладання, предмети, котрі в них викладалися, юридичні права не задовольняли населення регіону. Львівська Технічна академія суттєво поступалася Варшавському політех-

нічному інституту. Це впадало в око насамперед польським викладачам, що мали досвід роботи в обох навчальних закладах [24, 44]. Лише з отриманням Галичиною автономії у 1867 р. створено передумови для модернізації Технічної академії. Саме Галицький сейм у 1866 – 1869 роках прийняв низку принципів рішень зі створення у Львові Політехнічного інституту. Особливо доклався до цього О. Петруський, який очолював відповідну сеймову комісію.

Крайовий відділ представив два проекти на сеймову сесію, що відбулась у 1869 р. Сеймова комісія постановила створити в Галичині два рівноцінні заклади – у Львові головну технічну школу з відділами інженерії, механіки, хемії та курсами лісництва і торгівлі, а в Кракові технічну академію з відділами архітектури, механіки, гірництва та гутництва. Комісія розробила також статут для цих навчальних закладів, що складався з восьми пунктів і 66 параграфів. Крайовий сейм без змін затвердив ці статуту. Крім того, на сесії було вирішено у Львівській політехніці залишити тільки курс лісництва, мотивуючи це тим, що в Дублянах функціонує рільнична школа [24, 69]. Проте Міністерство освіти і віросповідання не погодилось на ухвалу сейму і не представило її до цісарської санкції.

Реорганізація Технічної академії розпочалась лише з імператорського розпорядження від 4 жовтня 1870 р., на підставі якої було створено три звичайних катедри: нарисної геометрії, механіки і теорії машин, будівництва доріг та залізниць. 18 січня 1871 р імператор розпорядився створити ще три звичайних катедри будівництва і архітектури, геодезії, хемічної

технології [16, 27]. Тоді ж Академія здобула право вищого навчального закладу, який очолював ректор, що обирався колегією професорів і затверджувався Міністерством освіти і віросповідання [16, 31]. Керівництво Академії прирівнювалось до інших керівництв інших технічних академій монархії. Першим ректором було обрано д-ра Ф. Стжелецького [16, 15]. Реорганізація Академії тривала ще кілька років. Технічна академія розширювала свій штат викладачів, збільшувала кількість кафедр, лабораторій, навчальних корпусів.

Постановою від 8 жовтня 1877 р. цісарсько-королівська Технічна академія отримала назву цісарсько-королівської Вищої технічної школи [17, 100]. Вищу школу за пропозицією колегії було названо у перекладі "Політехнічна школа" [18, 3].

Діяльність Львівської торгової академії тривалий час була пов'язана із Технічною академією і двохкласною торговою школою, що існувала в її структурі. З 1867 р. викладачі цього закладу, як інших академічних установ Галичини, вели активну боротьбу за його модернізацію і реорганізацію. Вони готували нові програми навчання, розробляли кошториси для Міністерства освіти та віросповідань, неодноразово здійснювали поїздки до Відня для вирішення цих питань. Лобіювали їх у Галицькому сеймі та Крайовому відділі [21, 70]. Лише у 1889 р. Міністерство освіти і віросповідання дозволило створити Технічній академії катедру політекономії з викладанням торгового та вексельного права, а також погодилося на створення вищого навчального самостійного закладу для підготовки спеціалістів у сфері торгівлі [21, 72].

Та до кінця XIX ст. торгівельний навчальний заклад входив в структуру Технічної академії, що звичайно негативно впливало на підготовку комерційних, банківських та інших фахівців із середовища корінного населення.

Лише 8 вересня 1899 р. за рескриптом імператора у Львові створювалася Вища торгова школа з правами торгової академії [21, 73-74]. Міністерство освіти і віросповідання мало намір врегулювати навчальні пляни усіх торгових академій Австрії. З цього приводу було скликано науковців галицьких вищих торгових закладів щодо змін навчального пляну. В лютому 1914 р. для вирішення цього питання відбулася спільна конференція львівських і краківських науковців у приміщенні торгової академії. На підставі рескрипту Крайової шкільної ради від 26 лютого 1914 р. було вирішено ввести нові однакові зміни у навчальні пляни обох торгових академій [22, 88]. Ці зміни були внесені уже після Першої світової війни.

Фактично з приватної ініціативи Л. Сапеги та А. Голуховського розпочалося створення в Галичині сільськогосподарської академічної установи. Саме вони доклали значних зусиль для створення Галицьким господарським товариством у Дублянах сільськогосподарської школи у 1855 р., а також для її модернізації у 1868 р. [23, 11]. Але загалом статус цієї школи суттєво поступався університетам. Лише у 1877 р. школа перейшла під управління й фінансування крайового відділу, а в наступному році – отримала статус Вищої рільничої школи. В той час були введені й нові умови прийому, розширено плян навчання і впроваджено нові екзамени.

Якісно новий етап в історії цього закладу настав 2 липня 1901 р, коли Галицький сейм прийняв ухвалу про надання Дублянській вищій школі статусу Рільничої академії. Маршал сейму А. Потоцький повідомив про це цісарсько-королівське намісництво в Галичині і просив звернутися з відповідною петицією до Міністерства сільського господарства у Відні. Такого листа намісництво підготувало і надіслало до Відня 26 жовтня, а 20 листопада 1901 р. міністр дав згоду на присвоєння школі статусу рільничої академії. Відповідно змінювались загальні навчальні та дисциплінарні положення.

Вже згадане Галицьке господарське товариство було також ініціатором створення вищого навчального закладу, який би спеціалізувався на лісотехнічній справі. Той факт, що Міністерство сільського господарства у 1867 – 1870 роках очолював граф А. Потоцький, близький знайомий Л. Сапеги та А. Голуховського, також сприятливо позначився на процесі становлення лісівничої освіти. Галицькому господарському товариству було виділено кредити на відкриття у 1871 р. приватних лісівничих курсів у Технічній академії, де навчання було організоване за всіма принципами і вимогами вищої школи [9, 2]. Однорічні курси діяли до липня 1874 р. Високий рівень викладання дозволяв сподіватись, що незабаром на основі курсів удасться організувати окремий факультет у Технічній школі, але навіть під час її реорганізації у політехнічну академію цього зробити не вдалося.

Галицьке господарське товариство знову звернулося до крайового сейму і Міністерства освіти з пропо-

зицією заснувати окрему школу, як відділ політехнічної академії, однак міністерство й на цей раз відповіло відмовою, мотивуючи її організацією вищих лісівничих студій у Відні та існуванням академії у Марієнбрунні. Натомість було запропоновано відкрити середню школу, на кошти крайового відділу, і субвенцій віденської влади Куратором школи крайовий відділ призначив відомого мецената, засновника природничого музею у Львові В. Дідушицького [5, 12].

10 січня 1874 р. Галицький сейм прийняв ухвалу про відкриття крайової школи лісового господарства та її розміщення у Львові. Вже 24 жовтня 1874 р. на університетській площі відбулись урочистості з нагоди визначної події початку діяльності першого на східних теренах Галичини лісівничого навчального закладу. Він перебував під постійним контролем з боку влади, слухачам заборонялася вступати до різноманітних громадських та партійних організацій. У 1905 – 1906 рр. крайова лісова школа двічі закривалася у зв'язку з революційними подіями. Лише у 1908 р. на основі ухвали сейму від 19 листопада школі було надано статус вищої і прирівняно у правах до вищих навчальних закладів.

Проте студенти порушували дисциплінарні правила, беручи участь у різних товариствах, мітингах та антиурядових виступах Свідченням цього є лист крайового маршалка Тарнавського галицькому наміснику К. Бадені про притягнення до судової відповідальності студентів лісової школи, які брали участь в антиурядових мітингах У листі маршалок Тарнавський доповідав, що звертався до дирекції сільськогосподарської школи

в Дублянах і дирекції лісової школи у Львові, щоб вони притягли до судової відповідальності своїх студентів. Директор лісової школи заявляв, що у мітингах дійсно брали участь кілька його студентів, і одного з них обрали у виконавчий комітет молоді [10, 51].

Архівні документи свідчать, що вчені та громадськість Львова неодноразово звертались до австрійської і місцевої влади з проханням відкрити лісову академію на базі лісової школи. Хоча, як уже згадувалось, у 1908 р школі було надано статус вищої, однак вона і надалі не була прирівняною до Віденської академії. Багаторазові відозви і звернення Галицького лісового товариства, викладачів школи, не знаходили підтримки в уряді.

19 січня 1912 р професори вищих навчальних закладів Львова Гальбона, Шайнога, Старшина, ректор університету Л. Фінкель та делегати від молодіжної організації подали намісникові Галичини К. Бадені меморандум *Про утворення лісової академії у краї*. У ньому, зокрема, зазначалося: "У приватних галицьких лісах, які охоплюють 1 175 314 га, є 1 700 працівників, що не мають фахової освіти. Якщо порівняти кількість молодих людей, які навчаються лісівничої науки у нас і в Чехії чи Моравії, то побачимо, що у нас студіює 764 учні у рільничій і лісовій школах, а в Моравії і Чехії відповідно 1 576 і 3 500 осіб" [9, 2].

Граф К. Бадені прихильно поставився до пропозиції делегації, і обіцяв підтримку. Однак Перша світова війна завадила здійсненню цього плану. Тільки у 1919 р замість лісової школи було відкрито лісове відділення Львівської політехніки [9, 2-3].

І все ж таки Крайова школа лісового господарства відіграла велику роль у підготовці працівників лісового господарства і їх помічників. Про те, що навчання тут проходило на високому рівні, свідчить великий вплив молоді не тільки з Галичини, але й з Болгарії, Сербії, польських губерній Росії, зі Словаччини та Чехії [8, 11].

Коротко узагальнюючи викладений матеріал, необхідно додати, що з огляду на системоформуючу роль вищої освіти у функціонуванні держави, створення вищих навчальних закладів Галичини та формування системи академічної освіти (як клясичних, так і галузевих) у 1867 – 1914 роках доцільно розглядати як певну систему, яка є особливим поєднанням територіальної організації влади та регіонального розподілу національної і політичної активності населення.

Вивчення освітньої діяльності вищих навчальних закладів Галичини в 1867 – 1914 рр. підтверджує притаманну їм тенденцію до постійного вдосконалення навчальних програм, наповнення змісту дисциплін сучасними досягненнями науки і техніки. Проблеми зі створенням вищих навчальних закладів Галичини, їх модернізації були насамперед викликані позицією австрійської влади. Натомість, помилкою було б розглядати їх розвиток виключно крізь призму польсько-українських відносин. Створення ж системи вищої освіти в Галичині в останній третині XIX – на початку XX ст. потрібно вважати здобутком, результатом наполегливої роботи багатьох галицьких політиків, чиновників, викладачів, переважно польської національності, що часто десятиліттями домага-

лися поступок від Відня. Успішними результатами цих напрацювань же могли скористатися не лише поляки, але й українці, представники інших національностей краю.

Bibliography and Notes

1. Васькович Григорій, *Український Вільний Університет. Передісторія створення УВУ його осяги й нові завдання*, [у:] Науковий збірник Українського Вільного Університету, Том 15: Ювілейне видання з приводу 70-ліття УВУ, Мюнхен: Український Вільний Університет 1992, с. 11-24.

2. Герасимович І., Терлецький О., *Шкільництво в Галичині в другій пол. XIX і на поч. XX ст.*, [у:] *Енциклопедія українознавства*, Зшиток 12, Мюнхен–Нью-Йорк: Молоде життя 1949, с. 928-931.

3. Лисяк-Рудницький Іван, *Українці в Галичині під австрійським пануванням*, [у:] *Idem, Історичні есе: В 2-х томах*, Том 1, Київ: Основи 1994, с. 413-450.

4. Монолатій Іван, *Від контактів до співпраці: соціально-економічне становлення та культурний розвиток німців у Галичині (1772 – 1940)*, Частина перша, Коломия 2002, 228 с.

5. Павлюк С., *Український державний лісотехнічний університет*, Львів: Український державний лісотехнічний університет 1995, 12 с.

6. Петрів Р., *Реалізація національної ідеї українців Східної Галичини в розвитку українського шкільництва (1772 – 1916)*, [у:] *Бойківщина: науковий збірник*, Том 1, Дрогобич: Науково-культурологічне товариство "Бойківщина" 2002, с. 152-159.

7. Ступарик Б., *Національна школа витоки, становлення*, Київ 1998, 334 с.

8. Третяк Ю., *До історії лісівничої науки і освіти*, Львів 1958, 60 с.

9. Туниця Ю., *Від крайової лісової школи до всеукраїнського університету*, [у:] *Лісовий журнал* 1994, № 4, с. 3-20.

10. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд

146, Опис 4, Справа 4382.

11. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 146, Опис 4, Справа 4376.

12. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 146, Опис 4, Справа 4381.

13. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 146, Опис 51-а, Справа 644.

14. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 146, Опис 51-а, Справа 840.

15. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 146, Опис 51-а, Справа 1230.

16. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 178, Опис 4, Справа 5.

17. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 178, Опис 4, Справа 8.

18. *Центральний державний історичний архів України у м. Львові*, Фонд 178, Опис 4, Справа 12.

19. Шологон Лілія, *Українські педагогічні товариства Галичини та Буковини 80-х рр. XIX – початку XX ст.*: автореферат ... дисертації кандидата історичних наук, 07.00.01, Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича 2003, 22 с.

20. Dnistrianskyj S., *Eine selbstige ruthenische Universität in Lemberg*, / Dnistrianskyj S., Wien 1907, 52 S.

21. Pawlowski A., *Państwowa szkoła handlowa we Lwowie*, [w:] *Sprawozdanie dyrekcji s. k. Państwowej wyższej szkoły handlowej we Lwowie 1899/1900*, Lwów 1901, 86 s.

22. *Piętnaste sprawozdanie dyrekcyi s. k. Akademii handlowej we Lwowie za rok 1913/14*, Lwów 1914, 112 s.

23. *Rocznik krajowej wyższej szkoły rolniczej w Dublanach*, Lwów, 1888, 36 s.

24. Zajaczkowski W., *S. k. szkoła politechniczna we Lwowie. Rys historyczny jej założenia i rozwoju, tudzież stan jej obecny*, Lwów 1894, 192 s.

Olena Zham

**CONSTRUCTION AND MAINTENANCE FEATURES OF THE MILL DAMS
WITH THE ROADS IN THE RIGHT-BANK UKRAINE IN THE 19TH
CENTURY**

National Historical and Ethnographic Reserve "Pereyaslav", Ukraine

Олена Жам

**ОСОБЛИВОСТІ СПОРУДЖЕННЯ ТА УТРИМАННЯ МЛИНОВИХ
ГРЕБЕЛЬ ІЗ ДОРОГАМИ НА ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ У ХІХ СТ.**

Abstract: The article deals with the construction and maintenance of the mill dams with the roads (postal, military, trade, rural, etc.) in the Right-Bank Ukraine in the nineteenth century. It is noted that the construction of the dams with the roads was time consuming and required a large number of construction materials and human resources. State policy regarding the construction and maintenance of the dams with the roads is considered, it was referred to the strict rules of regulation. The construction of the dams with the roads was initiated by the Ministry of Railways, Post and Military Department and local governments. Both the owners of water mills with dams and public administrations were responsible for the maintenance of the dams with the roads. It is concluded that the mill dams with the roads were widespread in the Right-Bank Ukraine in the nineteenth century.

Keywords: mill, dam, railways, construction, maintenance, Right-Bank Ukraine

Багато аспектів історичного досвіду функціонування і розвитку борошномельного млинарства в Україні залишаються невивченими. Одним із найменш досліджених в цьому пляні є питання побудови та утримання млинових гребель.

Нами вже піднімалися деякі питання що до техніки побудови млинових гребель на Правобережній Україні в ХІХ ст., а також висвітлювалися нормативно-правові аспекти будівництва млинових гребель на Правобережжі у період, який досліджується

[3], [4]. Зокрема, було з'ясовано, що окрім прямого свого призначення (нагромаджувати відповідну кількість води та з її допомогою приводити в рух колеса водяних млинів) греблі виконували ряд інших функцій. Зокрема, шляхом побудови на гребенях гребель доріг, стежок, містків, кладок забезпечувалося цілорічне сухопутне сполучення між населеними пунктами по обидва береги водоймищ, здійснювався поштовий зв'язок, у разі необхідності – проходило переміщення військових обозів.

Упродовж означеного періоду неодноразово проводилася реорганізація системи шляхів сполучення Російської імперії. Після третього поділу Речі Посполитої наприкінці XVIII ст. землі Правобережної України увійшли до складу Російської імперії. Управління новими землями було ускладнене відсутністю стабільних шляхів сполучень у межах Київської, Подільської та Волинської губерній. Тому одним із напрямків діяльності місцевої адміністрації було створення системи доріг та їх утримання, зокрема, й тих, що проходили по млинових греблях. Практично усі дороги, зокрема й ті, що проходили по млинових греблях, утримувалися за рахунок так званої дорожньої повинності. Влада брала на себе утримання лише найважливіших шляхів сполучення. Утримування місцевих доріг перебувало у віданні місцевої адміністрації. Кошти на це необхідно було вишукувати із “сум міських прибутків”. 20 листопада 1809 р. *Учреждением об управлении водяными и сухопутными сообщениями (Розпорядженням про управління водним та сухопутним сполученням)* уся територія Російської імперії була розділена на 10 округів. Кожен із них очолював окружний начальник, безпосередньо підлеглий головному директорові водних і сухопутних сполучень (із 1811 р. – шляхів сполучень). Основними об’єктами управління були річкові канали, а із сухопутних доріг – лише “тракти”. Увесь тягар підтримання елементарної функціональності доріг місцевого значення лягав на плечі місцевого населення – через виконання дорожніх повинностей, нагляд за яким здійснювала місцева влада [1].

Згідно із Статутом шляхів сполучень усі шляхи сполучень Російської імперії від 24 березня 1833 р. розподілялися на п’ять “кляс”: головні шляхи, “великі” шляхи, “звичайні” поштові шляхи з губернії у губернію, повітові, поштові та торгові шляхи, сільські та польові дороги. Держава взяла на себе піклування тільки про першу клясу доріг – так звані «головні шляхи». Вони фінансувалися з державного бюджету, ними завідували органи Головного управління шляхів сполучень та громадських будівель. Дороги з другої по четверту клясу перебували у віданні губернських будівельних та дорожніх комісій і утримувалися за рахунок “земських повинностей”. Сільські та польові дороги перебували у віданні “селищ та власників”.

Дороги, розміщені на млинових греблях, розподіляли за загальноприйнятою класифікацією на: загальнодержавного (поштові, військові і т. п.) та місцевого значення, за технічними параметрами – на трактові та прості, за формою власності на дороги на греблях – на казенні, приватні, монастирські. Так, наприклад, на греблі казенного питльованого млина на р. Либідь проходила головна трактова дорога – “досить широка для всякого проїзду” [11, арк. 2]. На греблі водяного млина Києво-Грецького Єкатеринославського монастиря у с. Петропавлівська Борщагівка Київського повіту Київської губернії знаходилася військова дорога і поштовий тракт із Києва до Житомира [7, арк. 1 зв.]. На греблі водяного млина на р. Звенигородці в м. Звенигородці Київської губернії був міст для сполучення між двома берегами річки [18, арк. 4]. Греблею казенно-

го млина у м. Василькові на р. Стугні проходила поштова дорога Київської губернської дорожньої компанії [19, арк. 37]. Поблизу Києва, у с. Гвоздів, на р. Веті по греблі водяного млина Києво-Видубецького монастиря проходила широка військова дорога [25, арк. 2]. Невелика дорога і два містки розташовувалися на млиновій греблі Києво-Видубецького Михайлівського монастиря в хуторі Круглик на р. Веті [10, арк. 46]. По гребені млинової греблі Києво-Софійського Митрополитського дому в с. Білгородка Київського повіту Київської губернії проходила Велика Стара Житомирська дорога. Гребля була єдиним мостом для сполучення через р. Ірпінь у цій місцевості [8, арк. 4]. Перелік млинових гребель із дорогами може бути продовженим, оскільки спорудження шляхів сполучення на млинових запрудах було явищем досить поширеним. Практично на кожній більш-менш значній греблі знаходилася дорога.

Законодавство Російської імперії розглядало ріки як водні шляхи сполучення. У зв'язку з цим будівництво будь-яких об'єктів на водних шляхах і, зокрема, гребель та водяних млинів, підлягало під юрисдикцію Міністерства шляхів сполучення.

Згідно з розробленими Міністерством шляхів сполучення законодавчими актами у період, який тут розглядається, нові млинові греблі могли будуватися лише на відведених, попередньо обстежених місцях, на певній відстані одна від одної, за розробленими типовими інженерними проектами або ж за власним проектом власника, розглянутим і затвердженим відповідними державними органами.

Згідно зі статтею 580 тому №-12 Зведення *Уставу* будівельного Головного управління шляхів сполучення для отримання дозволу на спорудження млинової греблі необхідно було надати на розгляд Губернського правління наступні документи: фасад і плян греблі та млина у поперечних та повздожних перерізах, детальне креслення великих частин і основних конструктивних деталей, генеральний плян місцевості, гідротехнічний аналіз водоймища, і окремо креслення водоспуску і шлюзів – “для ясного розуміння проекту” [13, арк. 3].

Статті 363 *Уставу* Міністерства шляхів сполучення, додаток №-2, розглядала проблеми взаємовідносин сплавників лісу і власників гребляних млинів: “Шлюзи і греблі не повинні створювати ніяких ускладнень для сплаву лісу. Шлюз повинен відкриватися на першу вимогу гонильників лісу [...]. На вимогу Міністерства шляхів сполучення дамба при необхідності повинна бути перестроєвана або повністю знесена без будь-якої винагороди з боку казни” [12, арк. 4]. Так, наприклад, у 1845 р. у Володимирському повіті Волинської губернії підлягало знесенню або перенесенню в іншу місцевість відразу 20 гребляних млинів на р. Західний Буг, які заважали судноплавству [17, арк. 18].

Статті 684 і 685 *Уставу* визначали допустимий рівень води у водоймищах і врегульовували питання “підтопів, здійснених внаслідок завищення встановленого рівня води і відшкодування збитків, нанесених затопленням навколишньої місцевості” [23, арк. 4].

26 березня 1836 р. система управління імперськими шляхами сполучень черговий раз була реорганізована: кількість округів скоротилася з десяти до п'яти. Округи підрозділялися на відділення, а ті – на дистанції. 7 липня 1849 р. був виданий сенатський указ про реорганізацію губернських будівельних і дорожніх комісій та створення об'єднаних дорожніх і будівельних комісій у губерніях під головуванням губернатора [1]. Віданню цих комісій підлягали “устрій та нагляд за утриманням у справності” доріг 2-4 “класу”, а також мостів, переправ і перевозів, до яких відносилися також дороги споруджені на греблях.

Гребляні дороги загальнодержавного значення перебували у порівняно кращому становищі ніж місцевого, адже їх власники чи орендарі отримували державні дотації на утримання в належному стані доріг, а, значить, і гребель. Так, наприклад, Звіт губернатора Київської губернії за 1892 р. містить перелік дорожніх робіт, проведених у звітному році на території Київської губернії. Серед них – ремонт доріг, розміщених на млинових греблях. Так, наприклад, за рахунок державних коштів було вимощено каменем греблю через р. Рось у с. Пруси Васильківського повіту Київської губернії. По цій греблі проходила транспортно-етапна дорога від с. Ольшаниця Фастівської залізничної дороги до м. Таращі. Підряд на ремонт дороги і греблі по контрактній угоді від 20.10.1892 р. за №112 отримав київський купець 1-ї гільдії Нахман Бялик. Всі роботи підрядник мав виконати за 10 місяців і здати об'єкт до 1.09.1893 р. [21, арк. 50]. У 1892 р. було відремонтовано

дві поштові дороги, вимощені каменем, у Київській губернії: одна на млиновій греблі у м. Сквиря, побудованій у 1890 р., інша – на греблі в м. Умані під назвою “Осташевська”, побудованій у 1879 р. Також за державний кошт відремонтували греблю у м. Рокитному Васильківського повіту, укріпили камінням дорогу, яка проходила по греблі, й вимостили камінням під'їзди до греблі. Робота ця проводилася підрядним способом і обійшлася в 4 991 карбованці сріблом [21, арк. 50].

Неодноразово державним коштом ремонтувався міський млин із греблею і поштовим трактом у м. Сквиря Київської губернії на р. Селезнівка під назвою “Власенковий”. У 1861 р. було витрачено 3 231 крб. 69 коп. із “запасного” капіталу м. Сквиря на ремонт цієї греблі й дороги. Дозвіл надало Міністерство внутрішніх справ на основі 21 і 73 статей Статуту (уставу) міського господарства. Черговий ремонт греблі проведено в 1895 р.: побудовано холостий водоспуск. Контракт на виконання будівельних робіт вартістю 1036 крб. 70 коп. сріблом отримали купці Лейба Мостовий і Рива Сігалов з коштів залишку губернського земського збору. Потреба ремонту греблі й дороги була аргументована так: “Как раз через Киевскую губернию ожидается Высочайший проезд Государя Императора и может быть его Его Императорскому Величеству угодно будет следовать через г. Сквирю, при том в настоящее время случаются частые проходы войск, а на выше указанной реке Селезневке по почтовой дороге столь ветхи мосты, что угрожают проезжающим и проходящим войскам опасностью, сверх того пре-

жде необхідно соорудить холостой водоспуск пока не будет устроена плотина” (“Якраз через Київську губернію очікується Височайший проїзд Государя Імператора й, можливо, Його Імператорська Величність зволить слідувати через м. Сквиру. При тому, у теперішній час часто відбуваються переходи військ, а на вище вказаній річці Селезнівці по поштової дорозі настільки старі мости, що це загрожує військам небезпекою, які проїжджають і проходять через нього; більш того, найперше необхідно спорудити холостий водоспуск – поки не буде облаштована гребля”. – *рос.*) [16, арк. 331-334].

Зазначимо, що далеко не всі гребляні дороги утримувалися за рахунок губернського земського збору чи міського капіталу, а лише ті, “при ремонті яких були необхідні особливі технічні знання”. Всі інші дороги й різного роду дорожні конструкції (зокрема й млинові греблі) будувалися, ремонтувалися і утримувалися натуральною повинністю тих сільських та міських товариств, на чий території вони розміщувалися [21, арк. 49].

Розміщення на млинових греблях доріг додавало їх власникам, окрім державної допомоги на утримання, ще й додаткових клопотів, вимагало грошових, матеріальних і трудових затрат. Так, у пункті № 6 угоди на оренду гребляного млина Києво-Софійського Митрополитського дому в с. Білгородка зазначено: “Упродовж усього терміну оренди орендатор зобов’язаний власним коштом ремонтувати греблю і всі водоспуски, а також утримувати в цілковитій справності дорогу». Далі прописано: “Орендар не повинен нікому

перешкоджати вільно проїжджати дорогою упродовж усього терміну орендного утримання млина” [8, арк. 4]. Це пояснювалося тим, що Велика Стара Житомирська дорога, яка проходила по млиновій греблі Києво-Софійського Митрополитського дому була єдиним шляхом сполучення через р. Ірпінь у с. Білгородка Київського повіту Київської губернії.

Багатьом власникам та орендарям млинових гребель важко було самотужки утримувати гребляні дороги. Тому вони шукали підтримки у зацікавлених відомств – Військовому, Поштовому і т. д. Так, коли через численні проїзди приватних осіб, військових команд, державного транспорту гребля млина Києво-Видубецького монастиря в с. Гвоздів “остаточно була понівечена”, то монастир звернувся із проханням до Військового відомства виділити для ремонту греблі та військової дороги державних селян [25, арк.7]. Гребля млина Києво-Грецького Єкатеринославського монастиря в с. Петропавлівська Борщагівка, якою у першій половині XIX ст. проходив поштовий тракт із Києва на Житомир, взагалі зруйнувалася – через припинення державного асигнування внаслідок перенесення у 1854 р. поштового тракту на Києво-Брестське шосе [7, арк. 1 зв.].

Особливо важливі дороги, розміщені на млинових греблях, перебували на спільному утриманні власника греблі та державних органів управління. Так, наприклад, ремонтом та перебудовою дороги і млинової греблі Києво-Печерської Лаври на р. Либідь постійно займалися Києво-Печерська Лавра, Київська повітова управа та Київське губернське прав-

ління. Відомо, що капітальні ремонтні роботи було проведено у 1853, 1866 та наступних роках [2, арк. 2].

Греблі із “гатями” при водяних млинах існували на Либіді здавна. На згаданій вище греблі на початку XIX ст. “лежала столична пошова дорога», був в’їзд до Києва, який перекривався шлагбаумом. Далі шлях пролягав по “гаті” (перехід), влаштованій на греблі через річку Либідь. ...“Идучи с Печерского монастыря дорогою выгонною к Лыбеди” (1518 р.), а далі пролягав шлях із Печерського містечка на Васильків до Василькова [6, с. 15]. Існування на Либіді млина Києво-Печерської Лаври підтверджується у щоденнику архідиякона Павла Алеппського, який у 1653 р. мандрував разом із Антиохійським патріархом Макарієм та навідав Київ. Зокрема, в його щоденнику за 1653 р. зазначається: “У понеділок на світанку ми рушили з Василькова [...], накінець під’їхали до ставка з греблею і млином, які належали вищезгаданому Печерському монастиреві” [6, с. 57]. На період 1860-х років узагальнену інформацію про лаврські володіння на річці Либеді надає Л. Похилевич: “Коноплянка в выгонной черте города, по обеим сторонам речки Лыбеди. Урочище заключает в себе: в) Высшая Лыбедь, бывший пруд с мельницею на Васильковской почтовой дороге. Плотина, разорванная от грозового дождя в 1839 году, не возобновлена к поводу разногласия о том, кто должен содержать плотину, через которую проходит большой тракт” (“Коноплянка на вигінній межі міста, по обох боках річки Либеді. Урочище складається з Вищої Либеді – колишнього ставка із млином на Васильківській поштовій до-

розі. Гребля, разірвана від грозового дощу в 1839 році, не відновлена – через відсутність згоди про те, хто повинен утримувати цю греблю, через яку проходить великий шлях”. – *рос.*) [5, с. 14-15]. Завдяки греблі тут утворився великий ставок, що мав назву “Вишня Либідь” й належав Києво-Печерській Лаврі. Після руйнації греблі у 1839 році ставок було спущено. На залишках греблі через р. Либідь було споруджено дерев’яний міст, який з’єднавав Київ із Деміївкою [2, арк. 2].

Таким чином, у XIX ст. на водоймищах Правобережної України існували різні за конструкцією, матеріалом, будівельною технологією млинові греблі. Млинові греблі були складними гідротехнічними спорудами, особливо, ті по гребеню яких пролягали дороги. Будівництво гребель із дорогами було трудомістким і потребувало великої кількості будівельних матеріалів і людських ресурсів. Формування розгалуженої мережі млинових гребель у регіоні створювало суттєву перешкоду для регулярного цілорічного лісосплаву і судноплавства і цим самим змушувало державу вдаватися до регулятивної політики у вирішенні питань співіснування на водоймищах млинів, гребель, доріг, судноплавства і лісосплавів. У зв’язку із цим діяли жорсткі правила регламентації будівництва гребель із дорогами. Влада регламентувала не лише розміщення, технічні параметри млинових гребель, а навіть їх архітектурний стиль. Робилося це шляхом розробки і запровадження низки типових проєктів. Більшість законодавчих актів у сфері греблебудування ініціювало Міністерство шляхів сполучення, Поштове та Військове відомства, органи місцевого управ-

ління. Відповідальність за утримання гребель із дорогами лежала одночасно як на власниках водяних млинів із греблями, так і на державних органах управління.

Bibliography and Notes

1. Бармак Микола, *Формування системи шляхів сполучення та створення поштової служби на території Правобережної України (кінець XVIII – перша половина XIX ст.)*, Web. 12.03.2014. <www.info-library.com.ua/books-text-11105>.

2. *Державний архів Київської області*, Фонд 1238, Опис 1, Справа 1526.

3. Жам Олена, *Млинові греблі Правобережної України*, [у:] *Наукові записки з української історії*, Переяслав-Хмельницький 2006, с. 67-72.

4. Жам Олена, *Нормативно-правові аспекти будівництва млинових гребель на Правобережній Україні у XIX столітті*, [у:] *Часопис української історії*, Київ: Київський Національний університет ім. Тараса Шевченка 2007, с. 39-43.

5. *Монастыри и церкви г. Киева. Прежнее и нынешнее состояние ихъ и средства содержания, а также иноверческие молитвенные дома* / Составиль Л. Похилевичъ, Киевъ 1865.

6. *Сборникъ материаловъ для исторической топографии Киева*, Киевъ 1874.

7. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 127, Опис 765, Справа 537.

8. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 127, Опис 875, Справа 1560.

9. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 128, Опис 1 Заг., Справа 3035.

10. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 130, Опис 1, Справа 962.

11. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 64, Справа 127.

12. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 68, Справа 31.

13. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 68, Справа 310.

14. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 71, Справа 327.

15. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 72, Справа 191.

16. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 74, Справа 152.

17. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 78, Справа 245.

18. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 79, Справа 437.

19. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 81, Справа 412.

20. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 157, Справа 501.

21. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 442, Опис 623, Справа 364.

22. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 486, Опис 5, Справа 221.

23. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 497, Опис 1, Справа 31.

24. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 533, Опис 2, Справа 1079.

25. *Центральний Державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 533, Опис 3, Справа 1030.

Oksana Sylka

**RURAL PUBLIC CHARITABLE AND SOCIAL CARE ASSOCIATIONS AT THE
END OF XIX – EARLY XX CENTURIES (BASED ON THE MATERIALS
OF THE LEFT BANK OF UKRAINE)**

Kyiv National University of Food Technologies, Ukraine

Оксана Силка

**СІЛЬСЬКІ ГРОМАДСЬКІ БЛАГОДІЙНІ ТА СОЦІАЛЬНОЇ ОПІКИ
ТОВАРИСТВА В КІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТ. (НА МАТЕРІЯЛАХ
ЛІВОБЕРЕЖЖЯ УКРАЇНИ)**

Abstract: The main part of the article is devoted to the statutory rural associations and to the one of the part of their activity that connected with citizens' right of fulfilling of their legitimate interests in the areas of social care and charity. These associations are analyzed in quantitative and statistical measurements. Special attention is paid to the individual results of their work. It was found that for the purposes and tendencies of activities the organizations were divided into: general organizations; companies which activities were aimed at assisting and organizing training on confessional and religious grounds; organizations of social care for certain categories of the population. The necessity of research of the history of the rural statutory public organizations that have been and remain as one of the key elements of the civil society formation in Ukraine is stressed.

Keywords: civil society, public organization, Ukrainian peasantry, charitable association, social care association

Благодійництво як явище суспільного життя має в Україні глибоке історичне коріння. Його становлення та формування відбувалося разом із розвитком суспільства. Один із періодів піднесення статутного благодійницького руху відбувся у кінці XIX – на початку XX ст. Основною формою розв'язання наявних соціальних проблем стали громадські товариства, у цьому випадку – благодійні об'єднання та

товариства соціальної опіки. Факт виникнення, а точніше реєстрації товариств досліджуваного типу, залежав від держави. Законодавство Російської імперії дозволяло ініціювати в законний спосіб сільські громадські об'єднання благодійного спрямування, натомість процедура реєстрації *Статуту* та їхня діяльність підлягали суворій регламентації і базувались на *Тимчасових правилах про товариства та союзи* від

4 березня 1906 р. [1, 77]. При цьому у самому документі не було чітко виписані поняття, які б розкривали зміст термінів “благодійність”, “патронаж”, “опіка” тощо. У найширшому значенні благодійним товариством визнавалось об’єднання, мета діяльності якого полягала “у наданні різного роду допомоги”.

Згідно з Законом України *Про благодійну діяльність та благодійні організації* (від 26.09.2014 р.) під поняттям “благодійне товариство” визнається благодійна організація, яка створена не менше ніж двома засновниками та діє на підставі *Статуту*. Метою благодійних організацій не може бути одержання й розподіл прибутку серед засновників, членів органів правління, інших пов’язаних із ними осіб, а також серед працівників таких організацій [2].

У переважній більшості історики громадського благодійного простору, як і інших сфер реалізації права громадян на об’єднання, досліджують питання виникнення, інституціонального оформлення, результати діяльності товариств на прикладі міського середовища. Не заперечуючи визначальної та провідної ролі інтелігенції у зазначених процесах, впевнені, що штучне відокремлення сільського плясту української благодійності не сприяє повному розумінню процесів, які відбувалися у період формування громадянського суспільства в Російській імперії. Звернення до наукової розробки історії української сільської статутної благодійності у широкому діяпазоні сприятиме отриманню більш об’єктивних знань про організації, методи, загальні та місцеві проблеми формування й діяль-

ности громадських об’єднань у кінці XIX – на початку XX ст.

Історію благодійних товариств, які існували в Україні в кінці XIX – на початку XX ст. варто розглядати у контексті спільного існування всіх громадських об’єднань, мета існування яких полягала в наданні допомоги для сприяння законним інтересам громадян (міських та сільських мешканців) у сферах благодійної діяльності. Такими сферами були освіта; охорона здоров’я; екологія, охорона довкілля та захист тварин; опіка та піклування; соціальний захист, соціальне забезпечення, соціальні послуги й подолання бідності; культура та мистецтво.

У межах локалізованої території (Лівобережжя України) нами зафіксовано кілька типів сільських благодійних товариств. Структура зазначених товариств була подібною до структури інших сільських громадських об’єднань.

Отже, найперші прояви статутної благодійності в Російській імперії реалізувалися у межах товариств виправних землеробських колоній і ремісничих притулків та товариств притулків для неповнолітніх злочинців. Традиційно, ініціатива належала столичним містам, де в 1864 р. відкрився Московський притулок для малолітніх правопорушників та в 1871 р. Петербурзька землеробська колонія. В Україні першими були Київська колонія (1876 р.) та Харківський притулок (1881 р.). Загалом в Україні до 1917 р. діяли Харківське, Київське, Симферопольське, Одеське, Полтавське, Волинське, Катеринославське, Херсонське та інші товариства виправних притулків та землеробських колоній. Окремі

з губернських товариств відкривали притулки у селах: Харківське – у с. Дергачі, Київське – у с. Рубежівка, Симферопольське – у с. Сарайли-Кіят, Волинське – у с. Тригир'я та інших селах. *Статут* Чернігівського товариства землеробських колоній і ремісничих притулків був зареєстрований 13 вересня 1894 р. Колонія для неповнолітніх запрацювала 17 жовтня 1896 р. у с. Підусівка Чернігівського повіту. Організаційне забезпечення узяв на себе тодішній губернатор Чернігівської губернії Є. Андрієвський. У цій колонії було 36 місць.

У 1904 р. був створений Загальноросійський комітет, мета якого полягала в акумуляції добровільних пожертв на розвиток військового повітряного флоту. Головою Комітету було обрано «його імператорське височество», великого князя Александра Михайловича. У квітні 1913 р. у с. Шаповалівка Борзнянського повіту Чернігівської губернії було засновано філію Комітету – Шаповалівський місцевий комітет для збирання пожертв на військовий повітряний флот [3].

Станом на 1913 р. губернські та чи не кожен повітовий центр Лівобережжя мав благодійне товариство (Глухівське, Городнянське, Новозибківське, Ніжинське); у повітовому центрі Золотоноша Полтавської губернії діяло два благодійних товариства – світське [4] та релігійне [5; 6], до того ж Лубенське товариство “Патронат” мало в Золотоноші теж своє відділення [7, 8].

Окрім повітових міст, зафіксовано діяльність благодійних об'єднань і в сільській місцевості Чернігівської губернії. У посаді Климів Новозиб-

ківського повіту станом на 1909 р. діяло Товариство допомоги бідним [8, 7]. З 1902 р. є інформація про роботу Ічнянського благодійного товариства (містечко Ічня Борзнянського повіту) [9]; станом на 1910 р. у с. Передмостова Слобідка Остерського повіту діяло Благодійне товариство на чолі з о. П. Лесунівим [10]; з 1912 р. відомо про Благодійне товариство при заводі Харитоненка у с. Парафіївка Борзнянського повіту [11]. У 1914 р. було зареєстровано діяльність Благодійного товариства в с. Позники Лохвицького повіту Полтавської губернії. Зокрема відомо, що 16 лютого 1914 р. члени останнього Товариства місцевими силами організували спектакль за твором знаного українського драматурга Марка Кропивницького *Дай серцю волю, заведе в неволю*, прибуток від якого було спрямовано на утримання дитячого сиротинця [12].

Окремий сегмент благодійної діяльності забезпечували Товариства допомоги матеріально незабезпеченим учням. Такий вид громадських об'єднань діяв у містечку Семенівка Новозибківського повіту [13, 8], містечку Почеп Мглинського повіту (з 1910 р.) [14], [15, 8], с. Микільська Слобідка Остерського повіту [16], посаді Клинци Новозибківського повіту [17; 10, 18] Чернігівської губернії та у інших селах Лівобережжя.

З перших днів Першої світової війни виникли нові та активізували свою діяльність уже існуючі благодійні організації. За словами українського дослідника О. Доніка благодійність у роки війни набувала “особливої ваги”, “активізація благодійної діяльності у країні досягла найвищого рівня, відзначаю-

чись розгалуженою мережею установ різного типу” [18, 69]. Основну увагу в роботі цих товариств було спрямовано на мобілізацію ресурсів тилу для здійснення допомоги армії. Паралельно із поживленням державної законодавчої та фінансової підтримки розпочався процес активізації діяльності громадських об'єднань, зокрема й тих, які у своїй структурі мали філії у сільській місцевості України. У цій категорії виділяємо діяльність Всеросійського земського союзу з надання допомоги хворим та пораненим воїнам, Чернігівського благодійного товариства, і зокрема їхніх сільських відділень (філій).

Всеросійський земський союз із надання допомоги хворим та пораненим воїнам виник як громадсько-політична організація 12 серпня 1914 р. Одразу по всій імперії було створено губернські, повітові комітети та їхні відділення (філії). У межах Полтавського губернського комітету було організовано Прилуцький повітовий комітет [19; 11, 21] на території Чернігівської губернії, спираючись на джерельні матеріали, підтверджуємо функціонування Городнянського повітового комітету. У його підзвітності діяла Сновська філія (посад Сновськ). Зафіксовано, що Філія продовжувала працювати і протягом 1917 р. [20, 69], [21, 240].

Активністю та розгалуженою структурою позначено діяльність Чернігівського благодійного товариства. Станом на 1915 р. до його структури входило кілька повітових комітетів (Ічнянський [22], Ніжинський [23], Кролевецький [24] та інші).

Встановлено, що в серпні 1914 р. відбулося організаційне засідання Ніжинського повітового благодійного комітету. До його складу одразу увійшло 197 осіб [25]. У діяльності Комітету зафіксовано факт відправки до діючої армії необхідних продуктів та речей під його егідою [26]. У тому ж 1914 р. відбулося й формування сільських громадських осередків Комітету – у волосних центрах с. Веркіївка, с. Галиця, с. Рівчак, с. Степанівка та с. Хібалівка. Так, у містечку Веркіївка відділ очолив о. Евграф [27, 21]. На базі Рівчак-Степанівського сільськогосподарського товариства було організовано ще один сільський осередок Комітету. На його чолі теж обрали о. Калашника. Відділ у с. Галиця відгукнувся на заклик Ніжинського комітету про збір теплих речей для армії. Члени об'єднання додатково активізували виробництво серед місцевих жінок теплих сорочок та ватних фуфайок. Зафіксовано, що до складу відділу в с. Хібалівка одразу записалося понад 40 осіб [28], [29].

Зважаючи на існуючий історіографічний вакуум та обмеженість джерельного матеріалу, досить складно дати критичну оцінку діяльності зазначених вище сільських організацій. Об'єктивно можемо стверджувати наступне:

- власне факти про заснування сільських осередків губернських та повітових благодійних товариств свідчать на користь існування сільської громадської статутної благодійної ініціативи в українському селі в період кінця XIX – початку XX ст.;

- фіксація членських внесків у розмірі 25 копійок є ознакою існу-

вання статутних документів, зміст яких визначав мету, завдання, шляхи діяльності, структуру, процедуру набуття членства, періодичність загальних зборів, звітні процедури саме в сільських об'єднаннях, оскільки внески у міських товариствах розпочинались з 1 карбованця.

- діяльність сільських осередків відповідних товариств є органічною частиною загальної діяльності усіх українських благодійних організацій.

При цьому, ми наголошуємо, що діяльність громадської організації залежить від свідомого ставлення її членів до покладених на них обов'язків. Маємо одинокі свідчення сучасників, які фіксують факти негативних ознак у діяльності благодійних осередків. Так, про керівництво підвідду у с. Галиця його члени висловилися таким чином: "Правління нашого підвіддїлу абсолютно не виправдало довіри тих членів, які його обрали. Наше Правління відрізнялося абсолютно бездіяльністю. З серпня по середину грудня не було жодного засідання, а те, що робилося, викликало загальне незадоволення" [30].

До справи благодійної допомоги у період Першої світової війни долучалася й Церква. Зокрема в межах сільської місцевості були організовані місцеві церковнопарафіяльні комітети як структурні підрозділи єпархіяльних повітових комітетів. Прикладом такого сільського осередку може слугувати Оболонянський (с. Оболонь) Хорольського повіту Полтавської губернії церковнопарафіяльний комітет із надання допомоги родинам осіб, які були мобілізовані на війну [31]. Мета та-

ких об'єднань полягала в акумуляції коштів та матеріальних ресурсів. Шляхами надходження коштів були: кошти за підписними листами, збори у церквах, пожертви від інших організацій. Такі види допомоги надходили грошима, натуральними продуктами, сільськогосподарським матеріалом, одягом тощо (жито, пшениця, ячмінь, борошно, сорочки, кальсони, шапки, відрізи тканин, солома).

У 1914 р. було організовано Носівський відділ Ніжинського комітету з надання допомоги родинам осіб, які були мобілізовані на війну. До його складу увійшло 40 осіб, на чолі зі священником І. Закалинським. На перших зборах зібрали 100 карбованців допомоги [32]. У цьому ж році запрацював Володьководівський відділ зазначеного вище комітету. Очолив відділ теж о. Павло. Членський внесок складав 25 коп.

Також у межах Лівобережжя України в період 1914 – 1917 років нами зафіксовано діяльність Полтавського та Черныгвського товариств загальної допомоги постраждалим на війні солдатам та їхнім родинам, які відповідно презентували Лохвицький місцевий відділ та Ніжинський комітет з надання допомоги солдатам та родинам солдатів запасу. Вектори діяльності названих товариств були аналогічні до попередніх об'єднань – збір коштів та речей силами небайдужих волонтерів [33], [34].

Окремо потрібно наголосити й на такому виді статутних громадських об'єднань як Товариства допомоги бідним. Текст типового *Статуту*, який був обов'язковим для такого виду товариств було затверджено

міністром внутрішніх справ 10 червня 1897 р.

В Україні до 1917 р. серед товариств допомоги бідним найбільшу активність проявляли Звенигородське, Куп'янське, Дубенське, Римсько-католицьке товариство допомоги бідним м. Катеринослава, Товариство допомоги бідним хворим на Одеських лиманах, Одеське товариство допомоги бідним на Пересипі, Товариство допомоги бідним м. Путивля та Путивльського повіту і багато інших.

Зокрема, у межах Лівобережжя в повітових центрах функціонували наступні товариства допомоги – Борзнянське, Мглинське, Новгород-Сіверське, Роменське товариство допомоги бідним євреям, Зинківське товариство допомоги бідним та Зинківське товариство допомоги бідним євреям, Товариство допомоги бідним м. Прилуки та його околиць, Конотопське товариство допомоги євреям і багато інших. Зі сфери нашого наукового зацікавлення звертають на себе увагу Злинківське товариство допомоги бідним (з 30.11.1907 р.), Товариство допомоги бідним у містечку Шостці Новгород-Сіверського повіту (з 1901 р.), у посаді Клинци Суразького повіту діяло два благодійних товариства – товариство допомоги бідним (з 1912 р.?) та товариство допомоги бідним євреям (з 5.08.1905 р.).

В Україні було зареєстровано діяльність товариств допомоги особам неправославного віросповідання, наприклад, Полтавське товариство допомоги бідним євангелістично-лютеранського віросповідання, Товариство допомоги бідним чехо-слов'янам у м. Одесі,

Миколаївське товариство допомоги бідним євреям (Херсонська губернія), Ананьєвське товариство допомоги бідним євреям (Херсонська губернія), Товариство допомоги бідним євреям селища Амур Катеринославської губернії, Уманське товариство допомоги бідним євреям “Бикур-Хойлим” та багато інших.

У селах Лівобережжя активністю відзначалися Товариство допомоги євреям у містечку Почеп Мглинського повіту (з 5.12.1907 р.), Товариство допомоги бідним євреям Передмостової та Микілької Слобідок Остерського повіту (з 1914 р.), Товариство допомоги бідним євреям у містечку Короп Кролевецького повіту (з 1906 р.), у посаді Сновськ Городнянського повіту – Єврейське поховальне товариство (діяло станом на 1909 – 1916 рр.) та Товариство допомоги бідним євреям (з 5.03.1908 р.), а також низка інших.

Отже, громадські сільські благодійні товариства почали виникати у Російській імперії з кінця 60-х – на початку 70-х рр. XIX ст. Мережу громадських об'єднань Лівобережжя України у період формування громадянського суспільства в Російській імперії на початку XX ст. було представлено й сільськими товариствами соціальної опіки та благодійними об'єднаннями. За формою діяльності вони поділялись на: товариства загального типу; товариства, діяльність яких було спрямовано на надання допомоги за конфесійною та релігійною ознакою; товариства допомоги учням та товариства взаємодопомоги. Їхня кількість та територіальне охоплення не надають підстав стверджувати про значне поширення сільських статутних осе-

редків благодійного та патронажного спрямування. Натомість факти реєстрації та діяльності таких товариств визнаємо як прояв громадської активності, який відбувався в умовах нестабільного соціально-економічного та політичного стану. Переконані, що напрями та масштаби робіт у товариствах, які стали предметом нашого дослідження, безпосередньо залежали від соціально-економічного розвитку села, а результати діяльності – від усвідомлення активом товариств відомої формули “Якщо не я, то хто?”

Перспективним бачиться вивчення особливостей функціонування українських сільських товариств соціальної опіки та благодійності, з метою встановлення їхніх спільних і специфічних елементів. Впевнені, що розширенню інформаційного поля про сільські статутні об’єднання сприятиме і вивчення процесів взаємодії між ними та іншими громадськими об’єднаннями зазначеного періоду.

Bibliography and Notes

1. *Справочная книжка обь обществахъ и союзахъ*, Санкт-Петербургъ 1912, 156 с.

2. Закон України «Про благодійну діяльність та благодійні організації», Web. 22.01.2015. <www.zakon2.rada.gov.ua/laws/show/5073-17>.

3. *Державний архів Чернігівської області*, Фонд 807, Опис 1, Справа 2878.

4. *Уставъ Золотоношского благотворительного общества*, Золотоноша 1896, 16 с.

5. *Отчетъ о деятельности Золотоношского еврейского благотворительного общества за 1911 год*, Золотоноша 1912, 17 с.

6. *Отчетъ о деятельности Золотоношского еврейского благотворительного общества за 1912 год*, Золотоноша 1913, 20 с.

7. *Из жизни Золотоношского отдела Лубенского общества “Патронатъ”*, [в:] *Вестникъ Золотоношского сельскохозяйственного общества*, Золотоноша 1912, № 14, С. 8.

8. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 1439, Опис 1, Справа 1481.

9. *Благотворительное общество въ м. Ичне*, [в:] *Календарь Черниговской губернии на 1903 годъ*, Черниговъ 1902, с. 61.

10. *Благотворительное общество въ Предмостной Слободке*, [в:] *Календарь Черниговской губернии на 1910 годъ*, Черниговъ 1910, с. 219.

11. *Благотворительное общество в с. Парафиевке*, [в:] *Календарь Черниговской губернии на 1913 годъ*, Черниговъ 1912, с. 112.

12. [О спектакле], [в:] *Лохвицкое слово* 1914, № 15, с. 4.

13. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 1439, Опис 1, Справа 1481.

14. *Уставъ Почепского общества вспомоществования нуждающимся учащимся м. Почеп*, Почепъ 1910, 16 с.

15. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 707, Опис 1, Справа 909.

16. *Уставъ общества вспомоществования нуждающимся учащимся Никольско-Слободского 2-х класснаго училища МНП*, Киевъ 1905, 16 с.

17. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 1439, Опис 1, Справа 1481.

18. *Донік Олександр, Громадська благодійність в Україні у XIX – на початку XX ст.*, [у:] *Скарбниця української культури: Збірник наукових праць*, Чернігів 2007, с. 67-70.

19. *Постановления Прилукского экстренного уездного земского собра-*

ния 10 августа 1914 года и доклады съ приложениями къ нимъ, Прилуки 1915, 124 с.

20. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Фонд 1439, Опис 1, Справа 1800.

21. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, Фонд 1439, Опис 1, Справа 1758.

22. Отчетъ Иченского отделения Черниговского благотворительного общества за 1911 г., Борзна 1912, 8 с.

23. Объявления, [в:] *Нежинецъ* 1914, № 18, с. 1.

24. Кооперативная жизнь Юга, [в:] *Хуторянинъ*, Харьковъ 1915, № 4, с. 193.

25. Организационное собрание Нежинского уездного благотворительного комитета, [в:] *Нежинецъ* 1914, № 1, с. 19-21.

26. [О Нежинскомъ уездномъ благотворительномъ комитете], [в:] *Нежинецъ* 1912, № 17, с. 8-9.

27. Организационное собрание Нежинского уездного благотворительного комитета, [в:] *Нежинецъ* 1914, № 1, с. 19-21.

28. с. Хибаловка, [в:] *Нежинецъ* 1914, № 6, с. 10.

29. [О Ровчацкомъ подотделе Нежинского комитета], [в:] *Нежинецъ* 1914, № 3-4, с. 13.

30. Галица, [в:] *Нежинецъ* 1914, № 18, с. 7.

31. Отчет Оболонянского Церковно-Приходского Комитета о семьяхъ лицъ, призванныхъ на войну с 22 августа 1914 г. по 1 января 1915 г., [в:] *Вестникъ Хорольского общества сельского хозяйства* 1915, № 4, с. 14-16.

32. [О Носовскомъ отделе Нежинского комитета], [в:] *Нежинецъ* 1914, № 1, с. 19.

33. К жителямъ Нежина, [в:] *Нежинский голосъ* 1914, № 175, с. 2.

34. Н. Г., [О сборе вещей], [в:] *Нежинский голосъ* 1914, № 178, с. 2.

Larysa Syniavska

WORKERS COMMITTEES ACTIVITIES IN HEAVY INDUSTRY OF EAST AND SOUTH OF UKRAINE IN 1917 – 1918

Bohdan Khmelnytskyi Cherkassy National University, Ukraine

Лариса Синявська

ДІЯЛЬНІСТЬ РОБІТНИЧИХ КОМІТЕТІВ У СФЕРІ ВАЖКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ СХОДУ ТА ПІВДНЯ УКРАЇНИ У 1917 – 1918 РОКАХ

Abstract: The article is about the activities of workers committees in heavy industry of Eastern and Southern Ukraine in 1917 – 1918. It outlines the specificity of workers relationship with the management of enterprises. It's indicated that during the negotiations with the workers, most of Industrialists and Entrepreneurs preferred peaceful conflict resolution in order to avoid strikes. It has been proven that participation of workers committees or their representatives in production management demonstrated inability of such forms of management, because the vast majority of workers had no organizational or managerial skills, sufficient to ensure the smooth functioning of the industry.

Keywords: workers committees, heavy industry, strike, production

Повалення російського самодержавства у лютому 1917 р. зробило можливим прискорене реформування законодавства імперії у соціально-трудої сфері. Реформування відбувалося в умовах посилення позицій робітників. Правотворчу діяльність здійснювали Тимчасовий уряд, Українська Центральна Рада та Ради робітничих і солдатських депутатів. Тимчасовий уряд видавав нормативно-правові акти, що мали силу закону, але здійснював це нерідко під тиском революційно налаштованих робітників. Ради робітничих і солдатських депутатів, як правило, видавали розпорядження і постанови.

Практикою того періоду було укладення угод із соціально-трудоих питань між радами і підприємцями, які санкціонувалися чи відхилялися Тимчасовим урядом. Найбільш відомою угодою, що була санкціонована Тимчасовим урядом, стала *Угода між Петроградською радою робітничих і солдатських депутатів і Петроградським товариством фабрикантів і заводчиків про введення 8-годинного робочого дня, організації фабрично-заводських комітетів і камер примирення*, яка була затверджена на пленарному засіданні Петроградської ради робітничих і солдатських депутатів 10 березня 1917 р. Згідно з

даною угодою на всіх фабриках і заводах запроваджувалися фабрично-заводські комітети (ради старост).

Діяльність робітничих комітетів у постсоветській історіографії представлена у більшості в межах аналізу робітничого законодавства революційного періоду. При цьому частина російських дослідників позитивно ставляться щодо ідеї запровадження робітничого контролю на підприємствах, однак констатуючи, що у деяких випадках втручання робітників у справи керівництва заводами спричиняло руйнування виробничих зв'язків. Більшість українських дослідників аналізували робітничі комітети крізь призму критики діяльності большевицької партії. Загалом серед останніх наукових праць, присвячених даній проблемі варто виділити роботи Б. Рощіна, О. Реєнта, В. Попова, А. Семьонова, Д. Чуракова. Серед советських дослідників відзначимо праці А. Лукомського, І. Маєвського які також констатували окремі негативні результати втручання в управління виробництвом непідготовлених до цього членів робітничих комітетів.

У 1917 р. робітничі комітети формувалися шляхом обрання представників з робітників відповідних підприємств. Завданнями комітетів було здійснення представництва робітників в урядових і громадських закладах, формулювання суджень із питань громадсько-економічного життя робітників окремих підприємств, вирішення питань, що виникали у трудових колективах, а також представництво від робітників у стосунках між ними та адміністрацією й власниками підприємства. Після підписання цієї угоди Тимчасовий

уряд 23 квітня 1917 р. прийняв постанову *Про робітничі комітети у промислових закладах*, у якій передбачалося створення на промислових підприємствах робітничих комітетів, як представницьких органів. Вони були створені за ініціативи не менш як 1/10 робітників. Важливо відзначити, що коло питань, якими мали опікуватися робітничі комітети, було чітко визначено. До них належали представництво робітників перед адміністрацією з соціально-трудова питань (робочого часу і часу відпочинку, оплати праці, правил внутрішнього розпорядку), а також представництво у відносинах робітників з урядовими та громадськими організаціями. Крім того, комітети могли займатися культурно-просвітницькою та іншою діяльністю, спрямованою на покращення умов для робітників (у тому числі й побутових); врегулюванням стосунків у середовищі робітників. Комітети також могли брати участь у складанні правил внутрішнього розпорядку на підприємствах [1, 92].

Варто підкреслити, що спочатку комітети не були уповноважені втручатися в економічну діяльність підприємств, контролювати стан їх фінансової діяльності та вирішувати питання виконання замовлень. Проте на підприємствах Сходу і Півдня України досить часто робітничі комітети втручалися у справи адміністрації підприємств, не стільки турбуючись їх подальшою долею, скільки прагнучи забезпечити свої фінансові інтереси. Мотивуючи свої дії "втечею адміністрації", стихійно створені робітничі комітети у деяких випадках прагнули навіть організувати доставку сировини, матеріалів [2, 9].

Такі дії вписувалися у революційні уявлення робітників про можливість виконувати менеджерські функції. Найчастіше подібні твердження лунали із вуст большевицьких агітаторів, які наголошували на необхідності руйнування старих виробничих відносин.

Робітничі комітети було створено на більшості підприємств важкої індустрії Сходу і Півдня України, проте, поступове зростання суспільної анархії зумовило падіння зацікавленості пролетаріату в сумлінній праці. Так, влітку 1917 р. персонал промислових підприємств не відрізнявся ентузіазмом, сприймав перебування на заводі як спосіб ухилитися від фронту. Чітко простежувалася маргіналізація найманих робітників, від імені яких здійснювали свої повноваження большевики і Ради [3, 28].

На Державній нараді 14 серпня 1917 р. Ніколай фон Дітмар різко засудив введення “самочинними комітетами” нових податків та зборів, а також штрафних санкцій, що вкрай негативно позначалося на розвитку промисловості й дестабілізувало економічну ситуацію загалом. Такі дії він називав діяльністю “ворогів революції”, які прагнули до руйнування держави [4, 93-94]. Н. фон Дітмар стверджував, що негативним результатом революції було повне руйнування державного апарату. Це стало причиною того, що “безвідповідальні особи”, не маючи професійних знань, втручалися у виробничий процес, позбавляли роботи інженерно-технічних працівників та кращих робітників, які виступали проти анархії на виробництві. Порушуючи норми техніки безпеки та ігнорую-

чи послідовність виробничих процесів такі особи спричиняли зупинку підприємств або ж зумовлювали їх фінансовий крах. На підприємствах поширилися випадки самочинного утворення різного роду комітетів, які здійснювали накладення штрафів та займалися тероризуванням адміністративного апарату, позбавляючи посад найкращих адміністраторів і тим самим додатково руйнуючи виробничі зв'язки [4, 93]. Намагаючись протистояти цьому гірничопромисловці вдавалися до фінансування офіцерських організацій, що ставили за мету відновлення “єдиної і неподільної Російської імперії”. Фінансові ресурси використовувалися для забезпечення офіцерських організацій зброєю та боєприпасами [5, 196].

9 вересня 1917 р. на засіданні Малої Ради, фактично під тиском представників соціал-демократів, було прийнято рішення про “передачу у завідування крайових органів влади найважливіших галузей промисловості” та про “оподаткування великого капіталу і майна та конфіскація військових прибутків на користь окремих країв і цілої держави”. Поруч із цим затверджувалося рішення про “скликання для кожного краю, який того домагається, національно-крайових суверенних Установчих зборів” [6, 284]. Фактично йшлося про передачу управління промисловими підприємствами місцевим виробничим комітетам, чий згубний вплив на розвиток промисловості так лякав великих промисловців та підприємців.

Уже 29 вересня 1917 р. Генеральний Секретаріат змушений був констатувати факт поширення на ґрунті війни і економічної руїни “епідемії

грабунків, самосудів, анархічних виступів безвідповідальних груп” в Україні, що, на думку урядовців, перешкоджало поживленню роботи промислових підприємств та могло бути припинено лише за допомогою “організованої самодіяльності і самооборони людности” [7, 324]. Фактично, український уряд визнавав свою неспроможність вжити рішучих заходів для забезпечення економічної активності підприємців, а обмежувався лише певними заходами, спрямованими на врегулювання стосунків із селянством, і насамперед – відносинами у сфері земельної власності. Виношуючи пляни про створення Економічного комітету, який мав би займатися проблемами промисловості, у Генеральному Секретаріаті плекали надію на піднесення промислового розвитку за умови впровадження державного контролю над підприємствами [7, 325].

Одним із аспектів діяльності робітничих комітетів ставав перехід підприємств на 8-годинний робочий день. Прагнення робітників скоротити тривалість робочого дня розглядалося адміністрацією, лише як засіб тиску на підприємців, оскільки жодних пропозицій у сфері підвищення продуктивності праці не надходило [8, 64-64 зв.]. Представники рад робітничих депутатів висували вимогу щодо оплати праці у розмірі 1,5 окладу у випадку виконання робіт із перевищенням 8-годинного робочого дня [8, 233]. У відповідь на це адміністрація повідомляла робітничим комітетам, що у випадку відмови відновлювати роботу печей відповідні цехи будуть закриті, а робітники будуть негайно розраховані. Одно-

часно робітничим комітетам нагадувалося про попереднє погодження з ними визначення переведення цехів на 8-годинний робочий день окремо по кожному цеху із врахуванням виробничих можливостей [9, 66].

Декретом Ради народних комісарів *Про робітничий контроль* від 14 листопада 1917 р. фабричні комітети визнавалися як самостійний, виборний, представницький орган працівників, що мали право контролю над діяльністю підприємств (контролювали виробництво, купівлю-продаж продукції, збереження сировини, фінансові дії). Але обсяги діяльності фабзавкомів були суттєво обмежені, коли вони увійшли як низова ланка до системи профспілок [1, 93]. Це свідчить, що більшовики прагнули використати фабзавкоми як засіб боротьби проти промисловців та підприємців – із метою їх усунення від економічної діяльності й пограбування та привласнення майна підприємств. Але робітниче самоврядування не було їм вигідне, про що свідчило фактичне припинення задекларованої раніше діяльності фабзавкомів через їх включення до складу контрольованої більшовицькою владою системи профспілкових органів, що перетворилися на придаток державного механізму. Таке судження підтверджувалося й висловлюваннями Владіміра Леніна про те, що ради робітничих і солдатських депутатів мали забезпечити революційну диктатуру, тобто “владу, що спиралася на революційне захоплення, на безпосередній почин народних мас із низу, а не на закон, виданий центральною державною владою” [10, 19]. Риторика, спрямована на консолідацію робітників у справі

руйнування державного апарату та економічних відносин і зв'язків, що існували в роки Російської імперії, часто звучало й у виступах большевицьких лідерів.

У матеріалах нарад представників металургійних заводів наприкінці 1917 р. було визначено умови продовження роботи промислових підприємств, які чітко демонстрували ставлення промисловців до самочинних робітничих комітетів. Для забезпечення збереження продуктивності праці хоча б на рівні кінця 1916 р. необхідно було б зберегти право за адміністрацією підприємств на найм і звільнення працівників із заборону кадрової роботи представникам робітничих комітетів. Крім того, наголошувалося на необхідності збереження права за адміністраціями визначення внутрішнього розпорядку роботи підприємств у межах діючих законів. Організація і керівництво роботою та нагляд за виконанням виробничих завдань мав здійснюватися виключно особами, призначеними адміністрацією. Втручання рад робітничих депутатів, комітетів чи будь-яких інших організацій в управління підприємствами було недопустимим. Тривалість робочого дня мало бути встановлено як у лютому 1917 р. Вимагалось підтвердження з боку Тимчасового уряду, що при невиконанні робітниками і службовцями законів, вони будуть відповідати згідно чинного законодавства. Констатувався факт, що фінансові можливості підприємств підірвані настільки, що практично вичерпано можливості для подальшого збільшення рівня оплати праці [11, 471-472]. Проте Тимчасовий уряд вже не мав можливості істотно вплинути

на ситуацію в умовах наростання суспільної анархії.

Згідно з ухвалою большевицької влади у січні 1918 р. на всіх промислових підприємствах контрольованої ними частини України було запроваджено робочий контроль, який передбачав створення так званих "робітничих заводських комітетів". Робітники багатьох промислових підприємств намагалися перехопити управління в свої руки. Фабрично-заводські комітети існували на 87% середніх і 92% великих промислових підприємствах [12, 60]. При цьому авторитет власників багатьох підприємств все ще залишався на високому рівні, оскільки частина з них брала активну участь в управлінні виробництвом і забезпеченні стійкості виробничих зв'язків. Але суперечливі розпорядження большевиків в умовах здійснення ними грабіжницької політики в Україні, суттєво спричиняло остаточний розлад виробництва [13, 185]. У зв'язку із здійсненням націоналізації рудників робітничі комітети висловлювали прохання до технічного персоналу визначитися із підтримкою процесу націоналізації [9, 9]. На багатьох зборах робітників вказувалося, що відповідальність за руйнування підприємств покладено на большевиків, які прагнуть вивезти все цінне майно і кошти, а також роззброїти непідконтрольні їм збройні угруповання та передати владу в Україні окупаційним військам. На багатьох підприємствах створювалися комісії по розшуку большевиків за їхню підливну роботу [14, 112].

На початку 1918 р. профспілкові організації висловили вкрай негативне ставлення до так званого

робітничого контролю та всіх спроб соціалізації й націоналізації підприємств. У Деклярації профспілок з робітничого питання йшлося про те, що контроль за роботою підприємств повинен бути не класовим, а державним [14, 401].

Встановлення соціальних гарантій, передача промислових підприємств у руки самих робітників і створених ними організацій вели до реалізації ідеї участі робітників в управлінні виробництвом. Одночасно вони відразу ж руйнували звичні форми трудової діяльності, виробничу ієрархію, дезорганізували системи управління на підприємствах і, як наслідок, спричиняли подальше падіння виробництва, розповсюдження хаосу в економічному житті країни [12, 61].

Російський дослідник Д. Чураков наголошував, що участь робітничих комітетів в управлінні виробництвом передбачало з боку робітників певний рівень розуміння технологічних і адміністративних питань, вміння розбиратися у складній ситуації на ринках, виявляти всі зв'язки між підприємствами-суміжниками та враховувати специфіку всього заводського господарства, а також володіння певними комерційними навиками [15, 57].

Робітники прагнули до розповсюдження нових форм організації праці й робітничого побуту "на нових соціалістичних засадах". Форми встановлення робітничого контролю на підприємствах були різні. Вони відображали, на думку деяких російських дослідників, загальний ідейно-політичний стан мас і ступінь їх спрямованості до суттєвої трансформації усталеної економіч-

ної системи. Визнаючи, що результати втручання робітників у процеси управління виробництвом були не однаковими, вказувалося, що загальним наслідком цього процесу "стала суттєва трансформація праці й побуту міських робітників того самого суспільного ладу, заради якого здійснювалася соціалістична революція". Висловлюючи вимоги щодо підвищення заробітної плати, покращення умов побутового облаштування робітники, як правило, взагалі не враховували фінансових можливостей підприємств. Подібні факти неодноразово фіксувалися, наприклад, гірничими інженерами [16, 9]. Проте у переважній більшості випадків адміністрація підприємств віддавала перевагу мирному вирішенню конфліктних ситуацій, про що свідчили матеріали анкетування підприємств Донбасу, що було здійснено більшовиками [17, 1-116].

Виникнення нових форм взаємовідносин на виробництві, у трудовій діяльності ще більше ускладнили ситуацію на промислових підприємствах і не лише не сприяли зменшенню гостроти соціально-економічної кризи, а навпаки спричиняли її подальше поглиблення, – у тому числі й через неможливість забезпечити належну організацію праці (як відзначалося у документах відділу охорони праці Народного комісаріату праці) [18, 1].

А. Денікін відзначав, що робітники захоплювали промислові підприємства без розуміння особливостей управління ними, без обігових коштів, спричиняючи їх загибель, а себе відповідно прирікаючи на безробіття й злидні [19, 158]. Прагнення робітників взяти управління підпри-

емствами у свої руки ставало причиною загального зниження трудової дисципліни і продуктивності праці. Зменшення рівня трудової дисципліни сприяли ідеологічним настановам большевицької партії, які виправдовували передачу промислових підприємств робітникам та руйнування попередньої системи економічних зв'язків [12, 61].

19 липня 1918 р. українським урядом було видано декрет про відновлення дії закону колишньої Російської імперії від 2 грудня 1905 р., де було передбачено суворе покарання за участь у страйках на підприємствах, що мали загальнонародне чи державне значення [20, 50].

За свідченнями очевидців у 1917 – 1918 роках негативну роль відіграло втручання у виробництво саме непідготовлених керівників, а то й взагалі випадкових осіб, які отримали таку можливість лише в умовах послаблення центральної влади. Це, поміж іншого, ставало причиною численних випадків порушення техніки безпеки, що підвищувало рівень травматизму. Ці дії призводили іноді до повного краху промислових підприємств або, принаймні до руйнування виробничих зв'язків [4, 93]. Спостерігалися численні конфлікти між керівництвом підприємств і нашвидкуруч створеними фабрично-заводськими комітетами, які промисловці характеризували як “злочинне посягання на основі сучасного способу виробництва” [21, 387].

Загалом упродовж Першої світової війни стосунки між промисловцями, підприємцями та найманими робітниками змінилися під тиском наростання економічної кризи у Російській імперії. Якщо упродовж 1914

– 1915 рр. в основному панувала атмосфера підприємницької діяльності, хоча й із усвідомленням працівниками факту отримання великих прибутків підприємцями за рахунок зростання обсягів воєнних замовлень, то вже у 1916 р. розповсюдження набули страйки із висуненням економічних вимог. При цьому саме наростання економічної кризи було використано революційними організаціями, і насамперед партією большевиків, для посилення протестних настроїв у суспільстві та радикалізації вимог робітників. Робітники були обрані як об'єкт впливу пропаганди тому, що їхнє матеріальне забезпечення і забезпечення продуктами харчування було гіршим, аніж у сільській місцевості вже наприкінці 1916 р.

Участь робітничих колективів чи їх представників в управлінні виробництвом продемонструвала недієздатність подібної форми управлінської діяльності, оскільки абсолютна більшість робітників не мала ні організаторських, а ні менеджерських здібностей, достатніх для забезпечення безперебійного функціонування промислових підприємств. Значна частина робітничих комітетів більше переймалася не інтересами та потребами виробництва, а перерозподілом прибутків на свою користь. При цьому робітничі комітети нерідко вимагали від підприємців оплату за власну “громадську діяльність”.

У процесі перемовин з робітниками більшість промисловців та підприємців віддавали перевагу мирному подоланню конфліктних ситуацій – із метою уникнення страйків. Досить часто основним шляхом вирішення конфліктів було підвищення

заробітної платні. Проте підприємці категорично висловлювалися проти участі непідготовлених представників робітників в управлінні виробництвом.

Bibliography and Notes

1. Рощин Б. Е., *Российские фабрично-заводские комитеты в 1917 г.: историко-правовой аспект*, [в:] *Альманах современной науки и образования*, Москва 2010, № 1, Часть 2, с. 91-93.

2. Синюшин Ф., *Фабрично-заводские комитеты в России и их работа в современных условиях*, Москва 1923, 247 с.

3. Попов В., *Зміни в суспільній свідомості населення Донецького промислового регіону в період революції та громадянської війни 1917 – 1920 рр.*, [у:] *Грані*, Дніпропетровськ 2010, № 6 (листопад-грудень), с. 27-30.

4. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 2161, Опис 1, Справа 13, 98 арк.

5. Лукомский А. С., *Противосоветские организации на Украине и начало гетманства*, [в:] *Революция на Украине. По мемуарам белых*, Москва, Ленинград 1930, с. 196-211.

6. *Матеріали засідання Малої Ради, 9 вересня 1917 р.*, [у:] *Українська Центральна Рада: документи і матеріали: У 2 томах*, Київ 1996, Том 1: 9 березня – 9 грудня 1917 р., с. 279-284.

7. *Деклярація Генерального Секретаріату України, 29 вересня 1917 р.*, [у:] *Українська Центральна Рада: документи і матеріали: У 2 томах*, Київ 1996, Том 1: 9 березня – 9 грудня 1917 р., с. 323-327.

8. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Фонд 896, Опис 1, Справа 5, 281 арк.

9. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 5, Опис 1, Справа 2, 152 арк.

10. Ленин В. И., *Полное собрание сочинений*, Москва: Госполитиздат 1949, Том 24, 580 с.

11. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 5, Опис 1, Справа 16, 488 арк.

12. Семенов А. А., *Профессиональная деятельность городских рабочих в годы гражданской войны: социальное раскрепощение эпохи экономического упадка*, [в:] *Вестник Адыгейского государственного университета*, Майкоп 2005, № 3, с. 59-65.

13. *Німці Півдня України: історія і сучасність*, Миколаїв 2009, 424 с.

14. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 5, Опис 1, Справа 61, 472 арк.

15. Чураков Д. О., *Русская революция и рабочее самоуправление. 1917*, Москва 1998, 199 с.

16. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 4281, Опис 1, Справа 7, 10 арк.

17. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 4281, Опис 1, Справа 6, 122 арк.

18. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України*, Фонд 2699, Опис 3, Справа 74, 10 арк.

19. Деникин А. И., *Очерки русской смуты: Крушение власти и армии. Февраль – сентябрь 1917*, Минск: Харвест 2002, 464 с.

20. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*, Фонд 5, Опис 1, Справа 80, 142 арк.

21. Маевский И. В., *Экономика русской промышленности в условиях первой мировой войны*, Москва: Политиздат 1957, 391 с.

Tetiana Humeniuk

**SOCIAL AND ECONOMIC PROCESSES ON THE UKRAINIAN TERRITORY
IN HISTORICAL RESEARCHES (SECOND HALF OF THE 1940TH –
END OF THE 1980TH): MODERN HISTORIOGRAPHIC EVALUATION**

King Danylo of Galicia Ivano-Frankivsk University of Law, Ukraine

Тетяна Гуменюк

**СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ПРОЦЕСИ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ
В ІСТОРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ (ДРУГА ПОЛОВИНА 1940-Х –
КІНЕЦЬ 1980-Х РОКІВ): СУЧАСНІ ІСТОРІОГРАФІЧНІ ОЦІНКИ**

Abstract: In the article there revealed modern national researches of social and economic processes on the Ukrainian territory by the Ukrainian historians from the Western regions of the USSR, there is analyzed creative developments of researchers in the history of economics, there is highlighted their contribution into the historical science of Ukraine. The author determined scientific achievements of modern Ukrainian scholars analyzing the history of development of historical researches in the second half of the 1940th – the end of the 1980th.

Keywords: development of historical science, study of history of economics, scientific researches, Ukrainian historians, postwar period

Історіографія незалежної України характерна появою плеяди політично-незаангажованих істориків, які почали формувати нові підходи у виробленні сучасної концепції української історіографії, а також якісною зміною наукових поглядів науковців старшого покоління. З початку 1990-х років на тлі значних соціокультурних і політичних змін у суспільстві в українській історіографії (подібно до інших постсоветських історіографій) відбулась справжня «революція понять». Сутність революційних перетворень була

пов'язана із заміною марксистської лексики, що домінувала у советському дискурсі, на національно орієнтовану [56, 66-67]. Сьогодні значно активізувався інтерес до вивчення питань, пов'язаних із розвитком історичної науки в УРСР у другій половині 1940-х – кінця 1980-х рр. XX ст., процесом та загальним станом дослідження економічної історії. Советська історична наука була органічною частиною тоталітарної суспільно-політичної системи і, водночас, інструментом державної політики. Її соціальна функція поляга-

ла у вихованні «советської людини» на революційних традиціях, здобутках нового суспільного ладу – соціалізму. У повоєнний період відбулось поновлення та різке посилення ідеологічного диктату комунопартиїно-советських органів на українську історичну науку, в першу чергу, на академічну, задля остаточного її одержавлення та перетворення на допоміжний засіб в утвердженні комуністичної ідеології.

Із спеціальних досліджень, присвячених розвитку української історичної науки у другій половині ХХ ст., слід звернути увагу на праці В. Смоля, О. Удода, О. Яся, С. Кульчицького, О. Ляпіної, В. Головка, О. Реєнта, М. Коваля, Я. Дашкевича, Л. Зашкільняка, В. Яремчука, О. Кондратенка, О. Булгакової, М. Мозговського, Н. Юсової, О. Погребної, В. Матях, Н. Лаас, В. Крупини [76], [60], [21], [72], [50], [23], [25], [26], [33], [87], [57], [8], [66], [86], [71], [64], [61]. О. Кондратенко відзначив, що вже в перші повоєнні роки відбулось різке згортання тимчасово відроджених у часи Другої світової війни досліджень з історії українського минулого. Задля цього комуністична партія та уряд ССРСР продовжували відводити історичній науці одну з провідних ролей у зміцненні засад сталінізму та формування серед широких верств населення соціалістичного світогляду [57, 195]. М. Коваль підсумував, що в основу наукових розробок увійшов марксизм-ленінізм в його сталінській інтерпретації, як методологічна основа всіх наук і насамперед суспільних. На поталу їм було віддано українську історію. Постанова ЦК КП(б)У 29 серпня 1947 року *Про політичні по-*

илки і незадовільну роботу Інституту історії України і Академії наук УРСР піддала нищівній критиці наукові розробки вчених за «спроби» провести в життя «буржуазно-націоналістичну схему» історії України М. Грушевського і його школи [50, 15-16]. В. Смолій, О. Удод, О. Ясь відзначили, що протягом другої половини 1940-х рр. із наукового вжитку доволі швидко витіснилися дефініції «історія України» чи «українська історія», які заступило універсальне визначення – «історія Української ССР», що стало панівним до кінця 1980-х років. Вплив советського канону позначився і на формуванні тематичної структури досліджень: доба Середньовіччя та ранньомодерні часи опинилися на узбіччі наукового-організаційного процесу. Натомість домінували організаційні сегменти, пов'язані з вивченням робітничих та селянських рухів кінця ХІХ – початку ХХ ст., революції 1917 р. й громадянської війни, «соціалістичного та комуністичного будівництва» [76, 12]. Л. Зашкільняк відзначив, що з другої половини 1950-х рр. історична наука ССРСР частково звільнилася від «квазімарксистської ідеології», включила у свій обіг нові західні трактування історії. Щоправда, ставлення до них визначалося «критикою» немарксистських поглядів, намаганням відстояти «чистоту» марксизму від «буржуазних» впливів. Загальний ідеологічний контроль за історією з боку правлячої комуністичної партії зберігався, так само, як обов'язкові офіційні методологічні засади у історичній освіті й науковій роботі [33, 191]. Проте, більшість методологічної літератури, яка з'явилася у 1960 –

80-х рр. у ССРСР, продовжувала трактувати марксистську соціологію як останнє слово в науці, а спроби розширити її тлумачення зустрічали негайну реакцію комунопартійних органів. Тільки після початку демократичних перетворень і розпаду «советського» блоку, в тому числі й ССРСР, стало можливим переглянути методологічні засади історичної історіографії у теоретичному пляні. В українській советській історіографії теоретичні проблеми, за окремими виключеннями, не досліджувалися. Декілька теоретичних праць, які тлумачили історичний матеріалізм або характеризували методи наукового пізнання в історії (К. Кундюба, Л. Мельник, А. Санцевич), не могли заступити незнання головних теоретичних проблем, які обговорювалися істориками і філософами за кордоном [33, 192-193]. Отже потреба структурного аналізу стану вивчення економічної історії українських земель, а також необхідність узагальнення наукових надбань українських істориків актуалізують досліджувану проблему. Тому метою запропонованої статті є з'ясування сучасного стану, повноти і достовірності вивчення українськими істориками у другій половині ХХ ст. соціально-економічних процесів на українських землях, виявлення недостатньо досліджених питань та вироблення рекомендацій для подальших наукових пошуків.

Історичне дослідження та вивчення соціально-політичного ладу Галицької землі XI – середини XIV ст. українськими істориками у другій половині ХХ ст. розглянув В. Рудий [73]. Автор вказав, що з другої половини 1950-х рр. із хрущовською

«відлигою» розширилася проблематика досліджень з історії Галицько-Волинської держави. Ряд советських істориків України шукали компромісні підходи до оцінки ролі галицьких та волинських земель в історії українського народу. Помітний внесок у цю проблему зробили праці І. Крип'якевича, К. Гуслистого, М. Котляра, П. Толочка, В. Грабовецького, Я. Ісаєвича та ін. У 1958 р. була завершена робота І. Крип'якевича *Галицько-Волинське князівство*, опублікована лише через чверть століття. Праця охоплювала історію князівства – з найдавніших часів до середини XIV ст. і поєднувала у собі прийнятту советською історіографією марксистську методологію історичного дослідження і створену на її основі концепцію феодального ладу Київської Русі з прийомами дореволюційних дослідників, що приділяли першочергову увагу аналізу джерел і конкретних фактів [73, 165].

Військову та економічну історію західних земель України ХІХ – початку ХХ ст. досліджував І. Карпинець. Його ім'я та наукові праці на довгі роки були вилучені із народної пам'яті. Основні віхи життя та аспекти наукової діяльності історика проаналізували Ф. Стеблій, О. Домбровський, В. Синенький [77], [78], [79], [29], [75]. Ф. Стеблій повідомив, що після війни І. Карпинця було поновлено на посаді старшого наукового співробітника Львівського відділу Інституту історії України (тоді він підготував праці *Захоплення Галичини Австрією в 1772 р., Огляд праць по історії Галичини австрійського періоду, 1772 – 1914, Нафтова ропа в Галичині. 1939 р. та ін.*) [77, 15].

О. Титаренко, О. Вінтонів проаналізували процес вивчення аграрної історії у Львівському університеті протягом ХХ століття [80], [14], [15], [16], [17]. О. Титаренко висвітлила наукову діяльність І. Крип'якевича, М. Кордуби, О. Терлецького, котрі в основному зосередили свою увагу на вивченні аграрної історії Центральної та Східної Європи в XVI – XVIII ст., в тому числі і західноукраїнських земель. О. Вінтонів підкреслила, що найбільше уваги представники Львівської школи істориків-аграрників приділяли питанням формування та еволюції фільварково-панщинної системи господарства на території Речі Посполитої та її східних регіонів (Д. Похилевич – Литви та Білорусі, В. Інкін, Ю. Гроссман, Я. Кісь, Я. Мельничук, В. Пірко, А. Козій – західноукраїнських земель). Історики розглянули фільварок як велике товарне господарство, на формування та розвиток якого головним чином вплинув зовнішній ринок збуту виробленої у ньому продукції, здебільшого зерна [15, 12].

Економічну історію західноукраїнських земель дослідив В. Задорожний [30], [31], [32]. Головні напрями наукових зацікавлень В. Задорожного розглянули М. Вегеш, Л. Горват, Т. Безега, Р. Офіцинський [1], [12], [13], [67]. Проблеми аграрних відносин на західноукраїнських землях у добу феодалізму дослідили В. Грабовецький, М. Герасименко, Б. Дудикевич [22], [19], [20].

Соціально-економічні відносини та соціальну боротьбу в м. Львові досліджував С. Білецький [2], [3], [4]. Значний вклад у дослідження історії Львова у добу Середньовіччя і нового часу зробив львівський історик Я.

Кісь [43], [44], [46], [47], [48], [49]. В. Яремчук, Я. Кісь (прикарпатський історик) проаналізували наукову спадщину дослідника [87], [45]. Я. Кісь з'ясував, що аграрні відносини в українському місті середньовічної і новочасної доби, питома вага сільського господарства в економічному житті міста, феодалні повинності його землеробського населення, демографічні контакти міста зі селом були показані на прикладі міст Руського і Белзького воєводств у розвідках *Виникнення і розташування міст на території Руського і Белзького воєводств у XVI – XVII ст., Аграрні відносини в містах Руського і Белзького воєводств у XVI – XVII ст.* [45, 168]. Професор Я. Кісь досліджував також зародження і генезу капіталізму у промисловості Східної Галичини. Ці питання він проаналізував у статтях *Текстильні мануфактури в Галичині* (1967 р.), *Питання генезису капіталізму в Східній Галичині* (1976 р.) та ін. Я. Кісь прийшов до висновку, що окремі елементи капіталістичного виробництва мали місце у Східній Галичині, як і в Європі – в XVI – XVIII столітті [45, 169].

Соціально-економічні процеси в досоветській і советській Україні, кооперативний рух українців у модерну епоху вивчав С. Гелей [18]. М. Литвин та М. Мазур описали наукову працю С. Гелея [62], [63].

У 1960-х – 1970-х рр. з'явилися праці, присвячені аграрним відносинам на селі І. Васюти, М. Кравця, О. Пастух [9], [10], [11], [59], [68]. У 1970-х – 1980-х рр. проблеми аграрних відносин дослідили В. Ілько, В. Ботушанський, В. Плисюк [40], [41], [5], [67], [69], [70]. Наукову спадщину В. Ботушанського висвітлили О.

Добржанський, А. Коцур, Б. Білецький [27], [28], [58].

Слід відзначити, що першим серед советських істориків почав вивчати історію колективізації в західноукраїнських областях М. Івасюта (з 1953 р. працював в Інституті суспільних наук Академії наук УРСР у Львові (завідував відділом історії України, у 1976-1986 рр. завідував катедрою історії УРСР Львівського університету) [34], [35], [36], [37], [38], [39]. Наукові праці М. Івасюти хоч і керувалися ідеологічними штампами, все ж відзначалися багатим фактологічним матеріалом.

Економічну історію народного господарства західних земель України, зокрема соціалістичні перетворення в західних областях УРСР за роки советської влади дослідили Г. Ковальчак [51], [52], [53], [54], [55]. Наукову діяльність Г. Ковальчака розглянув Я. Дашкевич [24]. Сучасні науковці В. Яремчук, В. Футала [86], [83] з'ясували, що залучення до наукового обігу різноманітних джерел, у т. ч. й неопублікованих архівних матеріалів, дозволило історикам советського періоду дати цілісну картину становища селянства, масштабів його розшарування, колонізації західних українських земель польськими осадниками [83, 255]. Наукові роботи, опубліковані до 1956 р., чітко притримувалися ленінсько-сталінської методології. Їм притаманний винятково апологетичний характер, який не дозволяв претендувати на об'єктивність. Спільним для розглянутих робіт є те, що в них відображалася офіційна концепція комуністичної партії й советського уряду, всіляко вихвалялися принципи соціалізму та совет-

ський спосіб життя. Головна увага акцентувалася на практиці соціалістичного господарювання, доведенні успішного розв'язання в СРСР і УРСР таких фундаментальних завдань, як індустріалізація країни, колективізація сільського господарства, на підтвердженні положень марксистсько-ленінізму про переваги централізованого планування над ринковою економікою. Поза увагою дослідників залишилися питання прорахунків у економіці, згубного впливу на екологію й здоров'я людей, причини поглиблення демографічної кризи, умов побутового життя сільського населення, конфесійне життя, тобто «пляновий наступ на українську самобутність». Аналізуючи стан вивчення проблеми історії селянства західного регіону України періоду Другої світової війни та перших післявоєнних років, М. Сеньків відзначив, що за советських часів історія колективізації та колгоспного селянства була пріоритетною темою, а відтак широко досліджувалася великим загоном учених суспільствознавців, насамперед істориків. Дослідники-аграрники покликані були підтвердити марксистсько-ленінські методологічні принципи та ідейно-політичні настанови большевицької партії й советського керівництва щодо селянства [74]. Советські історики виправдували встановлення советської влади, а отже і соціалістичних перетворень у сільському господарстві цього регіону. У зв'язку з тим в опублікованих працях особливий наголос робився на гострій соціально-політичній ситуації у західних областях, насамперед після завершення Другої світової війни, коли загони УПА чинили

відчайдушний опір російській со-
ветській окупації та колективізації
селянських господарств. За таких
умов колективізація розглядалася
як винятково важливий фактор по-
збавлення національно-визвольного
руху соціальної бази, а також як
вирішальна умова зміцнення совет-
ської влади.

Таким чином, аналіз історіогра-
фічних праць свідчить, що історики
незалежної України осмислили і ви-
світлили на новому методологічно-
му підґрунті розвиток історичної
науки в західних областях України
УСРСР, зокрема історію дослідження
соціально-економічних процесів на
українських землях. Завдяки укра-
їнським дослідникам знято пере-
кручування та ідеологічні нашару-
вання попереднього історіографіч-
ного періоду. Щодо ступеня вивчен-
ня проблеми, то слід зазначити, що
історики назагал повно розкрили
проблеми аграрних відносин на селі,
економічну історію народного гос-
подарства. Однак більш докладного
аналізу потребує історія українсько-
го селянства, як-от: дослідження
першопричин і наслідків колекти-
візації. Недостатньо уваги звернуто
на питання персонального внеску
науковців у розвиток української іс-
торичної науки у другій половині ХХ
століття.

Bibliography and Notes

1. *Бібліографія праць професора В. Задорожного / Ред. Л. Мельник, [у:] Науковий вісник Ужгородського університету, Серія: Історія, Ужгород 2009, Випуск 22: Присвячується 70-річчю від дня народження доктора історичних наук, професора Володимира Задорожного, с. 6-32.*

2. Білецький Степан, *Боротьба міщан Львова проти засилля шляхти в першій половині XVII ст., [у:] З історії західноукраїнських земель, Київ 1957, Випуск 1, с. 15-24.*

3. Білецький Степан, *Розвиток ремесла і промислів в місті Львові в середині XVII ст., [у:] З історії західноукраїнських земель, Київ 1957, Випуск 2, с. 3-31.*

4. Білецький Степан, *Соціальна структура населення Львова в середині XVII ст., [у:] З історії західноукраїнських земель, Київ 1960, Випуск 4, с. 3-14.*

5. Ботушанський Василь, *Буковинська трудова еміграція в кінці XIX – на початку XX ст., [у:] Історичні дослідження. Вітчизняна історія: міжвідомчий збірник, Київ 1975, Випуск 1, с. 136-145.*

6. Ботушанський Василь, *Розширення буковинського селянства на початку XX ст., «Український історичний журнал» 1972, Випуск 1, с. 45-49.*

7. Ботушанський Василь, *Становище і класова боротьба селянства Північної Буковини в період імперіалізму (1900 – 1914 рр.), Київ: Наукова думка 1975, 175 с.*

8. Булгакова О., *З історії розвитку історичної науки в Україні (кінець 1940-х – 1950-ті рр.), [у:] Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика, Київ: Інститут історії України Національної Академії Наук України 2009, Випуск 15 (2), с. 322-331.*

9. Васюта І., *Аграрне перенаселення на Західній Україні, «Український історичний журнал» 1971, № 11, с. 50-58.*

10. Васюта І., *Соціально-економічні відносини на селі Західної України до возз'єднання (1918 – 1939), Львів 1978, 192 с.*

11. Васюта І., *Соціально-економічні передумови розвитку революційної боротьби робітничого класу Західної України (1901 – 1939 рр.), «Український історичний журнал» 1982, Випуск 8, с. 79-88.*

12. Вегеш Микола, *Володимир Задорожний*, [у:] *Історичні дослідження*, Том V: *Українська історична наука в портретах (XIX – XX ст.)*, Ужгород: Ужгородський державний університет 2000, с. 279-294.

13. Вегеш М., Горват Любов-Ірина, *Володимир Задорожний*, [у:] *Історична наука в Ужгородському державному університеті*, Ужгород 2000, с. 114-127.

14. Вінтонів Оксана, *Висвітлення питань аграрної історії в творах професора Д. Похилевича*, [у:] *Праці наукової конференції ДонНУ за підсумками науково-дослідницької роботи за період 1999–2000 рр.*, Донецьк 2001, с. 87-89.

15. Вінтонів Оксана, *Львівська школа аграрної історії другої половини ХХ ст.*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук, 07.00.06, Запоріжжя 2004, 15 с.

16. Вінтонів Оксана, *Професор Д. Л. Похилевич – засновник Львівської школи аграрної історії*, [у:] *Український селянин*. Матеріяли ІІІ всеукраїнського симпозиуму з проблем аграрної історії, Черкаси 2001, Випуск 3, с. 37-40.

17. Вінтонів Оксана, *Соціально-економічне та правове становище західно-українського селянства XV – XVIII ст. у працях істориків-аграрників львівської школи*, [у:] *Український селянин*. Збірник наукових праць, Черкаси 2002, Випуск 5, с. 200-203.

18. Гелей С., *Боротьба трудящих України за економічну платформу більшовиків (серпень-жовтень 1917)*, «Український історичний журнал» 1973, № 5, с. 22-30.

19. Герасименко М., *Аграрні відносини в Галичині в період кризи панщинного господарства*, Київ 1959, 304 с.

20. Герасименко М., Дудикевич Б., *Боротьба трудящих Західної України за возз'єднання з радянською Україною (1921 – 1939 рр.)*, Київ 1955, 246 с.

21. Головка Володимир, *Історіографія кризи історичної науки. Український контекст*, Київ 2003, 227 с.

22. Грабовецький Володимир, *Західно-українські землі в період народно-визвольної війни 1648 – 1654 рр.*, Київ: Наукова думка 1972, 192 с.

23. Дашкевич Ярослав, *Боротьба з Грушевським та його школою у Львівському університеті за радянських часів*, [у:] *Михайло Грушевський і українська історична наука. Матеріяли конференції* / Ред. Я. Грицак, Я. Дашкевич, Львів: Інститут історичних досліджень Львівського державного університету імені Івана Франка; Інститут української археографії та джерелознавства ім. Михайла Грушевського Національної Академії Наук України, Львівське відділення, Львів 1999, с. 88-141.

24. Дашкевич Ярослав, *Григорій Ковальчак (1928 – 1984), історик економіки України*, [у:] *Україна в минулому*, Київ-Львів 1994, Випуск 6, с. 162-171.

25. Дашкевич Ярослав, *Дорогами української Клію (про становище історичної науки в Україні)*, [у:] *Україна в минулому*, Київ-Львів 1996, Випуск 8, с. 54-64.

26. Дашкевич Ярослав, *«Учи неложними устами сказати правду»: історична есеїстика*, Київ: Темпора 2011, 828 с.

27. Добржанський О., Коцур А., *Педагог, науковець і просто хороша людина: [Василь Ботушанський]*, «Університетський вісник» 1996, № 1, с. 3.

28. Добржанський О., *Ювілейні вітання [Про історика В. Ботушанського]*, [у:] *Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць*, Чернівці: Рута 2006, Випуск 323-324: *Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини*, с. 195-202.

29. Домбровський О. *Іван Карпинець – наш призабутий історик (1898 – 1954)*, «Український історик» 1997, № 1-4, с. 105-111.

30. Задорожний В., *З історії економічних зв'язків Закарпаття з іншими українськими землями та Росією в першій половині ХІХ століття*, [у:] *Соціалістичні перетворення на Закарпатті*

за 25 років радянської влади, Ужгород 1970, с. 203-210.

31. Задорожний В., *З історії торговельних зв'язків Галичини із Східною Україною і Росією у першій половині XIX ст.*, «Український історичний журнал» 1978, № 12, с. 82-87.

32. Задорожний В., *Товарне виробництво і торгівля на західноукраїнських землях (кінець XVIII – перша половина XIX ст.)*, Львів 1989, 151 с.

33. Зашкільняк Леонід, *Методологія історії від давнини до сучасності*, Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка 1999, 227 с.

34. Івасюта М., *Закономірності та особливості колективізації сільського господарства західних областей УРСР*, «Український історичний журнал» 1984, Випуск 9, с. 49-58.

35. Івасюта М., *Нарис історії колективізації на Тернопільщині: 1939 – 1950 рр.*, Київ 1958, 116 с.

36. Івасюта М., *Нариси історії колгоспного будівництва в західних областях Української РСР*, Київ 1962, 316 с.

37. Івасюта М., Стасів В., *Основні напрями аграрної політики КПРС (Діяльність партійних організацій України по переведенню сільськогосподарського виробництва на інтенсивний шлях розвитку. Середина 60-х – 80-ті роки)*, Львів 1984, 168 с.

38. Івасюта М., *Перші успіхи колективізації сільського господарства в західних областях УРСР (1939–1941 роки)*, [у:] *З історії західноукраїнських земель*, Київ 1960, Випуск 4, с. 132-144.

39. Івасюта М., *Соціалістична перебудова сільського господарства в західних областях Української РСР*, «Український історичний журнал» 1959, Випуск 4, с. 3-13.

40. Ілько В., *Закарпатське село на початку XX ст. (1900 – 1919)*, Львів: Видавництво Львівського університету 1973, 151 с.

41. Ілько В., *Револьюційна бороть-*

ба селянства Закарпаття в 20–30-і рр. XX ст., Ужгород 1974, 64 с.

42. *Історична школа професора Володимира Задорожного: науковий збірник*, Випуск 1, Ужгород: Патент 1999, 256 с.

43. Кись Я., *Городские крестьяне Львова в 16 – 18 вв.*, [у:] *Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы 1960 г.*, Київ 1962, с. 156-159.

44. Кись Ярослав, *Етногенез слов'ян*, Львів: Видавництво Львівського державного університету 1985, 66 с.

45. Кись Ярослав, *Краєзнавчі дослідження професора Львівського університету Я. Кіся*, [у:] *Прикарпатський вісник Наукового Товариства Шевченка* 2008, № 1 (1), с. 167-173.

46. Кись Ярослав, *Население и социальная структура Львова в период феодализма*, [в:] *Города феодальной России*, Москва 1966, с. 363-370.

47. Кись Ярослав, *Промисловість Львова в період феодалізму (XIII – XIX ст.)*, Львів: Видавництво Львівського університету 1968, 223 с.

48. Кись Ярослав, *Соціально-боротьба в місті Львові в 16 – 18 ст.*: збірник документів, Видавництво Львівського університету 1961, 443 с.

49. Кись Ярослав, *Социально-экономические отношения и классовая борьба во Львове в период феодализма: 13 – первая половина 19 вв.*: автореферат диссертации ... доктора исторических наук, Львов 1969, 43 с.

50. Коваль М., *Політика проти історії: українська історична наука в Другій світовій війні й перші повоєнні роки*, «Український історичний журнал» 2002, № 1, с. 3-26.

51. Ковальчак Г., *Деякі питання розвитку капіталістичних відносин у промисловості Східної Галичини в кінці XIX і на початку XX ст.*, «Український історичний журнал» 1959, № 1, с. 72-78.

52. Ковальчак Г., *Економічний розвиток західноукраїнських земель*, Київ: Наукова думка 1988, 250 с.

53. Ковальчак Г., *Індустріалізація західних областей Української РСР*, «Український історичний журнал» 1959, № 6, с. 3-12.

54. Ковальчак Г., *Розвиток промисловості в західних областях України за 20 років радянської влади (1939 – 1958 рр.)*, Київ 1965, 186 с.

55. Ковальчак Г., *Розвиток соціалістичної промисловості в західних областях УРСР*, «Український історичний журнал» 1976, № 7, с. 31-40.

56. Колесник І., *Українська історіографія як історія понять*, [у:] *Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки* / Ред. В. Смолій, Київ: Інститут історії України Національної Академії Наук України, 2010-2011, Випуск 5, с. 52-68.

57. Кондратенко О., *Передумови створення та підготовка «Короткого курсу історії УРСР»*, [у:] *Український історичний збірник* 2009, Випуск 12, с. 194-200.

58. Коцур А., Білецький Б., *Слово про українського історика, буковинознавця*, [у:] *Наукові записки з української історії* 2011, Випуск 26, с. 436-438.

59. Кравець М., *Селянство Східної Галичини і Північної Буковини у другій половині XIX ст.*, Львів 1964, 240 с.

60. Кульчицький С., Ляпіна О., *Програма розвитку історичних досліджень в УРСР*, [у:] *Історія та історіографія в Європі* 2004, № 3, с. 159-178.

61. Лаас Н., Крупина В., *Проблеми історії України 1945 – 1991 рр. на сторінках «Українського історичного журналу»*, «Український історичний журнал» 2007, № 6, с. 142-166.

62. Литвин Микола, *На службі Клію і Вкраїни: до 70-річчя Степана Дмитровича Гелея*, [у:] *Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея* / Ред. І. Копич, Серія: гуманітарні науки, Львів 2011, с. 6-10.

63. Мазур М., *Історик, кооператор, журналіст*, [у:] *Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея* / Ред. І. Копич, Серія: гуманітарні науки, Львів 2011, с. 27-30.

64. Матях В., *Відділ історії України середніх віків і раннього нового часу (1936 – 2006 роки)*, [у:] *Україна в Центральній-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.)*, Київ: Інститут історії України Національної Академії Наук України 2006, № 6, с. 17-64.

65. Мозговський М., *Боротьба тоталітарної системи проти діячів української науки і культури в повоєнний період (1946 – 1953 рр.)*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук: 07.00.01, «Історія України», Харків 2006, 19 с.

66. Мозговський М., *Історична наука і влада в Україні в повоєнний період*, [у:] *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна* 2002, Випуск 34, с. 205-213.

67. Офіцинський Р., *До 70-річчя доктора історичних наук, професора В. Задорожного*, «Український історичний журнал» 2009, № 2, с. 232-233.

68. Пастух А., *Сельское хозяйство Хотинщины во второй половине XIX – начала XX вв.*, [в:] *Научный ежегодник за 1959 год. Исторический факультет*, Черновцы 1960, с. 123-125.

69. Плисюк В., *Аграрна політика КППС в умовах соціалізму в радянській історичній літературі*, «Український історичний журнал» 1983, Випуск 5, с. 135-143.

70. Плисюк В., *Радянське село в умовах розвинутого соціалізму (Діяльність комуністичної партії по вдосконаленню соціалістичних суспільних відносин на селі, 1960 – 1978)*, Львів 1980, 136 с.

71. Погребна О., *Історична освіта в університетах УРСР (1943 – 1964 рр.)*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук: 07.00.01, «Історія України», Київ 2011. 19 с.

72. Реєнт Олександр, *Історична наука, її витоки та формування*, [у:] *Історія української культури: У 5-ти томах*, Київ 2008, Том 4, Книга 1, с. 595-600.

73. Рудий Василь, *Галицька земля XI – XIV ст. в українській історіографії*,

[у:] *Археологічні дослідження Львівського університету*, Львів 2006, Випуск 9, с. 157-178.

74. Сеньків М., *Колективізація західноукраїнського села – 40 – поч. 50-х рр. ХХ ст.*: автореферат дисертації ... доктора історичних наук, 07.00.01, «Історія України», Донецьк 2009, 35 с.

75. Синенький В., *Військово-наукова спадщина Івана Карпинця*, [у:] *Історичні студії Волинського національного університету імені Лесі Українки* 2011, Випуск 6, с. 14-18.

76. Смолій В., Удод О., Ясь О., *Історія інститутська, історія українська (ювілейні роздуми з академічної проблематики)*, «Український історичний журнал» 2012, № 1, с. 4-28.

77. Стеблій Феодосій, *Іван Карпинець (1898 – 1954)*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної Академії Наук України 1999, 24 с.

78. Стеблій Феодосій, *Іван Карпинець – дослідник історії західноукраїнських земель*, [у:] *Тарас Шевченко і українська національна культура*, Львів: Світ 1990, с. 78-79.

79. Стеблій Феодосій, *Іван Карпинець – історик Збройних Сил ЗУНР*, «Дзвін» 1994, № 6, с. 129-131.

80. Титаренко О., *Витоки львівської школи аграрної історії*, [у:] *Донецький вісник Наукового товариства імені Та-*

раса Шевченка, Том 18, Донецьк 2007, с. 61-72.

81. Удод Олександр, *Історія і духовність*, Київ: Генеза 1999, 145 с.

82. Фенич В., *Ювіляр на тлі епохи: Володимиру Євгеновичу Задорожному – 70*, [у:] *Науковий вісник Ужгородського університету*, Серія: Історія, Ужгород 2009, Випуск 22: *Присвячується 70-річчю від дня народження доктора історичних наук, професора Володимира Задорожного*, с. 3-5.

83. Фугала Василь, *Історія вивчення суспільно-політичного життя українців у міжвоєнній Польщі (1921 – 1939)*, Львів-Дрогобич: Коло 2010, 456 с.

84. *Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея* / Ред. І. Копич, Серія: гуманітарні науки, Львів 2011, 640 с.

85. Юсова Наталія, *«У світлі сталінських творів із питань мовознавства»: актуалізація етногенетичних досліджень у СРСР на початку 1950-х рр.*, «Український історичний журнал» 2007, № 3, с. 113-138.

86. Яремчук Віталій, *Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби*, Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія» 2009, 526 с.

87. Яремчук Віталій, *Проблеми історичної науки в працях Я. П. Кіся*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук, Київ 1998, 16 с.

Serhiy Shkabko

**THE FOREIGN POLICY ACTIVITY OF LEONID KUCHMA
IN 1994 – 2004: BETWEEN EAST AND WEST**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Сергій Шкабко

**ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕОНІДА КУЧМИ
У 1994 – 2004 РОКАХ: МІЖ СХОДОМ ТА ЗАХОДОМ**

Abstract: The article analyzes and studies foreign policy orientation of Leonid Kuchma's presidency. His policy had multi-vector focus and the lack of clearly defined strategic directions. Starting up as a head of state he promoted a positive image in the world and gained international support. However, at the end of the second term of presidency in Ukraine his international position deteriorated due to the failure of policy maneuvering and lack of predictability among the Western powers. Overall, this period is marked by intensification of economic relations with countries from around the world that helped popularize Ukraine's identification in the international relations.

Keywords: foreign policy, Leonid Kuchma, international relations, eurointegration

Проблема дослідження діяльності українського президента Леоніда Кучми викликає значний інтерес, враховуючи сучасні суспільно-політичні події в Україні та його участь в мирному переговорному процесі щодо вирішення українсько-російської війни, яка розпочалася в 2014 році. Тому виникає потреба аналізу та вивчення зовнішньої політики України в 1994 – 2004 рр. та особистої участі та внеску цього президента у заходах на міжнародній арені.

Це питання стало предметом наукових досліджень як українських, так і закордонних учених, а саме С. Віднянського [2], А. Мартинова [1], Г. Касьянова [6], Л. Гайди [19]. Проте стан на-

укової розробки зовнішньополітичної діяльності президента Леоніда Кучми залишається недостатньо вивченим.

Метою нашої статті є спроба аналізу діяльності Леоніда Кучми в сфері зовнішньої політики в 1994 – 2004 роках.

Після обрання на посаду Президента України Леоніда Кучми зовнішньополітичний вектор молодого незалежної держави був зумовлений наявністю спадщини, яку залишив йому попередник, а також його виборчими обіцянками під час президентської кампанії 1994 року. З одного боку, він прагнув завершити програму ядерного роззброєння, розпочату Леонідом Кравчуком, з іншого – встановити

більш тісні відносини з Російською Федерацією (далі – РФ). Маневруючи між впливовими геостратегічними гравцями, він використовував “політику зближення” та “політику дистанційності” – залежно від ситуації та прагматичних можливостей моменту.

Однією з перших проблем зовнішньополітичного характеру, яка постала перед очільником молодого незалежного держави постало питання ядерного роззброєння. Ще 14 січня 1994 р. попередник Л. Кучми Л. Кравчук підписав у Москві Тристоронню угоду, за участі президентів США, України та РФ. Цей документ, по-перше, визначав графік передачі ядерних озброєнь з України до РФ. Київ мав здійснити цю процедуру за 7-річний термін. По-друге, Росія погоджувалась компенсувати вартість Україні високозбагаченого урану з ядерної зброї. Взамін цього, Україна мала отримати доступ до родовищ збагаченого урану в Росії. По-третє, в угоді містилися гарантії безпеки для України, яка забезпечувалась б США, РФ та Великою Британією, як тільки Україна повністю приєднається до Договору про нерозповсюдження ядерної зброї (далі – ДНЯЗ) як неядерна держава. Зрештою, у договорі було передбачено значну технічну та фінансову допомогу. Він був уособленням визнання існуючих українських кордонів з РФ та інтеграцію в міжнародне співтовариство на правах рівного партнера [19, 281].

Увесь 1994 р. ішли тривалі переговори щодо реалізації зобов'язань, узятих сторонами у січні в Москві. Гарантії угоди здійснювали тиск на Україну щодо якнайшвидшого роззброєння – ратифікувати ДНЯЗ український парламент не бажав і просто-напросто саботував. У листі Президента США

Білла Клінтона до українського колеги від 19 вересня 1994 р. основна увага приділяється майбутньому візиту за океан та питанню підписання договору про партнерство, дружбу та співробітництво. Також американський президент закликав Україну приєднатися до ДНЯЗ та висловив запевнення, що США, РФ та Велика Британія виступлять гарантами безпеки України. Очільник США наголосив щодо своїх зобов'язань по програмі Нана-Лугара – він поживавив процес надання допомоги, так як саме на цьому пункті акцентував свою увагу Леонід Кучма. Варто зазначити, що особливе значення приділено економічній допомозі, а саме направленню американських радників на чолі з Руді Дорнбушем та обіцянкою “G-7” в Неаполі про виділення Україні 4 млрд. доларів протягом двох років після початку справжніх реформ [13, 33-35].

Британський прем'єр-міністр Джон Мейджор у своєму листі на ім'я українського глави держави висвітлює питання фінансової допомоги Україні для підтримки реформ та позитивно реагує на особисте прохання Леоніда Кучми про її виділення. ЕС виділив 157 млн. екою за допомогою програми TACIS та 130 млн. екою позики на харчові продукти та документи. Також, досягнута домовленість про виділення 200 млн. доларів у вигляді субсидій на підтримку Плянуну Дій, спрямованих на реформу сектору ядерної безпеки та енергетики, включаючи закриття ЧАЕС. Як додаток до цього, Євросоюз пообіцяв надати 400 млн. екою у вигляді позик Євроатому на звичайних умовах [13, 76-78].

Не менш важливим був візит Президента України в Канаду восени 1994 р. У ході перебування за океаном Лео-

нід Кучми та Жан Кретьєн підписали *Угоду про Дружбу і співробітництво між Канадою та Україною*. Як додаток до цієї угоди було підписано ще 5 рамкових угод у різноманітних сферах щодо обопільної співпраці відповідними міністрами. Також міністр закордонних справ Канади Андре Веллет оголосив про пакет нових канадських ініціатив технічної допомоги на суму 23,8 млн. доларів для підтримки економічних і політичних реформ в Україні [13, 153-158].

У жовтні 1994 р. США виділили 440 млн. доларів у рамках Програми Нана-Лугара, хоча передбачалось близько 350 млн. доларів. За активного сприяння та наполегливості Леоніда Кучми Верховна Рада України 16 листопада 1994 р. ратифікувала ДНЯЗ, таким чином виконавши свою частину Тристоронньої угоди.

Не можна не згадати, що у своїй інавгураційній промові Л. Кучма коротко виклав своє бачення місця України на міжнародній арені: "Історично Україна є частиною євразійського культурного та економічного простору. Життєво важливі національні інтереси України зосереджені на території колишнього Советського союзу... Ми також пов'язані з цими країнами – колишніми республіками ССРСР – традиційними науковими, культурними, інформаційними та навіть сімейними зв'язками. Українська самоізоляція та її добровільна відмова від власних інтересів на теренах євразійського простору була серйозною політичною помилкою... Я переконаний, що Україна може взяти на себе роль одного з лідерів євразійської економічної інтеграції та встановити цивілізовані, взаємовигідні відносини між зацікавленими сторонами" [3, 2].

Це бачення було діаметрально протилежним від думки жителів Західної України, які вбачали в Кучмі президента, який орієнтований на "братський союз із Росією". Європейські політики, безсумнівно, теж мали такі побоювання. Також, на саміті СНГ в жовтні 1994 р. Кучма підписав угоду про створення Міждержавного економічного комітету, який був передбачений як орган, відповідального за координацію у сфері економічного союзу і мав бути першим наднаціональним органом, створений у рамках СНГ. Але припущення, що Л. Кучма буде гнучішим до політичної та військової інтеграції в рамках СНГ, виявилися необґрунтованими. Новий український президент швидко вказав на те, що Україна не поставить свій підпис під будь-якими документами, які вступають в протиріччя з конституцією та законами, відмовившись від попередніх домовленостей щодо колективної безпеки на теренах СНГ, і заявив, що він не ставав президентом України "для того, щоб стати васалом Росії..." [19].

У той же час український президент в жовтні 1994 р. проголосив комплексну програму реформ для розширення ринків збуту української продукції, стабілізації фінансової та грошово-кредитної системи України, а також інтеграції України в світову економіку. Така політика була зумовлена необхідністю зміни фокусування уваги до зовнішньополітичної діяльності України та Президента, зокрема: Кучма дав зрозуміти, що Україна буде продовжувати відносини з Росією та СНГ, але не за рахунок відносин із США та Західною Європою, на яких Київ покладав великі надії на допомогу, щоб полегшити реформи. По-друге, підписання Л. Кравчуком у січні 1994 р.

Тристоронньої угоди, згідно з якою Україна погодилася ратифікувати Договір про нерозповсюдження ядерної зброї як неядерна держава, Захід був готовий надати таку допомогу. Потрете, Кучма і його команда швидко прийшли до висновку, що російські лідери не позбавились імперської ментальності й не були готові розглядати Україну як рівноправного партнера. У 1994 – 1995 роках Л. Кучма відвідав усі держави “Великої сімки”, крім однієї [4, 2].

Варто зазначити, що у період 1994 – 2005 років європейський напрям української зовнішньої політики все ж таки став домінантним та пріоритетним, хоча співробітництво з РФ та іншими країнами СНГ продовжувалося і розвивалося. Також, характерною ознакою цього періоду стала тісна інтеграція з різноманітними європейськими структурами та інституціями: зокрема, 14 червня 1994 р. було підписано Угоду про партнерство та співробітництво між Україною і Європейськими Співтовариствами та їх державами-членами, яка була ратифікована українським парламентом 10 листопада 1994 р. й набула чинності у березні 1998 р. За цією угодою сторони брали на себе зобов'язання щодо розширення політичного співробітництва та економічної взаємодії. Важливим пунктом цих домовленостей було проведення ринкових економічних реформ, які дозволили б Україні в 1998 році розпочати переговори про зону вільної торгівлі з ЕС. Також особливу увагу було приділено політичній співпраці, яка здійснювалась через Комітет Парламентського Співробітництва, що дозволяло налагодити зв'язки з європейськими політичними партнерами [10].

Українські лідери, підтримуючи зв'язки з країнами Західної Європи та Сполучених Штатів, розвіяли також побоювання європейських політиків, що вони можуть переорієнтувати Україну на СНГ та Росію. Крім того, Л. Кучма висловив чітке бажання України в майбутньому вступити до ЕС. У вересні 1995 року Україна отримала членство в Раді Європи, та задекларувала шлях на європейську інтеграцію. Такі кроки України створили можливість співпраці між Україною та центральноєвропейськими державами, які послідовно проводили таку політику з початку 1990-х років. Лідери країн Центральної Європи у вересні 1995 року схвалили членство України в Центрально-Європейській Ініціативі (ЦЕІ). Ця група здійснює проекти в сферах транспорту, енергетики, а також науки і техніки; однією із цілей є підготовка країн, які не є членами ЕС для участі в цій організації, місія, від якої Україна мала можливість в значній мірі виграти.

У жовтні 1995 року тодішній прем'єр-міністр Євген Марчук, прибувши до Варшави для зустрічі країн-учасниць ЦЕІ, визнав традиційний зв'язок України та Центральної Європи. Він зазначив: “Україна та Польща є сусідами та мають спільну історію”. Також 21 березня 1996 р. президент Кучма в своїй промові в Женеві заявив, що “як значна частина Центральної та Східної Європи, Україна розглядає поглиблення європейської інтеграції як один із пріоритетів своєї зовнішньої політики, бажаючи зайняти гідне місце у своєму геополітичному середовищі та сприяти демократизації та європеїзації... Стратегія України полягає у наближенні загальноєвропейських структур двома паралельними шляха-

ми, безпосередньо та через членство в Центрально-Європейських інституціях” [11, 2-3].

У червні 1996 р. Л. Кучма взяв участь у четвертій неофіційній нараді президентів країн Центральної Європи, який проходив в польському місті Ланьцут. Президент Республіки Польща Александр Квасневський, користуючись прерогативою, яка надавалась спонсорами зустрічі для вибору одного учасника, запросив українського президента, незважаючи на заперечення деяких інших президентів, зокрема Вацлава Гавела. Хоча сесія була тільки неофіційна, це був важливий символічний крок для українського керівництва. Леонід Кучма, який радий був взяти участь у “такому авторитетному форумі країн”, висловив особливу подяку Александрові Квасневському за його зусилля “по витяганню України в Європу” [8, 4].

Запрошення українського лідера на саміт у Польщу було обумовлено декількома факторами. По-перше, у країнах Центральної Європи, особливо в Польщі, Угорщині та Німеччині прийшли до розуміння, що Україна буде грати ключову роль у розвитку системи європейської безпеки. Крім того, участь України була сигналом, що зусилля Києва щодо економічних і політичних реформ, а також його політика ставлення до етнічних меншин дають змогу розглядати в майбутньому як дорогу до членства в ЄС. Нарешті, присутність Л. Кучми стала сигналом для росіян, що країни Центральної Європи намагатиметься допомогти Україні у возз'єднанні Європи.

Щодо співпраці з НАТО, то від 1994 року тривали інтенсивні переговори щодо розширення співпраці. Варто зазначити, що у листопаді 1996

р. була проведена зустріч (за спеціальним дорученням Президента України) першого заступника міністра закордонних справ України Антона Бутейка з Генеральним секретарем НАТО Хав'єром Соляною з метою передачі проекту Угоди про особливе партнерство між Україною і НАТО, обговорення питання про отримання з боку НАТО офіційної заяви про нерозміщення ядерної зброї на території можливих членів Альянсу. Зокрема, Хав'єр Соляна підтвердив відкритість Організації Північноатлантичного Договору для нових членів, в тому числі й для України, якщо вона буде готова до цього. Також було підтверджено позицію НАТО про незмінність ставлення до ядерної зброї. Генсек НАТО висловив бажання та готовність зустрітися з українським лідером під час Лісабонського саміту ОБСЄ [16, 75-80]. 9 липня 1997 р. було підписано *Хартію про особливе партнерство між Україною та Організацією Північноатлантичного договору*, в якій країни НАТО визнали Україну “невід'ємною частиною нових демократій Центрально-Східної Європи й одним із ключових факторів забезпечення стабільності в цьому регіоні та на континенті загалом” [5, 3].

У грудні 1999 р. було прийнято прихильну до України Спільну стратегію ЄС, а у вересні 2000 р. нарешті було створено Національну раду з питань адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу й прийнято Програму інтеграції України в ЄС. 18 червня 2002 р. Президент України звернувся до депутатів Верховної Ради України з програмним посланням *Європейський вибір. Концептуальні засади стратегії економічного та соціального розвитку України на 2002 – 2011 роки*, у якому було остаточно

визначено єдину стратегічну мету зовнішньополітичної діяльності України – повноцінне залучення до процесів європейської та євроатлантичної інтеграції [1, 37]. До безперечних здобутків української дипломатії у цей період слід віднести й започаткування активної участі в миротворчій діяльності ООН (Боснія та Герцеговина, Косово, Ліберія, Ірак). Зокрема, 6 грудня 1995 р. послові України в Брюсселі Борисові Тарасюкові був переданий лист в. о. Генерального секретаря НАТО Серджіо Баянціно з офіційним запрошенням Україні від Північноатлантичної Ради взяти участь в операції Сил сприяння виконання мирної угоди (СВМУ) на території Боснії та Герцеговини. 12 грудня 1995 р. Президентові України був направлений спільний лист міністрів закордонних справ та оборони Геннадія Удовенка та Валерія Шмарова щодо необхідності взяти участь в вищезазначеній операції. Український лідер дав доручення уряду, РНБО щодо підготовки до реалізації даного питання [17, 15-27]. 29 грудня 1995 р. була видана постанова Кабінету Міністрів України № 1073 *Про участь Українського контингенту в операції багатонаціональних Сил з виконання угоди на території Боснії та Герцеговини*, згідно з якою до місця дислокації направлялися 400 військовослужбовців та 10 літаків ІЛ-76 [9]. Беззаперечним успіхом слід вважати обрання України до Ради безпеки ООН на період 2000 – 2001 рр. Цьому передувала величезна кропітка завчасна робота української дипломатії. Зокрема, ще 27 січня 1996 року міністр закордонних справ України Геннадій Удовенко надіслав лист Президентові про висунення кандидатури України до складу непостійних членів РБ ООН на 2000 – 2001 рр.,

в якому обґрунтовувалась важливість кандидатування України до РБ ООН для початку реформування ООН та відстоювання національних інтересів України, а також для виконання ролі одного з реальних гарантів політичної стабільності в Європі [15, 23-29].

Слід також звернути увагу на східний вектор зовнішньополітичної діяльності президента Леоніда Кучми – взаємовідносини з РФ та країнами СНГ. Основною проблемою у відносинах із північним сусідом після вступу Леоніда Кучми на посаду стало питання Чорноморського флоту, яке не втрачало своєї актуальності ще з часів президентства Леоніда Кравчука. Переговори були досить напруженими, сторони неодноразово обмінювалися дипломатичними нотами щодо неприпустимості одностороннього вирішення питання. 8 червня 1995 р. у Масандрі Боріс Єльцин та Леонід Кучма підписали угоду про розподіл флоту, яке також залишило відкритим питання про бази. Через рік була прийнята Конституція України, яка дозволяла розміщення іноземних військ тільки на перехідний період.

“Флотська епопея” закінчилася (принаймні на рівні міжнародно-правових відносин) 28 травня 1997 р. підписанням у Києві трьох договорів про статус і перебування Чорноморського флоту РФ на території України, про параметри поділу флоту і про взаєморозрахунки, дружбу, партнерство і співробітництво між Україною та Росією. Флот був поділений остаточно (у пропорції 56% – Росії, 44% – Україна, причому їй дісталися кораблі споруди 1954 – 1974 років). Було домовлено, що Севастополь залишиться базою тимчасового розміщення Чорноморського Флоту Росії (до 2017 р) на пра-

вах оренди – 97 млн. доларів США на рік (ця сума просто йшла в погашення боргу за енергоносії) – при цьому Росії дісталось 90% берегової інфраструктури у Севастополі [6, 120].

Паралельно йшов процес залучення України до СНГ – організації, яка була створена після розпаду Советського союзу. Особливу роль СНГ приділяла РФ, яка намагалася за допомогою цього інструменту зберегти свій вплив на постсоветському просторі. Зокрема, 10 лютого 1995 р. в Алмати (Казахстан) відбулося засідання Ради глав держав і Ради глав урядів держав – учасниць СНГ. Українська делегація була представлена на найвищому рівні та очолювалась президентом Леонідом Кучмою. Рада глав держав СНГ розглянула ряд важливих питань. Серед них Україною підписані: меморандум про підтримання миру і стабільності в СНГ, ініційоване Президентом України, Рішення про узгоджені заходи щодо відновлення і збереження спільного наукового простору в межах СНГ, Основи митних законодавств держав – учасниць Співдружності (з застереженням), Рішення про створення об'єднаної системи ППО (з застереженням). Україна не брала участі в обговоренні й підписанні документів Ради колективної безпеки СНГ, а також тих, що стосувались діяльності Колективних миротворчих сил СНГ, оскільки вона не є стороною відповідних Договорів. Всього з 21 питання, розглянутого Радою глав держав, Україна підтримала 15. Слід зазначити, що дії російської делегації на зустрічі в Алмати засвідчили її прагнення нав'язати решті держав – учасниць своє бачення реінтеграції. Суть його полягає у встановленні фінансово-економічної та військової залежності нових незалеж-

них держав від Росії її політичної гегемонії на постсоветському просторі. Тому Україна та інші держави, зокрема Азербайджан, Молдова, Туркменістан, та до певної міри Узбекистан виступили проти створення наддержавних інституцій у межах Співдружності [14, 54-61].

В інтерв'ю програмі “Герой дня” російському телеканалу НТВ 24 квітня 1997 року український президент на запитання журналіста щодо перспектив торгівельної та економічної співпраці між Україною та РФ відповів: “Я все-таки производственник и очень хорошо понимаю, что есть что, поэтому я был и остаюсь сторонником всемерных экономических связей между Украиной и Россией. Однако я очень хорошо понимаю, что мы не должны забывать и западные рынки, тем более, что, к большому сожалению, Россия все-таки иногда старается и вытолкнут нас с российских рынков” (“Я все-таки виробничник й дуже добре розумію, що є що, тому я був і залишаюсь прибічником всесторонніх економічних зв'язків між Україною та Росією. Однак я дуже добре розумію, що ми не повинні забувати й про західні ринки, тим більше, що, на превеликий жаль, Росія все-таки інколи намагається й виштовхнути нас з російських ринків” – *рос.*) [18, 80-84].

Більше того, як засвідчили наступні роки української незалежності, характерною ознакою зовнішньої політики все ж залишилася політика маневрування між Росією та Заходом, підтримка відносної рівновіддаленості від цих полюсів сили, що отримала назву “багатовекторности”, яка навряд чи відповідала зовнішньополітичним пріоритетам та національним інтересам України загалом. Зовніш-

ньополітичні кроки України наприкінці другої каденції Леоніда Кучми навіть дали підставу багатьом політологам та аналітикам-міжнародникам говорити про відмову української влади від європейського вибору, про перемогу головної мети зовнішньополітичної концепції Російської Федерації й політики президента Владіміра Путіна щодо України – «повернення» її до «східнослов'янської спільноти», до «повноцінної інтеграції» у рамках СНГ, а із 2003 року ще і Єдиного економічного простору та до євразійської цивілізації, навіть про закріплення української незалежності за російськими газовими та нафтовими трубами, олігархічним фінансовим капіталом [2, 187].

Дійсно, в останні роки президентства Л. Кучми на багатьох напрямках зовнішньополітичної діяльності з'явилися ознаки стагнації чи навіть регресу. Оцінюючи тодішню ситуацію в Україні та навколо неї, слід констатувати, що загальмувався процес євроінтеграції, ускладнилися стосунки з Парляментською асамблеєю Ради Європи, ЕС, США, НАТО, світовими фінансовими інституціями. Скоротилися або майже припинилися контакти на вищому рівні з лідерами провідних західних країн на тлі активізації стосунків із Росією. Усе це свідчило про вичерпання можливостей здійснення "багатовекторної" політики, вона почала сприйматися як непередбачуваність, непослідовність і навіть слабкість. Зовнішня політика України демонструвала тенденцію до втрати концептуальної стрункості, усе більше ставала ситуативною, спрямованою не стільки на перспективу, скільки на вирішення поточних питань.

Унаслідок цього, а також непослідовності у заявах і зовнішньопо-

літичних діях керівництва України в поєднанні з відомими скандалами, корупцією, пануванням криміналу, переслідуванням свободи слова й опозиції помітно погіршився міжнародний імідж країни, до нас почали ставитися з меншою довірою й повагою. Зовнішня політика України стала фактично заручницею кризових внутрішньополітичних процесів.

Водночас іракська проблема, яка "визріла" на той період, стала не лише зовнішньополітичним, а й внутрішньополітичним випробуванням для України. 17 березня 2003 р. Президент України Л. Кучма направив до Верховної Ради постанову про відправку до Кувейту батальйону протихемічного захисту. Це коментувалось як самостійний крок в обхід Росії. Тим часом 26 травня 2003 р. Рада національної безпеки та оборони України рекомендувала направити 1500 українських миротворців до Іраку.

Балансиром "багатовекторності" мав стати проект участі України разом із Росією, Білорусією та Казахстаном у Єдиному економічному просторі. Верховній Раді України 17 вересня 2003 р. підтримала рамкову угоду про Єдиний економічний простір. На користь цього рішення лунали аргументи на кшталт того, що Україна внаслідок розширення ЕС могла опинитись у "сірій зоні". Угода щодо формалізації ЄЕП укладалася на невизначений термін. Принциповим питанням для України було створення зони вільної торгівлі у форматі четвірки держав-членів [7, 2]. Але власними незграбними діями в Керченській протоці в процесі побудови дамби Кремль завдав суттєвого удару по цьому проекту. Завдяки проблемі навколо Тузли з'ясувалося на практиці, що гарантії недоторканнос-

ти території України, надані їй у Будапешті в грудні 1994 р. за відмову від советської ядерної зброї, не варті паперу, на якому вони написані [12, 39].

Таким чином, дослідивши зовнішньополітичну діяльність президента Леоніда Кучми, можна констатувати, що вона була зумовлена пошуком найбільш прийнятних міжнародних союзів для України, що супроводжувалося “політикою багатовекторності” та прагматичності в діях на дипломатичній арені. На перших порах це приносило свої плоди та користь, однак під кінець президентської каденції дана політика вичерпала свій потенціал та розуміння в міжнародному співтоваристві.

Bibliography and Notes

1. Віднянський С., Мартинов А., *Еволюція зовнішньої політики України (1991 – 2006 рр.)*, “Український історичний журнал” 2006, № 4, с. 32-51.

2. Віднянський С., Мельникова І., Мартинов А., Горенко О., Никифорок Д., *Зовнішня політика України в умовах глобалізації. 1991 – 2003: Анотована історична хроніка міжнародних відносин*, Київ: Генеза 2004, 616 с.

3. “Голос України” 1994, 21 липня, № 137 (887).

4. “Голос України” 1995, 27 грудня, № 247 (1247).

5. “Голос України” 1997, 11 липня, № 127 (1627).

6. Касьянов Георгій, *Україна 1991 – 2007: нариси новітньої історії*, Київ: Наш час 2008, 432 с.

7. Корнеєнко Борис, *Спогади посла (перші кроки української дипломатії)*, Київ: Видавництво Європейського університету 2005, 255 с.

8. Махнічук Микола, *Ми не гості в Європі*, Урядовий кур’єр від 11.06.1996 р., 16 с.

9. *Постанова Кабінету Міністрів України № 1073 “Про участь Українського контингенту в операції багатонаціональних Сил з виконання угоди на території Боснії та Герцеговини”*, Web. 18.03.2015 <<http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1073-95-%D0%BF>>.

10. *Угода про партнерство і співробітництво між Україною і Європейськими Співтовариствами та їх державами членами від 14.06.1994 р.*, Web. 19.03.2015 <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/998_012>.

11. *Україна та Європа. З виступу Президента України Леоніда Кучми у Женевському міжнародному центрі конференції 21 березня 1996, «Урядовий кур’єр» 1996, 28 березня.*

12. *Українське суспільство: соціальний моніторинг 1994 – 2003*, Київ: Інститут Соціології Національної Академії Наук України 2003, 98 с.

13. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 101, 237 арк.*

14. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 422, 90 арк.*

15. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 993, 128 арк.*

16. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 1006, 87 арк.*

17. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 1007, 178 арк.*

18. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Фонд 5233, Опис 2, Том 1, Справа 1622, 114 арк.*

19. *Ukraine in the World: Studies in the International Relations and Security Structure of a Newly Independent State*, Cambridge, Ma.: Ukrainian Research Institute, Harvard University 1998, XVI, 362 pp., (Harvard Papers Ukrainian Studies).

Cultural Studies

Volodymyr Aleksandrovych

**VOTIVE IMAGE OF MITRED DEAN OF ZAMOŚĆ MIKOŁAJ KIŚLICKI
FROM 1612 IN ZAMOŚĆ CATHEDRAL (PART 2)¹**

Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian studies,
National Academy of Sciences of Ukraine

Wołodymyr Ałeksandrowycz

**WOTYWNY OBRAZ DZIEKANA INFUŁATA ZAMOJSKIEGO
MIKOŁAJA KIŚLICKIEGO Z ROKU 1612
W KATEDRZE ZAMOJSKIEJ (CZĘŚĆ 2)**

Abstract: The article analyses a votive image of a canon of Zamość College Mikołaj Kiślicki in Zamość Cathedral and argues that it is a reconstruction of an old votive image. Latter it turned out to be a donation of a Serbian king Uroš III and his wife to the Church in Bari where the relics of Saint Nicholas are kept. Based on the style we suggests that the image is possibly a copy of Italian origin to which the Canon's portrait was later added.

Keywords: Mikołaj Kiślicki, votive image of 1612, votive image of Serbian king Uroš III in the Church of Bari

Przeprowadzona dokładna analiza samego zamojskiego obrazu wotywnego dziekana-infułata Mikołaja Kiślickiego oraz systematyczne opracowanie jego ikonografii, cech formalno-stylistycznych, jak też należyte uwzględnienie zwykłej potocznej praktyki zawodowej ówczesnego środowiska malarzy oraz ich stosunków ze zleceniodawcami pozwalają na głębsze opracowanie tego wyjątkowego na miejscowym gruncie zabytku. Przede wszystkim Piotr Krasny tylko stwierdził obecność ukoronowanych adorantów, określonych jako „...rosius rex” (początek imienia zasło-

nięty przez obramowanie) oraz „*eius uxor*” [33, 83] nie zastanawiając się nad identyfikacją pary królewskiej oraz jej znaczeniem w tym przedstawieniu. Ponieważ, jak już zaznaczono, nie występuje ona w żywocie świętego, musi ten niedoceniony, dotąd faktycznie nie zauważony szczególnie obrazu mieć zupełnie inne pochodzenie i znaczenie. W gruncie rzeczy nie jest to tajemnica nie do rozstrzygnięcia. Nawet na pierwszy rzut oka królewskie postacie odbierają się jako zwykły element tradycyjnego ujęcia wotywnego z wizerunkami klęczącej pary donatorów. Wydawało by się w takim razie, iż obraz zamojski podług powszechnie przyjętej w owych

¹ See Part 1: *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, 2015, Vol. XI.

czasach praktyki zawodowej został namalowany według jakiegoś konkretnego wzoru, którym było również dawne² wotum nie zidentyfikowanej dotąd pary królewskiej. Tak wyglądało by, iż M. Kiślicki jako zleceniodawca posłużył się wybranym niewątpliwie przez siebie wzorem w postaci wcześniejszego obrazu wotywnego pewnej pary królewskiej, w całości przeniesionego do jego wotum razem z podobiznami donatorów owego pierwowzoru. Zaakcentowany w postaci świętego Mikołaja, jak również nie mniej w popiersiach Chrystusa oraz Matki Boskiej, zwracających mu Ewangeliarz i omoforion, nie kultywowany w ikonografii łacińskiego Zachodu pierwiastek bizantyjski (jego ważny wątek określony przez obecność Chtystusa oraz Matki Boskiej przez P. Krasnego również nie został uwzględniony) prowadził do wniosku o wzorze z wyeksponowaną tradycją wschodnią. Niewątpliwie to właśnie ów pierwowzór przede wszystkim miał zadecydować o obecności w obrazie zamojskim elementów tradycji ikonograficznej Kościoła wschodniego, co z kolei poważnie zmienia kierunek traktowania nie tylko konkretnie wątku wschodniego, lecz przede wszystkim samego obrazu. Zajmujące ważne miejsce w jego strukturze przedstawienia króla oraz królowej charakterem interpretacji postaci z wy-

rażnie akcentowanymi cechami realizmu jednoznacznie prowadzą raczej ku łacińskiemu Zachodowi. Wskazywało to na inspirację wzorem o złożonym charakterze oraz proveniencji ze środowiska łączącego oba te pierwiastki w dość swoisty sposób.

Ustalenie właściwego wzoru w zasadzie mogło by iść w dwu kierunkach. Jeden prowadził by przez poszukiwania w kręgu ikonografii świętego, inny z kolei poprzez identyfikację owej pary królewskiej. Okazało się w końcu, iż konkretnym wzorem stał się dość znany obraz, występujący jednym z ważnych przejawów kultu św. Mikołaja. Jest to monumentalne dzieło, wykonane na samym początku XIV w. na zlecenie serbskiego króla Urosza III z przeznaczeniem do kościoła św. Mikołaja w Bari przy relikwiach świętego. Był on istotnie podniszczony oraz gruntownie odnowiony jeszcze w tym samym stuleciu [19, 91]. Czyli tajemniczy „...rosius rex” – to serbski król Urosz (Urosius) III, a „ejus uxor” – jego małżonka Simonida. Całość przedstawia baryjskie wotum serbskiej pary królewskiej. Ów obraz baryjski przetrwał po dzień dzisiejszy. Pod względem ikonograficznym nawiązujące do wypracowanej w XIV w. szerszej tradycji, opartej naturalnie na pierwiastkach bizantyjskich. Oprócz niego reprezentuje ją również wykonany ok. roku 1330 obraz świętego Ludwika z Tuluzy (Ex en Provance, Muzeum Grane) [40, il. 766]. Analogiczny przykład z Wenecji podaje środkowe przedstawienie rzeźbionego ołtarza św. Piotra w miejscowej katedrze św. Marka [18, Abb. 112]. Wymienione tu zabytki (ich listę można powiększać) powstały w tym samym kręgu nacechowanej pierwiastkami bizantyjskimi kultury Włoch, opierając się na swoiste momen-

² Na możliwą dawność tej tradycji może zwłaszcza wskazywać wymieniona w inwentarzu lwowskiego soboru unickiego św. Jura z roku 1752 “на вибляклій тканині золотим гаптуванням вишита особа святого ієрарха Миколая з вираженням добродчинців (бенефакторів) в року 1139”, що відготовано, як зауважив укладач, “через рідкісну древність” [8, 164]. Jak można się domyślać na podstawie zebranych materiałów na temat dziejów zbiorów soboru lwowskiego, może ten zupełnie wyjątkowy obiekt pochodzić ze słynnych swego czasu skarbów metropolity suczawskiego Dosyteusza.

ty dziejów regionu, lecz niewątpliwie należą do różnych środowisk artystycznych. Zasadniczym wyeksponowaniem postaci pary królewskiej wyraźnie odbiega baryjski obraz wotywny od właściwej tradycji bizantyjskich wzorów, która w takich wypadkach zazwyczaj nadal nie wychodziła poza miniaturowe przedstawienie donatora w tle lub na marginesie obrazu. Do klasyki podobnych bizantyjskich przedstawień z epoki należy znane mozaikowe przedstawienie modlącej się ku Chrystusowi Matki Boskiej z cesarzem Isaakem Komnenosem oraz mniszką Melanią w cerkwi konstantynopolskiego monasteru Chora z okresu między r. 1316-1321 [10, Tabl. 473].

Jak się okazało, zamojskie wotum M. Kiślickiego nie jest jedynym odтворzeniem obrazu wotywnego króla Urosza II wśród poloników z początku XVII w. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności udało się odnaleźć jeszcze jedno oddanie pierwowzoru baryjskiego – tym razem graficzne oraz powstałe w Rzymie, lecz również przeznaczone dla odbiorcy polskiego (przypadkiem to od niego właśnie zaczęło się przedstawiane odkrycie obrazu zamojskiego). W toku kwerendy w wyjątkowo bogatych, lecz dotychczas szerzej prawie nieznanymi badaczom zbiorach graficznych Pałacu sztuki imienia Tetiany i Omelana Antonowyczów Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy imienia Wasyla Stefanyka odnaleziono nieodnotowaną dotychczas jeszcze jedną „polską” pozycję spuścizny znanego rytownika rzymskiego z pierwszej połowy XVII wieku Jakuba Lauro, która to odbitka pozwoliła z całą pewnością wyjaśnić sprawę poszukiwanego pierwowzoru.

J. Lauro³ – rzymski rytownik XVII w. znany zwłaszcza z utrzymywanych przezeń żywych kontaktów z klientelą polską. Miały one szerszy charakter, wychodząc poza zakres interesów wyłącznie zawodowych. Marcin Krasicki, na przykład, powierzył mu opiekę [23, XLV] nad wysłanym do Rzymu w celu kształcenia się w nauce malarskiej Andrzejem Powagą, znanym później jako artysta działający na terenie Przemyśla, Jarosława oraz Lwowa⁴. Jednak polskie kontakty rytownika rzymskiego odzwierciedlają przede wszystkim jego prace dla klienteli polskiej. Te ryciny zebrał i omówił Jan Fijałek [23, XLII-XLVII], lecz opublikowana w krótkim streszczeniu jego praca sprzed prawie że osiemdziesięciu lat w żaden sposób nie wyczerpywała problemu. Wybitnie udowodniła to nowsza publikacja Ryszarda Knapińskiego [32, 139-161]. Ważnym uzupełnieniem do zebranego dotychczas polskiego oeuvre rzymskiego artysty służy nieznana badaczom odnaleziona we Lwowie jego kolejna „polska” rycina. Została ona wykonana w tymże 1612 r., co omawiany obraz fundacji M. Kiślickiego oraz zadedykowana „Per Ill[ust]ri ac Generoso D[omi]no D[omino] Nicolao Martino de Dzialin Dzialinski” (*Ilustracja 1*). Ofiarowana przedstawicielowi znanej polskiej rodziny rycina z wyobrażeniem jego świętego patrona Mikołaja, arcybiskupa miręńskiego, ze scenami żywota w części środkowej prezentuje również baryjski obraz serbskiego króla. Umieszczony

³ Krótkie wiadomości o nim zob.: [21, 370]. Kś. profesor Ryszard Knapiński jednak sprawiedliwie podkreślił, iż narazie nawet w zasadniczych jego momentach życiorys artysty nie został opracowany: [34, 139-141].

⁴ Materiały o tym malarzu zebrał i omówił: [24, 220-221]. Nowe szczegóły do biografii artysty zob.: [1, 533].



Ilustracja 1. Jakub Lauro. Wotywny obraz serbskiej pary królewskiej w cerkwi św. Mikołaja w Bari. Rycina. 1612

na tej nowoodnalezionej rycinie napis łaciński stwierdza, iż jest to *Vera s. Nicolai magni archiepiscopi mirensis effigies ex Bariana ecclesiae desumpta*. Czyli tak by wyglądało, iż zamojskie wotum M. Kiślickiego – to jedno z dwu wykonanych w tym samym czasie „polskich” naśladowań dawnego wotywnego obrazu serbskiego króla.

Czy przechowywana w Zamościu replika powstała na podstawie przekazu graficznego i czy mogła tym bezpośrednim źródłem posłużyć nowoodnaleziona rycina J. Lauro, dedykowana M. Działyńskiemu? Najprawdopodobniej, musimy zaprzeczyć taką wiarygodność, ponieważ zamojskie wotum mieści pewne szczegóły, których brak w rycinie rzymskiej. Są to przede wszystkim elementy budowli za przedstawieniami króla oraz królowej, jak

również umieszczona w tle po prawej stronie postaci świętego scena jednego z jego cudów – uratowanie okrętu w czasie burzy na morzu. Zwykła praktyka zawodowa ówczesnych malarzy polegała na dokładnym powtórzeniu pierwowzoru z opuszczeniem chyba że drugorzędnych szczegółów oraz zazwyczaj uproszczeniu naśladowanego wzoru podług panującej w aktualnym środowisku tradycji⁵. Dlatego ewentualnie wypadało by raczej założyć, iż bezpośrednim źródłem miała się stać jakaś inna rycina obrazu, która dokładniej przekazywała pierwowzór baryjski ze szczegółami, opuszczonymi w nowoodnalezionej rzymskiej rycinie. Lecz sprawa powstania wotum dziekana infułata zamojskiego chyba nie przedstawia się tak jednoznacznie prosto.

W wyniku przeprowadzonego ustalenia pierwowzoru omawianego obrazu wotywnego M. Kiślickiego oraz zachowanych wiadomości na temat osobistej postawy ofiarodawcy wobec świętego patrona, jak również czci św. Mikołaja w Zamościu, nasuwa się nieco odmienna wersja okoliczności powstania omawianego wotum. Przedstawione powyżej wiadomości, iż Jan Zamojski czynił starania na dworze papieskim w celu pozyskania z Rzymu relikwii św. Mikołaja dla kościoła w Zamościu wskazują, iż miejscowe szanowanie arcybiskupa mi-

⁵ Pomimo szeregu publikacji polskich badaczy, wskazujących konkretne wzory pojedynczych zażytków polskiego malarstwa, sam problem mechanizmu przetwarzania wzorów dotychczas nie został należycie opracowany. Wskazuje na to zwłaszcza nowsza monografia tematu pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym, autorka której niemalże uwagi poświęciła właśnie wykorzystaniu wzorów graficznych [29]. Na ten temat zob. nieco później przykład ze środowiska lwowskich malarzy pochodzenia ukraińskiego z dokładnym omówieniem kwestii podejścia do korzystania ze wzorów graficznych [13, 791-816]. Por. [9, 372-379].

reńskiego sięga początków miasta oraz było kiedy nie inspirowane, to bynajmniej aktywnie podtrzymywane przez założyciela Zamościa. Nie posiadamy wiadomości, na podstawie których można było by stwierdzić obecność w tych działaniach elementów osobistych, wywodzących się z pewnych okoliczności biografii samego kanclerza. Lecz jak już zauważono, kierując do papieża prośbę odwoływał się on do tradycji rodzinnej, dając jeden z ważnych przejawów tak charakterystycznego na gruncie polskim szanowania przodków. Poświęcenie miejskiej cerkwi w Zamościu św. Mikołajowi może również wskazywać na szerszy rozwój czczenia świętego arcybiskupa na miejscowym gruncie. Jednym z momentów, sprzyjających wzrastaniu aktywności na tym polu mogła być również jak na razie mało znana wspólnota sprowadzonych do nowoosiadłego miasta greków. Lecz chyba najważniejszym motywem powstania kaplicy św. Mikołaja w kolegiacie zamojskiej był generalny program jej wystroju, poświęcony manifestacji boskiej natury Chrystusa. W tym sensie postać arcybiskupa mireńskiego, który gwałtownie wystąpił przeciwko Ariuszowi w obronie boskości Chrystusa na soborze Nicejskim, ukaranego za formę wystąpienia, wynagrodzonego jednak zwróceniem przez Chrystusa i Matkę Boską Ewangeliarza oraz omoforionu jako atrybutów władzy biskupiej, w wybitny sposób podkreślała ogólne założenie programowe świątyni zamojskiej. Niewątpliwie te właśnie motywy zdecydowały o powstaniu kaplicy omawianego wezwania w kolegiacie. W wyniku objęcia przez M. Kiślickiego urzędu dziekana w Zamościu naturalnie nawarstwiły się one na jego osobistą postawę dewocyjną.

Na takim najszerszym tle powstał w roku 1612 omawiany obraz. Poparty przez cytowane wyżej wiadomości z testamentu pierwszego kanonika infułata zamojskiego, jego charakter jednoznacznie wskazuje, iż konkretny wzór ikonograficzny został wybrany przez samego zleceniodawcę, który w naturalny sposób zwrócił się do uznanego obrazu, czczonego przy relikwiach jego świętego patrona. Pomimo braku potwierdzenia źródłowego, możemy nawet założyć, iż dziekan infułata zamojski ówczesnym zwyczajem miał odbyć podróż do sanktuarium swego świętego patrona i to właśnie wtedy mógł by powstać pomysł sporządzenia naśladowania lub może nawet raczej podług cytowanych wypowiedzi testamentu kanonika naśladowań tego czczonego wizerunku biskupa mireńskiego. O naśladowaniach wypadało by mówić w wyniku większej liczby potwierdzonych źródłowo obrazów św. Miłotaja, które powinny były powstać z fundacji M. Kiślickiego. Chociaż oprócz omawianego zamojskiego aktualnie nie posiadamy żadnych wiadomości bodaj o jeszcze jednym z nich, chyba nie wypadało by poważniej powątpiewać że to przede wszystkim właśnie baryjskie wotum serbskiego króla miało służyć dla nich wzorem.

Dzięki identyfikowanemu pierwotnemu wzorowi mamy wyraźny przykład tego, iż malarz działał podług źródła ikonograficznego, wskazanego przez zamawiającego. Wreszcie, jest to tradycyjny dla stosunków pomiędzy artystami oraz zleceniodawcami sposób współdziałania, choć prawdę mówiąc niezbyt często potwierdzany w sposób jednoznaczny w dziejach sztuki w Polsce⁶. Pomimo

⁶ W takim właśnie znaczeniu występuje zastosowane tutaj pojęcie w kontrakcie lwowskiego

obecnych w omawianym pierwowzorze baryjskim pierwiastków tradycji Kościoła Wschodniego oraz jego pierwotnej „wschodniej” proveniencji, był to jednak, zwłaszcza po jego odnowieniu, obraz kultowy kręgu łacińskiego, nie dający powodów dla przedłożonej przez P. Krasnego interpretacji jego wschodnich powiązań oraz wybudowanych na podstawie tych bezpodstawowych w gruncie rzeczy daleko postępujących domniemań, jak również szerszych wniosków na temat okoliczności powstania wotum kanonika infułata zamojskiego.

Osobnego omówienia potrzebuje kwestia autorstwa wotum zamojskiego. Jest to pytanie na tyle nieproste, iż pomimo kilku najwyraźniej skromnych szczegółów z testamentu, nie posiadamy żadnych innych wiadomości na temat mecenatu artystycznego M. Kiślickiego. Wymienione przypuszczenie, iż autorem miał by być artysta lwowski wywodzi się najwidoczniej przede wszystkim z opublikowanych swego czasu wiadomości o żywych kontaktach malarzy obu tych ośrodków⁷. Wiążą się owe dane najpierw z dotychczasowymi przedstawieniami na temat osoby J. Szwankowskiego oraz mało znanych okoliczności jego życia osobistego. Lecz działalność tego artysty, jak starano się to udowodnić podług posiadanych wiadomości źródłowych, w całości należy jeszcze do XVI w., ponieważ, jak pokazano to na dokumentach pochodzenia lwowskiego, jesienią r. 1600 jego imię

znika z akt [7, 90-92]. Wreszcie sam Szwankowski, a również jego zazwyczaj mniej znani koledzy spośród pierwszych mistrzów samodzielnego cechu malarzy katolickich [7, 88-92, 94-100], ściśle rzecz biorąc, tylko z niemałym uproszczeniem właściwej sytuacji historycznej mogą być uważani za malarzy lwowskich we właściwym tego pojęcia znaczeniu. Spora ich część, jak widać, nie tylko wywodziła się spoza miasta, lecz skutek jak swego pochodzenia, tak również charakteru poprzedniego okresu dziejów miejscowego środowiska artystycznego [7, 82-87] nie mogła mieć żadnych poważniejszych powiązań na miejscowym gruncie⁸. Dotyczy to również innego, nowoustalonego uczestnika kontaktów artystycznych zamojsko-lwowskich – Francuza Jeana Szensa [7, 95-97], [19, 321-323]. Lecz sprawę ewentualnego lwowskiego autorstwa rozbijają nie tylko przedstawione względy charakteru ogulnohistorycznego. Przeprowadzone studia nad dziejami lwowskiego środowiska malarzy pochodzenia polskiego w początkach XVII w. nie dają powodów akcentować na możliwości lwowskiego pochodzenia wykonawcy obrazu. Zwłaszcza, że znane wymienione pojedyncze zabytki lwowskiego malarstwa cechowego tego okresu, przede wszystkim obraz Świętej Trójcy Nowotestamentowej z kościoła Bernardynów (Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu) [36, tabl. 13; 30, ryc. 114], [22, ryc. 342] oraz znany cudowny obraz Matki Boskiej Domagaliczowskiej pędzla Józefa Szolc-Wolfowicza-młodsze⁹ z katedry

bractwa Uspieńskiego z malarzem Mikołajem Morochowskim Petrachnowyczem na górną część zespołu ikon przegrody ołtarzowej z roku 1637. Artysta zobowiązywał się wykonać pracę „jak od stolarza oddano oraz wizerunkiem na to objaśniono” [5, 367].

⁷ Najnowszy zestaw wiadomości na ten temat [15, 321-331].

⁸ Uwagę do tej istotnej cechy ówczesnego środowiska lwowskich malarzy tradycji zachodnioeuropejskiej przywrócono [7, 103].

⁹ Zweryfikowanie sprzecznie traktowanej w dotychczasowej literaturze kwestii autorstwa oraz zestaw wiadomości o tym artyście zob. [8, 98-100].

lwowskiej (Kraków, Lwowska Kuria Metropolitalna Obrządku Łacińskiego) [41, il. 13] reprezentują zupełnie inny kierunek stylistyczny lwowskiego malarstwa kościelnego z ok. przełomu XVI – XVII w.¹⁰ Ołtarzowy obraz zamojski niezbyt koresponduje również z czołowym zabytkiem tego kierunku lwowskiego malarstwa następnego okresu – obrazem *Adoracja Matki Boskiej przez świętych* z kościoła parafialnego w Czystkach w pobliżu Lwowa, pochodzącym z kościoła benedyktynek lwowskich jako główny obraz jego wielkiego ołtarza (Lwowska Narodowa Galeria Sztuk Pięknych imienia Borysa Woźnickiego, dalej LNGSP) [37, il. 101] oraz tej samej proveniencji *Wniebowzięcie Matki Boskiej* (Winniki, Muzeum Krajoznawcze) [37, il. 102]. W niczym nie przypomina obraz zamojski również nielicznych zabytków lwowskiego malarstwa „cechowego”, opublikowanych swego czasu przez T. Mańkowskiego [36, tabl. 11, 14, 18, 20, 29] oraz innych, nieznanych dotychczas obiektów z tego samego kręgu historyczno-kulturowego, przechowywanych w zbiorach lwowskich, lecz wciąż jeszcze nie wprowadzonych do obiegu naukowego. Wyraźnie odbiega on również od tej już późniejszej tradycji, którą zaprezentowano w grupie ostatnio wprowadzonych do obiegu naukowego obrazów z kościoła dominikanów we Lwowie [38, il. 766, 771, 773].

W tym kontekście warto przypomnieć nieliczne zachowane wzorce malarstwa religijnego również pobliskiego

¹⁰ Dotychczas nie zostało one zebrane oraz opracowane. Znana wypowiedź T. Mańkowskiego na ten temat z roku 1936 charakteryzuje go jako „naogół słabe pod względem techniki i blade duchowo” [36, 51]. Zasłużonemu badaczowi sztuki lwowskiej niewiele o nim było wiadomo, sytuacja z rozpoznaniem tej sztuki dotychczas nie nader się polepszyła.

Lublina, tak samo występującego jako ważne, lecz dotąd wciąż zbyt jeszcze mało znane centrum malarstwa sakralnego na tych terenach. Spośród jego wzorów warto wymienić obraz *Matki Boskiej Trybunalskiej* (Lublin, kościół dominikanów) [28, il. 15] oraz „Świętą Annę samotrzecią” znanego lubelskiego malarza pierwszej połowy XVII w. Stanisława Szczerbicza z r. 1618 (Końskowola, kościół parafialny) [30, 195], żeby dojść do wniosku, iż poszukiwania analogii warto prowadzić również poza kręgiem lubelskim.

W wykonawcy obrazu fundacji M. Kiślickiego naturalnie wypadało by widzieć jednego z malarzy, działających w Zamościu lub ewentualnie Lwowie ze względu na lwowskie pochodzenie oraz powiązania samego ofiarodawcy. Zamojska proveniencja wydawała by się bardziej prawdopodobną, ponieważ sam portretowany w owym okresie wobec obowiązków dziekana był związany przede wszystkim z tym miastem. Niestety, w wyniku aktualnego stanu zachowania wiadomości źródłowych o malarzach miejscowego ośrodka artystycznego oraz ich działalności w dziedzinie malarstwa religijnego niewiele wiemy na ten temat [16, 314-335; 17, 318-334]. Spuścizna kierunku religijnego w aktywności zawodowej przedstawicieli zamojskiego środowiska malarzy okazała się prawie że zaginioną. Jak już powiedziano, omawiany obraz występuje unikatowym przekazem tej utraconej sztuki. Niewątpliwie, jest to jeden z tych momentów, które podnoszą wartość tego rzadkiego artystycznego świadectwa pobożności kanonika-infułata zamojskiego.

Lecz jak się wydaje, wotum M. Kiślickiego całkiem wyraźnie wskazuje na poziom fachowy środowiska, w którym

powstał ten rzadki na miejscowym terenie zabytek. Najwidoczniej nie był on dotąd odnotowany w należytym stopniu, ponieważ dotychczas obraz albo na ogół nie był znany, albo był odbierany wyłącznie pobieżnie lub w zupełnie innym kontekście.

Należy chyba wreszcie z całym przekonaniem stwierdzić, iż w gruncie rzeczy jest obraz zamojski wyraźnie odmienny od tego wszystkiego, co zazwyczaj demonstruje znana spuścizna rodzimego malarstwa religijnego tego okresu. Pod względem stylistycznym, jak również formalnym niewątpliwie występuje on produktem zupełnie innego świata oraz innej kultury artystycznej. Wskazują na to przede wszystkim właściwe mu cechy realizmu w oddaniu szczegółów, dalekie od zwykłego przedstawienia jego zasad na miejscowym gruncie. Za charakterystyczny wzór może posłużyć zwłaszcza zachowujący drobiazgową dokładność sposób przekazania drogocennego ubioru pary królewskiej czy chociażby oddanie liści w tle po lewej stronie.

Ten wniosek rzuca całkiem nowe światło na problem pochodzenia omawianego obrazu kolegiaty zamojskiej. Pozatym wypadało by założyć, iż miało by to być włoskie powtórzenie czczonego wotum baryjskiego, powstałe we Włoszech na zamówienia dziekana infulata jako demonstracja ducha włoskiej kultury artystycznej początku Seicento¹¹, w tym konkretnym wypadku

¹¹ Przy okazji warto zaznaczyć, iż istnieją również awtentyczne włoskie repliki baryjskiego obrazu. Jedna z nich (mozaikowa) znajduje się w kaplicy tego świętego w katedrze św. Piotra w Rzymie [20, il. 3]. Oprócz tego możemy wskazać również powtórzenie z r. 1729 w kolegiacie w Otricoli [20, il. 4]. Wypada jednak zaznaczyć, iż w porównaniu z obrazem M. Koślickiego oraz ryciną J. Lauro są to tylko częściowe powtórzenia pierwowzoru baryjskiego. Opuszczono w

nacechowana jednak oczywistym pierwiastkiem retrospektywnym wskutek oddawania dawnego wzoru. Niemniej jednak musimy podkreślić, iż te retrospektywne powiązania w naturalny sposób stosują się przede wszystkim ikonografii. Styl obrazu, jego malarskie wykonanie są natomiast wyraźną manifestacją ducha XVII w. w całej pełni jego objawienia.

Styl zabytku oraz charakter występowania w nim pierwiastka realistycznego w zasadzie nie przeczy takiej możliwości. Pozatym pozostawałaby kwestia umieszczonej w lewym dolnym narożu obrazu podobizny ofiarodawcy zgodnie z jego wolą, utrwaloną dla nas w późniejszym o dziewięć lat testamencie. Zestawienie z umieszczoną na samym obrazie twarzą króla, jak również innych przedstawionych osób oraz charakterystyczne cechy malarskiego traktowania tkaniny wykazuje odmienny charakter oddania powierzchni malarskiej oraz inną rękę. Modelowanie szat kanonika-infulata, jak również sposób modelowania jego twarzy i rąk wyraźnie odbiega od tego, co obserwujemy w pozostałej części obrazu. Czyżby naprawdę wizerunek dziekana infulata zamojskiego został namalowany na wcześniejszym obrazie pochodzenia włoskiego, sprowadzonym przez niego do Zamościa? Sprawdzenie tej hipotezy wychodzi poza możliwości osobistych rozważań, potrzebuje specjalnych badań technicznych obrazu. Na razie musimy pozostawić to dla przyszłości.

nich serbską parę królewską, a świętemu dano do ręki otwartą księgę z napisem „Pax vobis...”. Ponieważ taka ikonografija występuje również w anonimowej rycinie XVIII-wiecznej (Rzym, Istituto Nazionale per la Grafica, repr. zob. [20, il. 4]), to podejście świadczy o szerszych tendencjach opracowanie baryjskiego pierwowzoru w religijnej sztuce włoskiej XVIII w.



Ilustracja 2. Mikołaj Kiślicki. Przerys portretu dawniej w kościele Jezuitów we Lwowie

Co do portretu, to okazuje się, iż nie jest to jedyne przedstawienie kanonika infułata zamojskiego, które przetrwało do naszych czasów. W zbiorach graficznych Pałacu Sztuki lwowskiej biblioteki naukowej znajduje się powstały w pierwszej połowie XIX w. rysunek, podpisany jako przerys portretu, znajdującego się u Jezuitów lwowskich (Ilustracja 2). Jest to wizerunek wysoko uciętego popiersia z herbem w tle, co miało by wskazywać na samodzielny obraz, przechowywany swego czasu u Jezuitów lwowskich. Niestety, napis nie podaje o nim żadnych innych wiadomości. Nie wymienia go również znany (wreszcie, dość szczupły) opis kościoła pióra Feliciano Łobeskiego [35, 113, 141-143]. Wtym, nie znamy czy obraz znajdował się w kościele oraz czy rysunek oparty właśnie na obrazie. Wymieniona fundacja dla lwowskich jezuitów wskazuje na możliwość istnienia takiej podobiz-

ny, lecz trudno stwierdzić mamy tu do czynienia z przerysem autentycznego obrazu, sporządzonego z autopsji czy późniejszej podobizny. Praktyka studiów nad starym lwowskim malarstwem portretowym wskazuje, iż wizerunki dobroczyńców licznych instytucji religijnych w niemałej ilości pojawiały się również w XVIII w.¹² Na szczególne podkreślenie w tym miejscu zasługuje wykonanie portretów królów Zygmunta III oraz Władysława IV (oba – LMH: Lwowskie Muzeum Historyczne) jako też wojewody sandomierskiego Jerzego Mniszka z kościoła bernardynów we Lwowie (LNGSP) najprawdopodobniej dla uroczystości, związanych z beatyfikacją w roku 1733 św. Jana z Dukli¹³. Dlatego trudno wykluczyć w zasadzie podobną proveniencję również wizerunku M. Kiślickiego. Budowa nowego gmachu kolegium jezuickiego oraz późnobarokowe przeistoczenie wnętrza samej świątyni stwarzały dla tego niezbędne powody. Autentyczny wzór, jak wiemy, lwowscy Jezuiti mieli posiadać. Wreszcie, sądząc z licznych fundacji zamojskiego kanonika infułata, takich we lwowskich świątyniach swego czasu musiało być więcej.

Niemniej jednak niezależnie od kwestii pochodzenia zamojski wizerunek kanonika infułata – rzadki dla tego regionu przykład przedstawienia por-

¹² Przykładem najbardziej chyba wymownym są dwa całopostaciowe przedstawienia nie to „synów”, nie to „wnuków” K. Korniaкта z cerkwi Uspieńskiej we Lwowie (Lwowskie Muzeum Historyczne, dalej LMH), upornie datowanych na pierwszą połowę XVII w. pomimo tego, że ich malarstwo ma zupełnie nic wspólnego z autentyczną spuścizną epoki, reprezentując „historyczny” styl w jego ujęciu XVIII-wiecznym. Najnowsze powtórzenie tej „legendy Korniaکتów” zob.: [12, № 64, 65].

¹³ Na takie przeznaczenie wymienionych portretów wskazano: [2, 246], [3, 79].

tretowego z początku XVII w., wybitnie podkreślający znaczenie ikonograficzne samego zabytku. Dla ikonografii malarzkiej środowiska zamojskiego, pomimo nielicznych podobizn kanclerza oraz jego syna [14, 520-532], [15, 358-378]; [39, 4-14], jest to jednoznacznie obiekt numer jeden w skromnej na tutejszym gruncie spuściznie malarstwa portretowego. Musimy również podkreślić ważne znaczenie tego przedstawienia M. Kiślickiego w dziejach ikonografii portretowej Lwowa. Pomimo nielicznych wyobrażeń donatorów w lwowskim malarstwie cechowym XVI w. wśród pojedynczych zachowanych na miejscowym gruncie wczesnych portretów lwowian¹⁴ obraz dziekana zamojskiego poprzedza tylko już w nowszych czasach opublikowany najstarszy autentyczny zabytek lwowskiego świeckiego malarstwa portretowego – wykonany w roku 1601 obraz arcybiskupa Jana Dymitra Solikowskiego (Zbiory Archidiecezji Lwowskiej w Krakowie)¹⁵. Dlatego rów-

¹⁴ Ikonografia portretowa w malarstwie dawnego Lwowa po raz pierwszy została zebrana na lwowskiej wystawie malarstwa portretowego z r. 1965. Jej wynikiem stał się skromny katalog [11] oraz inspirowana przez tą wystawę monografia pióra M. Gębarowicza [27], które faktycznie wprowadziły do obiegu naukowego dawne lwowskie malarstwo portretowe jako osobne zjawisko kultury artystycznej. Nowszą sytuację badawczą odzwierciedla katalog kijowskiej wystawy malarstwa portretowego z roku 2005 [12]. O najstarszych portretach lwowskich zob.: [2, 235-250].

¹⁵ [25, nr 4]. Od lat 30. XX w. za taki uchodził przechowywany obecnie we Lwowskiej Galerii Sztuk Pięknych portret króla Stefana Batorego, wiązany z osobą rano zmarłego malarza lwowskiego W. Stefanowskiego: [38, 35]. Okazało się jednak, iż owszem nie jest to zabytek XVI-wieczny: [2, 236-238; 162-167], [4, 218]. Pomimo przedstawionych dowodów, na kijowskiej wystawie malarstwa portretowego z roku 2005 występował lwowski obraz króla z tradycyjną atrybucją: [12, № 49]. Por.: [34, nr 5]. Również nie jest zabytkiem z epoki, a tylko późniejszym powtórzeniem

niez pod tym względem wciąż niedoceniany wizerunek dziekana infulata zamojskiego prezentuje się ważną pozycją w dziejach kultury artystycznej regionu.

Przeprowadzone studia nad zamojskim obrazem wotywnym M. Kiślickiego z roku 1612 pozwalają odejść od dotychczasowego daleko posuniętego „namacalnego” tłumaczenia zamojskiego obrazu ołtarzowego oraz zaproponować zupełnie nową interpretację tego ważnego zabytku religijnej kultury artystycznej początku XVII w. Powstał on jako demonstracja religijności ofiarodawcy, przejaw jego pobożności oraz krzewienia kultu swego świętego patrona. Wobec tego w naturalny sposób odwołuje się do czczonego na Zachodzie obrazu świętego, umieszczonego przy jego relikwiach. Tak się złożyło, iż był to pochodzący z początku XIV w. wotywny obraz serbskiego króla oraz jego małżonki. Formuła ikonograficzna tego przedstawienia została w całości przeniesiona do omawianego obrazu kanonika zamojskiego razem z postaciami serbskich władców. Nieliczne uzupełnienia ewentualnie mogą być związane z życzeniem zleceniodawcy, ograniczają się one do przedstawienia jednego z cudów świętego Mikołaja – uratowana statku w czasie burzy na morzu (nie jest tutaj wykluczona jakaś osobista aluzja donatora, lecz, niestety, szczegóły jego życiorysu poza wypowiedzią testamentu są nam narazie prawie że nieznanne) oraz krypty z relikwiami, nad wejściem do której widnieje tarcza z herbem M. Kiślickiego. O jaki właśnie obiekt chodziło w tym wypadku nie potrafimy powiedzieć – pozostaje to nierozstrzygniętą zagadką.

wizerunek następcy J. D. Solikowskiego na stolicy lwowskiej – zmarłego w roku 1614 arcybiskupa Jana Zamojskiego (LMH, reprodukowany: [26, 306]).

W wyniku zaproponowanego tutaj podejścia akcentowane dotychczas przez badaczy pierwiastki wschodnie w tym przedstawieniu muszą być w całości oddane pierwowzorowi. Dlatego chyba zupełnie tracą aktualność wysnuwane wokół nich domniemania na temat odbicia w obrazie zamojskim miejscowych prądów religijnych okresu po zawarciu unii brzeskiej jak również dostrzegany rzekomy wątek antytrynitar-ski w jego proponowanej przez P. Krasnego szczebrzeskiej wersji. Okazuje się bowiem, iż pomimo aktualności obu tych zjawisk dla epoki oraz środowiska, niema w tym obrazie nic takiego, co by wskazywało na obecność owych treści oraz ich akcentowanie w jego strukturze. Poza tym na powstanie omawianego wotum złożyły się osobista postawa religijna księdza-donatora oraz wybrany przez niego pierwowzór, co właśnie zdecydowało o najważniejszych cechach charakterystycznych tego przedstawienia. A jego obecność w kolegiacie była również jeżeli nie podyktowana, to w oczywisty sposób związana z ogólnym programem jej wystroju, ponieważ, jak to już podkreślono, postać św. Mikołaja jako obrońcy boskości natury Chrystusa na soborze Nicejskim w wybitny sposób korespondowała z ogólnym założeniem ideowo-programowym oraz akcentowaniem boskości Chrystusa w głównym obrazie wielkiego ołtarza. Potwierdzają te szerszego zakresu rozumowania wnioski J. Kowalczyka o pierwotnym wezwaniu kaplicy św. Mikołaja, wywodzony jedynie ze znanych starań kanclerza o relikwie tego świętego [31, 118].

Jak to już podkreślono, styl obrazu w zestawieniu ze znanymi zabytkami polskiego malarstwa religijnego tego okresu wskazuje raczej na jego wło-

skie pochodzenie. Kiedy nie mylimy się w tym wniosku, wypadało by zaznaczyć, iż ksiądz kanonik w tym wypadku wyraźnie szedł w ślady kanclerza, pomimo posiadania na miejscu czynnych artystów, poszukującego właśnie we Włoszech wykonawcę obrazów wielkiego ołtarza [17, 332]. Było by to w takim razie świadectwo szerszej tendencji, występującej, chociaż raczej w bardzo skromnych przejawach, w malarstwie religijnym Zamościa z ok. przełomu XVI-XVII w. Wypada nawet stwierdzić, iż w wyniku działalności w Lublinie wciąż jeszcze mało znanego Jakuba Tebaldiego [15, 372-373] oraz dobrze odnotowanej aktywności w kręgu dworu królewskiego Tommazo Dolabelli przybiera ta odnotowana na gruncie zamojskim tendencja znamion nieco szerszego znaczenia. Naogół zamojski wotywny obraz M. Kiślickiego z roku 1612, pomimo wyraźnie występujących w nim podyktowanych przez pierwowzór cech o charakterze wyjątkowym, wcale wpisuje się do obrazu malarstwa religijnego Polski tamtej epoki, sługując jedną z jego ważnych pozycji. Dla Zamościa za aktualnego stanu zachowana spuścizna miejscowego malarstwa religijnego jest to najważniejsza taka po pozostałych od głównego ołtarza kolegiaty obrazach dwu świętych Janów, wykonanych przed rokiem 1604 w Wenecji przez D. Tintoretto.

Złożyło się tak, iż dotychczas w dziejach kultury artystycznej Zamościa na pierwszy plan zawsze wychodziło najpierw budownictwo wyjątkowego dla Polski idealnego miasta. Pozostawała natomiast jak by na marginesie dalsza cała reszta zazwyczaj mniej znanych przejawów aktywności artystycznej na miejscowym gruncie. Dlatego tylko nowe dane źródłowe

o miejscowych malarzach po raz pierwszy systematycznie opracowanej pod tym względem zachowanej części aktów miejskich, uzupełnione nielicznymi informacjami na temat środowiska zawodowego, przechowanymi w aktach miejskich Lwowa, Lublina oraz Przemysła stały się podstawą szerszego naświetlenia kwestii środowiska artystów nowożytnego miasta. Jednocześnie zebrane wiadomości podyktowały konieczność ponownego przeczytania wcześniej opublikowanych przekazów z dziejów malarstwa zamojskiego oraz jego występowania w kręgu kanclerza. Do tego wątku źródłowego doszły znane wprawdzie od dawna, lecz do ostatnich czasów nigdy bliżej nie badane dwa portrety Jana Zamoyskiego nieodnotowanego pochodzenia z dawnych zbiorów lwowskich. Temat malarstwa portretowego udało się również uzupełnić kilku ważnymi szczegółami na temat występowania wzmianek o wizerunkach kanclerza w dawnych źródłach pisanych oraz ponownym naświetleniem chyba najczęściej omawianego w dotychczasowej literaturze znanego wizerunku z roku 1600, przeznaczonego dla księcia von Burgau.

Chociaż nadal wiemy o nim wprawdzie niewiele, nie do porównania mniej, na przykład, niż o malarstwie portretowym, niedawno opublikowany unikalny wotywny obraz dotychczas mało znanego w kręgu kanclerza dziekana-infułata zamojskiego ks. M. Kiślickiego z r. 1612 pozwolił uzupełnić wybitnym oraz rzadkim okazem również ten kierunek sztuki wczesnego Zamościa.

Wotywny obraz M. Kiślickiego powinien być przedstawiony również jako jedyny przekaz szerszych horyzontów sztuki ówczesnego Zamościa. Występuje on unikatowym dla ów-

czesnego środowiska zamojskiego dowodem tego, iż w dziedzinie malarstwa sytuacja nie zamykała się na osobie samego pana na Zamościu. Jego inicjatywy miały kontynuację również na poziomie zebranego przez kanclerza środowiska elit intelektualnych miasta. Wymownym świadectwem tego wygląda wymieniony w źródłach wizerunek małoletniego T. Zamoyskiego, krążący w tym środowisku [14, 522]. Wreszcie wskazuje on również jak przeplątały się dążenia artystyczne dworu oraz jego klienteli humanistycznej. Naturalnie malarstwo ówczesnego Zamościa miało również dalszy – mieszczański – „poziom”. Jako jedyne udowodnione źródłowo jego świadectwo występuje podana wyżej notatka z testamentu mieszczyki Anny Raczkowej o pracy malarza Jakuba Skopowskiego nad ołtarzem (1607) [17, 319]. Przypadkiem złożyło się tak, iż wykonany w r. 1612 wotywny obraz ołtarzowy kanonika infułata zamojskiego pozostał jedynym autentycznym zabytkiem tego kręgu. Wybitnie świadczy on o tej stronie kultury artystycznej miasta, która w cieniu mecenas-a-założyciela dotychczas raczej nie pojawiają się w nowszych poglądach na kulturę artystyczną ówczesnego Zamościa. W wyniku pochodzenia samego zlecniodawcy ma ten obraz również wyraźne lwowskie konnotacje, ze swej strony nawiązując do znanego lwowskiego śladu we wczesnym Zamościu. Wreszcie, serbski pierwowzór obrazu odsyła do ważnych swego czasu w kulturze religijnej Zachodu treści o wschodnim rodowodzie, które w różny sposób długo przejawiały się na Zachodzie, a zwłaszcza na terenie Polski jako wschodniego pogranicza dwu światów kontynentu europejskiego z rozbudowanym wschodnim składnikiem jej

organizmu jak państwowego, tak również i kulturowego.

Bibliography and Notes

1. Александрович Володимир, *Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI – XVII століть*, [у:] *Записки Наукового товариства імені Шевченка*, Том ССXXXVI: *Праці секції образотворчого та ужиткового мистецтва*, Львів 1998.

2. Александрович Владимир, *Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI века*, [в:] *Памятники культуры: Новые открытия*, Ежегодник 1990, Москва 1992.

3. Александрович Володимир, *Львівські малярі кінця XVI століття*, Львів 1998, (*Студії з історії українського мистецтва*, Том 2).

4. Александрович Володимир, *Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища*, Львів 2000, (*Студії з історії українського мистецтва*, Том 3).

5. Александрович Володимир, *Львівські контракти на малярські роботи кінця XVI – XVII століття*, [у:] *Україна модерна* 2000, № 4-5.

6. Александрович Володимир, *Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво*, [у:] *Історія української культури: У п'яти томах*, Том 2: *Українська культура XIII – першої половини XVII століття*, Київ 2001.

7. Александрович Володимир, *Малярське середовище Львова наприкінці XVI століття й утворення цеху малярів-католиків*, [у:] *Львів: місто – суспільство – культура*, Том 6: *Львів і Краків: діалог міст в історичній ретроспективі* / Ред. О. Аркуша, М. Мудрий, [Вісник Львівського університету, Серія історична. Спеціальний випуск], Львів 2007.

8. Александрович Володимир, *Мистецька спадщина*, [у:] В. Александрович,

П. Ричков, *Собор святого Юра у Львові*, Київ 2008.

9. Александрович Володимир, *Моління-Деїсус (іконостас) Успенської церкви у Львові*, [в:] Зубрицький Денис, *Хроніка Ставропігійського братства*, Львів 2011.

10. Лазарев В. Н. *История византийской живописи*, Москва 1986, Таблицы.

11. *Львівський портрет XVI – XVIII ст. Каталог виставки лютий-березень 1965 р.*, Київ 1967.

12. *Український портрет XVI – XVIII століть* / Автори-укладачі Галина Белікова, Лариса Членова, Київ 2005.

13. Ałeksandrowycz Wołodymyr, *Cykl pasyjny Mikołaja Morochowskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi zaśniećia matki Boskiej we Lwowie: źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania*, [w:] *Przegląd Wschodni* 2001, Tom 7, Zeszyt 3 (27).

14. Ałeksandrowycz Wołodymyr, *Małarstwo portretowe w kręgu Jana Zamoyskiego (Część 1)*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, Lublin 2014, Volume VII.

15. Ałeksandrowycz Wołodymyr, *Małarstwo portretowe w kręgu Jana Zamoyskiego (Część 2)*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, Lublin 2014, Volume VIII.

16. Ałeksandrowycz Wołodymyr, *Środowisko malarzy zamojskich czasów Jana Zamoyskiego (Część 1)*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, Lublin 2014, Volume IX.

17. Ałeksandrowycz Wołodymyr, *Środowisko malarzy zamojskich czasów Jana Zamoyskiego (Część 2)*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by Ihor Nabytovych, Lublin 2015, Volume X.

18. Belting Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991.

19. Bertelli Bugnicchio G., *Bari*, [w:] *Enciklopedia dell'arte medievale*, Volume 3, Roma 1992.

20. Branchetti M. G., *Il quadro di San Nicola de Bari protettore degli scollari della Collegiata di Otricoli già diocesi di Narni*:

documenti per la storia di un dipinto, [w:] *Arte Christiana* 2008, Volume 646.

21. *Dizionario Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dell' XI al XX secolo*, Volume VI, Torino 1974.

22. Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974.

23. Fijałek Józef, *Materiały do stosunków księgarza i rysownika rzymskiego Jakuba Lauro z Plakami w początkach XVII wieku*, [w:] *Prace Komisji Historii sztuki*, Tom IV, Kraków 1930.

24. Frazik Józef Tomasz, *Sztuka ziemi przemyskiej i sanockiej około r. 1600. Uwagi o wykonawcach*, [w:] *Sztuka około roku 1600. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*, Lublin listopad 1972, Warszawa 1974.

25. *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576 – 1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1993.

26. Gębarowicz Mieczysław, *Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce*, Toruń 1962.

27. Gębarowicz Mieczysław, *Portret XVI – XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław etc. 1969.

28. Gębarowicz Mieczysław, *Mater Misericordiae Pokrow Pokrowa w sztuce i legendzie Śródkowo-Wschodniej Europy*, Wrocław etc. 1986, *Studia z Historii Sztuki*, Tom XXXVIII.

29. Groniek Agnieszka, *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza* (Biblioteka Tradycji, nr 58), Kraków 2007.

30. *Historia sztuki polskiej*, Tom 2: *Sztuka nowożytna*, Kraków 1962.

31. Kowalczyk Jerzy, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968, Tom VI, (*Studia i materiały do teorii i historii architektury i urbanistyki*).

32. Knapieński Ryszard, *Jakopo Lauro, rytownik i wydawca rycym oraz jego kontakty z Polakami do połowy XVII wieku*, [w:] *Barok: Historia Literatura Sztuka* 2006, Tom XIII/2 (26).

33. Krasny Piotr, *Uwagi o wpływie sztuki Kościoła Wschodniego na katolickie malarstwo sakralne w Rzeczypospolitej XVII wieku*, [w:] *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki* Kraków, grudzień 1993, Warszawa 1994.

34. *Lietuvos Didžiosios Kunigaištystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muzieju. Tarptautinės parodos katalogas. Vilniaus paveikslų galerija 2012 m. Lieptos 4-spalio 28 d.*, Vilnius 2012.

35. Łobeski Felicjan, *Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa*, [w:] *Dodatek tygodniowy przy „Gazecie Lwowskiej”* 1853.

36. Mańkowski Tadeusz *Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku*, Lwów 1936.

37. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemie wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, Część 1, Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Tom 8, Kraków 2000.

38. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemie wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, Część 1, Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Tom 20, Kraków 2012.

39. Niwińska Olga, *Zamoyski po włońskiej konserwacji. Historii portretu kanclerza i hetmana wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego ciąg dalszy...* (Część I), [w:] *Zamoyski kwartalnik kulturalny* 2008, nr 2 (95).

40. *La pittura in Italia. Il Ducento e il Trecento*, Volume 2, Milano 1986.

41. Petrus Jerzy T., *Lwowska katedra obrządku łacińskiego pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Przewodnik, Warszawa 1999.

42. Tomkiewicz Władysław, *Dolabella*, Warszawa 1959.

Korzhyk Anna

**MARKER OF SIGNIFICANT SITUATION
AS INTERSEMIOTIC TEXT FUNCTION OF TRADITIONAL MEALS**

Institute of Philology
of Taras Shevchenko Kyiv National University

Коржик Анна

**МАРКУВАННЯ ЗНАЧИМОЇ СИТУАЦІЇ ЯК ФУНКЦІЯ
ІНТЕРСЕМІОТИЧНОГО ТЕКСТУ ТРАПЕЗИ**

Abstract: The article investigates food in Ukrainian folklore and social functions of food. Food is investigated as a text, complete sign system and communication system. Folklore is seen as verbal and non-verbal communication in the folklore context. Some traditional meals as zhylianyky and red borshch with horseradish and others are investigated as food labels of a new stage of the annual cycle with important semantic meaning. Some functions and meanings of those meals can be correctly interpreted by native speakers, but special research is very important. The article helps to investigate symbolic meaning of traditional food included in the context of folklore communication. Traditional meals are seen as a texts and markers of important situations in human life.

Keywords: abstinence, intersemiotic text, kolyvo, korovay, rite food, meal, Ukrainian folklore, wedding, zhylianyky

Проблеми, пов'язані з семантикою трапези та функціонуванням трапези як тексту, порушувалися у працях багатьох дослідників: Лідії Артюх [1], [2], Массімо Монтанарі [13], Роляна Барта [12], Юрія Лотмана [6], Кльода Леві-Строса [5] та інших. Важливим є дослідження архівних текстів, які слід увести в науковий обіг, вивчення специфіки функціонування трапези як інтерсеміотичного тексту і визначення його головних функцій. У запропонованій статті ми розглянемо маркування ситуації у контексті трапези як інтерсеміотич-

ного тексту на ґрунті українського фольклору; спробуємо визначити зв'язок матеріального підґрунтя, візуальних та смакових характеристик страви і семантичного навантаження, яке страва отримує в контексті фольклорної комунікації; звернемо увагу на інтерпретацію, яку пропонують носії фольклору, та її зв'язок із реальним значенням страви; дослідимо вплив вербальних і невербальних чинників на семантику трапези та специфіку зв'язків між компонентами трапези як інтерсеміотичного тексту. Це дослідження базується на

малодосліджених архівних матеріалах; тут враховується специфіка трапези, пов'язаної з календарним та індивідуальним життєвим циклом людини.

Специфіка трапези як багаторівневого тексту полягає в тому, що окрім функції задоволення фізіологічних потреб актуалізуються інші функції, що можуть бути задоволені тільки через включення до семіотичної системи. Трапеза є одним із важливих маркерів переходу, що відображається різними семіотичними засобами. Це можна простежити на прикладі початку великого посту. Приготування специфічних страв із виразним семантичним навантаженням – спосіб маркувати початок посту, забезпечити ефективний перехід до нового етапу річного циклу. Зокрема, початок великого посту традиційно передбачає приготування і вживання специфічних страв, яким у контексті комунікації надається символічне значення: «Після масляної жилаїни понеділок (перший день Великого посту – А. К.). Це вже підходить голод. У жилаїни понеділок пичуть жили на кожного їдця по жилі – по одній хлібині; роблять з хрону і квасу так званий чирвоний борщ. Чирвоний борщ їдять найпереду старі й малі, хоч він такий що, як виїси ложку той сльози покотяться. Борщ роблять з сирого квасу і хрону і їдять сирим. Після борщу їдять жили» [8]. Приготування червоного борщу з сирого квасу і хрону – гострої, неприємної на смак страви, що її майже неможливо їсти – складно пояснити, якщо розглядати трапезу суто як засіб задоволення фізичних потреб людини. Очевидно, у цьому випадку семантичне значення, що

його набуває трапеза, превалює над суто фізіологічним її значенням. Тут основна функція трапези – позначення нового часового періоду, що передбачає новий тип харчової поведінки. Вживання неприємної на смак їжі чи хоча б спроба скуштувати пекучого борщу з хрону є маркером переходу від святкування Масниць, так званого сиропусного тижня, до Великого посту, що передбачає суворі харчові обмеження. Прикметно, що пояснення, пропоновані носіями фольклору, можуть розходитися із реальною заприявленою у контексті трапези функцією. Пояснення носіїв фольклору значною мірою спирається на магичні закони подібності: «Жили їдять задля того щоб були кріпкі жили у людини, червоний борщ їдять щоб покрасніти на лиці; а все разом щоб закріпитися на піст» [8]. Вживання жил повинне забезпечити міцні жили – таке пояснення ґрунтується на подібності слів, вживання червоного борщу має забезпечити рум'янець – пояснення базоване на візуальній подібності кольору. Поруч із поясненнями, заснованими на подібності, існує версія, що корелює з реальним семантичним навантаженням трапези. Вживання жил і червоного борщу, «щоб закріпитися на піст», тобто, щоб забезпечити стійкий перехід до посту за допомогою приготування та вживання специфічних страв. Таким чином відбувається маркування важливого перехідного етапу семіотичними засобами трапези.

У випадку, коли страву забезпечує маркування суспільно значимої ситуації, важливого значення, поруч зі специфікою власне страви, її предметними, смаковими та візуальними характеристиками, на-

буває контекст. Наприклад, хрести з тіста виконували роль апотропею у найрізноманітніших ситуаціях: щоб відігнати відьом, захистити худобу тощо. Ця ж сама страва, заприявлена в конкретних часово-просторових рамках з урахуванням специфіки конкретної ситуації, стає маркером: «Четвертий тиждень посту зветься середохресний; печуть хрести з якими було старі люди їдуть у поле пшеницю сіять; кладуть його на ріллі і починають з словами «Роди, боже, й на камені!» [9]. Маркування початку посівних робіт, першорядної події календарного циклу, відбувається за допомогою хрестів із тіста, специфічної страви з символічним значенням. Якщо у випадку з борщем із хрону головне значення надається смаковим характеристикам страви та процесу вживання борщу і жилиників, то стосовно середохресних хрестів визначальну роль має зовнішній вигляд страви. Хрест із тіста – потужний апотропей. Можна говорити про ритуал, до якого органічно належить специфічна страва, при цьому значення мають часово-просторові умови, використання вербальної формули, яка освячує та санкціонує використання апотропею, суб'єктність виконавця вербальної формули тощо. Смакові якості страви та її вживання як спосіб задовольнити фізіологічну потребу залишаються на периферії або й зовсім витісняються із поля фольклорної комунікації.

Маркування важливих подій в індивідуальному життєвому циклі людини відбувається через залучення семантики специфічних страв і контексту трапези, що перебувають у нерозривному зв'язку. Так, у поховальній обрядовості маркування

соціальної ситуації поминок відбувається через специфічну семантику страв та відповідних умов перебігу поминальної трапези. При цьому ядром трапези є одна поминальна страва з суто поминальною символікою. Розглянемо поминальну трапезу Полісся, що репрезентує архаїчну традицію, приготування та вживання поминальної страви: «На столі в мисці становиться канун, що робиться з бубликів, меду й води. Біля миски з кануном лежить низка бубликів, котрими поповняється канун. Кануна одвідують усі, хто приходить до мерця» [4]. «У нас в селі роблять так: розводять мед. Зараз мед, а раньше не було меду, дак сахар розводять і туди кришать бублички. А еслі коливо роблять...»¹. Традиційне поліське поминання дещо нагадує православне причастя: до трапези символічно долучаються всі члени колективу, трапеза заприявляє ідею смерти та воскресіння. Завдяки функціонуванню страв із конкретними харчовими характеристиками, що в дискурсі трапези мають традиційне прагматичне та комунікативне навантаження, реалізується ідея смертності кожної людини, нерозривної єдності життя та смерти: канун поповнюється з бубликів (страва з отвором, яким притаманна семантика плодючості, життя), це умовна, спрощена семантична модель того, як потойбіччя, світ мертвих поповнюється живими. Канун чи коливо – поминальна страва з категоріяльними характеристиками, що втілюють головну ідею смерти / воскресіння і виразно маркують соціальну ситуацію поминок,

¹ Записано 30.03.2013 Анною Коржик від Ольги Петрик, жін., 1928 р. н., в с. Браниця Бобровицького району Чернігівської області, Україна.

спрямовуючи вербальну та невербальну комунікацію членів спільноти.

Носії фольклору продовжують вводити в кулінарний текст, підпорядкований комунікативній стратегії, страви, знакова природа яких маркує конкретну соціальну ситуацію – незалежно від популярності страви. Подібно до гострого борщу із хрону, який майже неможливо їсти, у випадку з приготуванням головної поминальної страви значення трапези як маркера важливої події є головним. Традиція готувати канун чи коливо, страву з центральним семантичним навантаженням, у дискурсі поминальної трапези виявляється дуже стійкою і продовжує функціонувати навіть якщо під час застілля не споживають конкретну страву або споживають її у дуже невеликій кількості: «Первим долгом канун. Я в столові робила, дак думала, Господи, скіки свиням того колива піде, потому шо там умирали, дак ті, которі управленічіскі, поминали там»². Хоча в тексті повсякденности спостерігається мінімальне вживання поминальної страви (більшу частину кануну згодовують свиням, бо представники колгоспного правління охочіше їдять інші страви), проте у дискурсі поминальної трапези канун все ж займає головне місце, йому відводиться роль страви, що відкриває трапезу і надає необхідної конотації, спрямовує подальшу комунікацію учасників застілля.

Функціонування трапези як інтерсеміотичного тексту зумовлює появу синонімічних та омонімічних

² Зап. 30.03.2013 Анною Коржик від Ольги Петрик, жін., 1928 р.н., в с. Браниця Бобрівського району Чернігівської області, Україна

зв'язків між стравами, що репрезентують головну ідею трапези і маркують значиму ситуацію. Зокрема, у дискурсі весільної обрядовості спостерігається функціональна синонімія, що реалізується через редуплікацію предметного коду: страви несуть основне семантичне навантаження, утверджують ідею поєднання чоловічого та жіночого начала, ідею плодючості. Насамперед до таких страв належать коровай, страви з сиру й масла та страви з курки. Синонімія предметного коду харчового тексту також виявляється на рівні компонентів (складників) центральної страви весілля – короваю. Головний інгредієнт, що його використовують для приготування короваю, – борошно. Оскільки борошно, отримують із зерна, то символіка зерна, пов'язана з аграрними культурами, має важливе значення: «Найчастіше коровай печуть із пшеничного борошна, рідше із житнього [...]. На ній викладають чотири хрестики із колосків, взятих з покутного снопа (у Київській обл.), посипають її житом, хмелем (у Рівненській обл.), вівсом (у Житомирській і Київській обл.) або кладуть кришку діжі, посипану вівсом, просом і борошном (у Полтавській обл.)» [3, 244].

Наступний етап приготування короваю передбачає підсилення символіки плодючості, що реалізується за допомогою нових інгредієнтів із синонімічним значенням. «Всередині короваю запікають: яйця [...] кладуть зверху чотири вареники з сиром (в Київській губернії) або всередину 27 вареників (в Полтавській губернії)» [3, 245]. «Тісто каравая нічим не присмачують. Просто звичайне, пісне тісто, тільки в середину кладуть

одно ціле яйце (у Кіпильківцях багато кладуть яєць і 5-6). Яйця кладуть для того, як буде молода господарювати, щоб усе велося: і гуси, й кури» [10]. Використання додаткових інгредієнтів підсилює семантику головної страви: яйця, запечені в короваї, позначають плодючість, яка повинна поширюватися на все, з чим буде контактувати пара, забезпечити плодючість їхньої худоби і процвітання господарства. Функціональна синонімія інгредієнтів страви має архаїчні витоки. Вербальні ж тексти, що пояснюють використання додаткових складників, належать до новіших на шарувань. Запікання в короваї яйця – один із засобів реалізації глибокого креаційного змісту весілля, хоча сам респондент бачить у появі додаткового складника запоруку майбутньої плідності гусей та курей. Як слушно зауважує Міхаїл Макаров, «комунікація існує не як трансляція інформації та маніфестація сенсів, а як демонстрація сенсів, зовсім не обов'язково призначених для розпізнавання та інтерпретації реципієнтом» [7, 38].

Так само додавання до паски сиру, скоромного продукту, пов'язаного з життям і плодючістю, за допомогою синонімії забезпечує реалізацію головних текстових функцій, хоча сам респондент може знаходити інші пояснення використанню додаткових інгредієнтів: «Під час приготування паски, старі баби наслухавшись, що в церкві читають і співають «пасха непорочная» – поняли що паску повинно пекти непорожньою і де котрі напихають у ту паску що святити сиру у середину і тоді думають що «паска не порожня»» [11]. Тлумачення значення додаткових інгредієнтів зна-

кових страв не може спиратися на роз'яснення респондентів і потребує уваги до предметно та сутнісно заприявлених сенсів. Вербальні тексти, комунікативна мета яких полягає у роз'ясненні специфіки тої чи іншої страви, можуть бути адекватно розглянуті лише в загальному контексті інтерпретації функціонального та символічного значення дискурсу трапези.

Маркування соціальної ситуації засобами інтерсеміотичного тексту трапези відбувається з опорою на специфічні матеріальні характеристики страви (мають значення смакові якості та зовнішній вигляд) із залученням інших невербальних чинників, зокрема контексту, що тісно пов'язані з вербальними текстами фольклору. Функціонування трапези як тексту дозволяє символічно репрезентувати реальні події життєвого та календарного циклів, забезпечує ретроспективне та прогностичне бачення. До значимих ситуацій належать важливі події річного циклу та індивідуального життєвого циклу людини, пов'язані з певними змінами, на які носій фольклору реагує, спираючись на власний життєвий досвід та запропоновані традицією ціннісні настанови. Через трапезу, яка стає предметним та семіотичним відображенням ситуації, відбувається комунікація, що потребує чіткого окреслення специфіки ситуації та головних завдань комунікації. Демонстрація головної ідеї трапези відбувається незалежно від усвідомлення носієм символіки та значення трапези і вимагає додаткової інтерпретації.

1. Артюх Лідія, *Українська народна кулінарія: Історико-етнографічне дослідження*, Київ 1977, 154 с.

2. Артюх Лідія, *Погляд на Європу через їжу (роздуми про книгу Массімо Монтанарі «Голод і достаток. Історія харчування в Європі»)*, [у:] *Народна творчість та етнологія* 2013, № 1, с. 63-67.

3. Гура Александр, *Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика*, Москва: Индрик 2012, 936 с.

4. Гнатюк Володимир, *Похоронні звичаї й обряди*, [у:] Свенціцький Іларіон, *Похоронні голосіння*; Гнатюк Володимир, *Похоронні звичаї й обряди*, Львів 1912, 426 с. (*Етнографічний збірник / Видає етнографічна комісія наукового товариства імени Т. Шевченка*).

5. Леви-Строс Клод, *Мифологии: В 4-х томах, Том 1: Сырое и приготовленное*, Москва 2000, 406 с.

6. Лотман Юрий, *Избранные статьи: В 3-х томах, Том 1: Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллин 1992, 479 с.

7. Макаров Михаил, *Основы теории дискурса*, Москва 2003, 280 с.

8. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України*, Арк. 202 1-3 дод./329.

9. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України*, Арк. 1-3 дод. од. зб. 188.

10. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України*, Арк. 17 Фонд 1-5/438.

11. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України*, Арк. 147 Фонд 1-3 дод./329.

12. Barthes Roland, *Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. European Diet from Preindustrial to Modern times* / Ed. E. Forster & R. Forster, New York 1975, p. 47-59.

13. Montanari Massimo, *Food is Culture*, Columbia University Press 2006, 168 pp.

Iryna Yan

**UKRAINIAN MUSIK AND DRAMA THEATRE
IN THE STRUCTURE OF SOCIAL AND CULTURAL PROCESSES
OF THE LAST THIRD OF THE 19TH CENTURY**

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Ukraine

Ірина Ян

**УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
У СТРУКТУРІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ
ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Abstract: The article is devoted to Ukrainian Music and Drama Theater of last third of the XIX century. Ukrainian Music and Drama Theatre is investigated as an integral part of Ukrainian theater culture, a bright national historical and cultural phenomenon. The author examines the social and cultural conditions that influenced the process of formation and development of Ukrainian Music and Drama Theater of last third of the XIX century. The work of outstanding theatrical figures contributed to national self-assertion, helped preserving cultural identity and proved creative affinity of Ukrainian theater culture with European culture.

Keywords: national theatre culture, social and cultural process, Ukrainian Music and Drama Theater, national drama, repertoire

У процесі національної само-ідентифікації актуалізуються питання вивчення особливостей національної культурної спадщини, реконструкції культурно-мистецьких процесів, висвітлення творчої атмосфери мистецького минулого. Дослідження українського музично-драматичного театру в контексті національної культурної традиції та у проекції історичної реконструкції обумовлено інтенсивним пошуком нових концептуальних засад відро-

дження й розвитку української театральної культури.

Різноманітні теоретичні та практичні аспекти розвитку українського театрального мистецтва, тенденції та шляхи розвитку українського театрального мистецтва відображені у працях Д. Антоновича, Н. Андріанової, І. Мар'яненко, С. Дуриліна, Р. Коломійця, О. Красильникової, О. Кисіля, Р. Пилипчука, Б. Романицького, Ю. Станішевського, С. Чорного та ін.

Проблематика видо-жанрової специфіки національного театрального мистецтва як феномена культури в сучасній українській естетиці та культурології досліджувалась у роботах О. Зінькевич, Н. Герасимової-Персидської, Ю. Легенького, С. Овчаренко, І. Пясковського, С. Тишка та інших. Вивченню особливостей інтерпретації режисерської й виконавської майстерності присвячені, зокрема, роботи Є. Горовича, Д. Дмитрієва, І. Єршова, В. Москаленка, Г. Козинцева, А. Попова. Проте, попри значимість доробку вчених, історико-культурний контекст становлення українського музично-драматичного театру, важливої складової української театральної культури у проєкції тогочасних мистецьких тенденцій ще потребує історичного та мистецтвознавчого аналізу. Цим і зумовлений вибір теми запропонованої статті, метою якої є виявлення особливостей становлення та розвитку українського музично-драматичного театру останньої третини XIX ст. у структурі тогочасних соціокультурних процесів.

У другій половині XIX ст. становлення та розвиток української художньої культури та її складової української театральної культури супроводжувався значним духово-культурним піднесенням, зумовленим поширенням національно-культурного руху. Провідні українські діячі В. Антонович, М. Грушевський, М. Драгоманов, С. Подолинський, Ф. Вовк, П. Чубинський, М. Михальчук, О. Русов, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Старицький, І. Франко, М. Лисенко були учасниками процесу українського націєтворення та виконували роль одного

із центрів консолідації нації. В основу своєї діяльності діячі української культури ставили національну ідею, утвердження демократичних ідеалів, відродження історичної пам'яті українського народу. Основними завданнями діячів української культури було формування національної свідомості, зародження глибокого почуття національної гордості, патріотизму, об'єднання регіоналізованих частин українського народу в інтегровану національну цілісність із єдиною українською літературною мовою та національною культурою [4].

Державна влада Російської імперії контролювала діяльність української національно свідомої інтелігенції та зорієнтовувала її активність виключно у культурницьку сферу, намагаючись спрямувати прояви національної ідеології в бік конституційного федералізму, національно-територіальної автономії, усвідомлення української суверенності а також не допустити закликів до національного та соціального визволення, активної політичної боротьби у всеросійському масштабі. Всі державні політичні наміри зводилися до ігнорування національної проблематики, придушення національно-визвольного руху та вкорінення у суспільно-політичну думку ідеї про те, що українофільський рух не мав власних коренів, а був результатом польської, згодом австронімецької інтриги [3, 66].

У другій половині XIX ст. культурницька діяльність патріотично налаштованої української еліти у підросійській Україні отримала неприхований опір з боку російської імперської верхівки та шовіністично

налаштованих кіл громадськості. Вони не бажали визнавати окремішність українського народу, його право на вільний розвиток та вважали, що незалежне існування та розвиток української культури призведе до національно-духового пробудження, самостійного суспільно-політичного, культурного життя, наслідком чого стане руйнація державно-політичної єдності імперії.

Достатньо швидко цей ідеологічний опір перейшов у посилене розгортання русифікаторської репресивної державної політики, метою якої було на законодавчому рівні перешкодити розгортанню українського національного руху, який був загрозою не тільки територіальній цілісності Російській імперії, завдавав ніщивного удару російській ідентичності, а й узагалі підривав підвалини імперської політики.

Найголовнішим проявом антиукраїнської реакції влади стало видання Александром II Емського указу 18 травня 1876 року. Цей документ поставив українську культуру за межі легального існування у Російській імперії та надзвичайно загальмував розвиток українського руху [3, 70].

Протягом другої половини XIX ст. втілення офіційної русифікаторської політики було покладено на центральні та місцеві органи Міністерства юстиції й Міністерства внутрішніх справ. До їх основних завдань входило: регулярний збір та аналіз інформації про суспільні настрої, ставлення до діючої влади, про наміри антиурядових організацій, боротьба із будь-якими проявами антидержавної діяльності, встановлення нагляду за схильними до українофільства

особами з інтелектуального середовища [5, 155].

Владні повноваження генерал-губернаторів та губернаторів, які були також зафіксовані в інструкціях та численних циркулярах Міністерства внутрішніх справ були спрямовані на охорону імперського державного ладу, тотальний контроль за діяльністю всіх установ та посадових осіб [2, 10].

Потужним знаряддям впровадження імперської політики уніфікації стала цензура. Ще на початку XIX ст. із метою забезпечення постійного державного контролю над суспільно-політичним, культурно-мистецьким життям імперії було засновано наглядово-контролююче відомство – Головне управління цензури з комітетами в окремих великих містах імперії, яке, в свою чергу, розподілялося на внутрішню, іноземну та відомчу (духовну, театральну, військову) цензуру. Діяльність цієї установи регламентувалася законодавчими документами: статутами, циркулярами, інструкціями, розпорядженнями, тимчасовими правилами тощо.

Звісно, наглядово-контролююче відомство, яке було складовою імперської політичної системи упереджено вороже ставилося не тільки до україномовних творів, але й до всієї української культури загалом.

Отримати дозвіл цензури на видання україномовних творів діячам української інтелігенції було надзвичайно складно. Для них, відповідно до положень цензурних статутів 1804, 1826, 1828 років було вироблено особливий шлях розгляду. Після перегляду україномовних творів цензори повинні були надіслати їх до Голов-

ного управління цензури у справах друку, яке в свою чергу направляло ці рукописи до Петербурзького цензурного комітету, який повертав їх знов до Головного управління зі своїми висновками. Після ознайомлення із цими усіма попередніми висновками начальник Головного управління у справах цензури друку вирішував їх подальшу долю [13, 9-10].

Водночас здійснення імперської політики мало своїм наслідком, із одного боку, інтелектуальний опір української інтелігенції, з іншого, – жандармсько-політичні переслідування.

У другій половині XIX ст. стара мережа місцевих жандармських закладів виявилася недостатньою. Посилення жандармського апарату було здійснено в рамках нового *Положення про корпус жандармів* від 19 вересня 1867 р., відповідно до якого мережа жандармських органів суттєво розширилася. Апарат жандармського правління налічував: відділи територіального характеру (по повітах або їх групах) та канцелярію правління, що поділялась на кілька частин (загального керівництва, розшукову, слідчу, політичної благонадійности, грошову). Під керівництвом жандармських управлінь знаходилися жандармські частини [8, 142].

Нормативно-правові акти останньої третини XIX ст. забезпечували здійснення імперської політики уніфікації, визначали основні завдання органів губернського жандармсько-поліцейського управління та розкривали їх компетенцію.

Зокрема, у 1875 р. циркуляром Міністерства внутрішніх справ від 7 березня на всіх підприємствах і уста-

новах був встановлений жорсткий нагляд за українофілами. Письмовим розпорядженням від 26 серпня 1878 р. царський уряд дозволив загальній поліції, жандармерії в будь-який час проводити обшуки та арешти, вільний допуск на всі підприємства та установи. Положенням від 1 березня 1882 р. був встановлений таємний нагляд за особами “сумнівної політичної благонадійности” [5, 137]. До всіх жандармських управлінь була надіслана спеціальна форма, яка містила відомості про соціальну приналежність, сімейний стан, майнове становище, місце постійного проживання, обставини життя, реєстраційний номер Департаменту поліції, про встановлення нагляду за особою, за якою встановлювалося стеження. Результати таємного нагляду, у разі отримання поліцією компрометуючих матеріалів, могли бути використані як маніпуляційний засіб для морально-психологічного тиску та контролю за політичними поглядами української інтелігенції [5, 138].

Таким чином діючий державний, бюрократично-репресивний апарат здійснював уніфікацію політичної свідомости української інтелігенції та асиміляцію українців. Проте, як би не намагалася імперська влада протидіяти українському національно-визвольному руху, у другій половині XIX ст. український народ реально існував (чисельністю близько 35 млн. чол., ознакою ідентифікації якого була українська мова та культура).

В останній третині XIX ст. українські діячі Наддніпрянщини позбавлені можливості легальної праці, постали перед перспективою втрати національної культури та націо-

нальної ідентичности. Їм залишалося лише одне – активно протидіяти, встановити міцні наукові та творчі зв'язки з українською елітою Галичини. Об'єднавши свої зусилля у суспільній діяльності культурно-просвітницьких товариств незалежних демократичних об'єднань “Громад”, патріотично налаштована українська еліта намагалася довести своє право на існування як великого у минулому європейського народу. Поширенням освіти та культури вони пропагували національну свідомість серед широкого народного загалу.

В умовах бездержавности національні осередки “Громади”, утворені у Києві, Харкові, Одесі, Полтаві, Чернігові “вживлювали” національну ідею у буття українців. Участь громадівців у суспільно-політичному житті була спрямована на обстоювання прав українців та виявилася в участі у вічах, маніфестаціях, національних святах, заснуванні та діяльності політичних партій. Включення діячів “Громад” у суспільно-політичне життя дало їм змогу не лише здобути досвід, кристалізувати світогляд, а й трансформувати його від ідей культурництва до ідеї української державности.

Основними формами діяльності “Громади” у справі відродження та популяризації української мови та культури було: проведення організаційної роботи у товариствах (заснування бібліотек, читалень, книгарень, закладання недільних шкіл із українською мовою викладання, введення конкурсних змагань за дозвіл впровадження української мови у народних школах, організація народних свят, екскурсій відомими місцями – місцями національної пам'яті та

історії); розгортання освітньої діяльності (влаштування курсів, читання публічних лекцій, що стосувались різних аспектів українського життя, проведення літературно-музичних вечорів, сімейних україномовних вечорів тощо) [7, 29-30].

Діяльність “Громад” була справжнім прикладом колективного співробітництва видатних українських учених, літераторів, громадських діячів, які заклали підвалини широкої національної науково-дослідної та видавничої роботи на теренах України.

Видатні українські діячі-громадівці В. Антонович, М. Драгоманов, О. Андрієвський, Д. Багалій, В. Барвінський, В. Доманицький, Ф. Вовк, С. Єфремов, П. Житецький, О. Лазаревський, Ор. Левицький, М. Лисенко, О. Кістяківський, О. Кониський, М. Ковалевський, Ф. Матушевський, К. Михальчук, В. Науменко, С. Подолинський, І. Рудченко, О. Русов, М. Сумцов, М. Старицький, І. Франко, П. Чубинський та інші, проводячи значну пошукову, видавничу роботу, з одного боку, закладали джерельну базу українознавчих історичних, мистецтвознавчих, етно-культурних досліджень, утверджували документалізм регіональних праць, а з іншого – сприяли формуванню загальної та історичної культури української спільноти та усвідомленню національної ідентичности.

Зокрема, діячами-громадівцями були підготовлені та видані: два томи *Научных записок (Наукових записок)* Південно-Західного Відділу Російського Географічного Товариства, присвячених висвітленню розвитку української історії та культури; *Історичні пісні українського народу*

Володимира Антоновича та Михайла Драгоманова (1874 – 1875), *Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-руський край* Павла Чубинського, *О чумакахъ и чумачестве* (Про чумаків і чумачество), *Чумаки в народныхъ песняхъ* (Чумаки в народних піснях) та *Этнографические работы въ Западномъ крае въ 1866 году* (Етнографічні праці у Західному краї в 1866 році) Івана Рудченка, *Изучение кобзарства* (Вивчення кобзарства), *Современная малорусская этнография* (Сучасна малоруська етнографія”), *Діячі українського фольклору* Миколи Сумцова, які містять унікальні фольклорно-етнографічні матеріали, побачили світ художні твори Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Івана Франка, Лесі Українки, Юрія Федьковича [3, 70].

Наприкінці XIX – початку XX ст. процес становлення українського музично-драматичного театру, невід’ємної складової культурного життя українського суспільства віддзеркалював ідейно-естетичну сутність культурницького етапу національно-визвольного руху, який став значним етапом в утвердженні національної ідеї, національного самовизначення, потужним акумулятором розвитку української культури.

Провідні театральні діячі – М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька, І. Карпенко-Карий, задля збереження національної ідентичності та можливості мати власну національну театральну традицію прагнули до вироблення власного національного стилю та колориту. Їх мистецькі позиції базувалися на усвідомленні того, що через неспри-

ятливі історичні обставини, за умов колоніального та напівколоніального існування, українська культура не пережила усіх етапів еволюції, стильових пошуків як європейська та російська.

Мету своєї діяльності мистці вбачали у виведення української театральної культури з колоніального стану на європейський шлях розвитку, в утвердженні національного стилю у власній творчості, популяризації української художньої спадщини серед широких верств населення [6, 69]. Завдяки самовідданій творчій праці національних театральних діячів українська театральна культура у той період репрезентує себе суспільству, створює потужний культурний потенціал, завдяки, якому українство вижило як нація.

Національна специфіка стала міцною основою художньо-естетичної системи українського музично-драматичного театру, на базі якої поступово формувалася національний репертуар, викристалізовувалися багатоманітна тематика, жанрові форми, художня форма спектаклю, принципи виконавства, сценографії та режисури, характер декорацій, костюмів, хореографічне оформлення вистав. У ретельній, кропіткій праці формувалася новий, універсальний тип українського актора, справжнього майстра психологічно правдивих сценічних образів. Фундатори українського музично-драматичного театру вважали, що саме репертуар формує його виконавську культуру, виховує професійну майстерність, розкриває артистичний талант [12, 27].

Виступи українських музично-драматичних колективів за своєю суттю мали національну, художньо-

естетичну та просвітницьку спрямованість. Основу репертуару тогочасного театру становили п'єси *Наталка-Полтавка* І. Котляревського, *Запорожець за Дунаєм* С. Гулака-Артемовського, *Шельменко-денщик*, *Сватання на Гончарівці* Г. Квітки-Основ'яненка, *Вечорниці* П. Ніщинського, *Ніч на Івана Купала*, *Глитай*, *Пошилися в дурні*, *По ревізії*, *Підгоряни*, *Невольник*, *Вуси*, *Дай серцю волю...*, *Дві сім'ї* М. Кропивницького, *Наймичка*, *Безталанна*, *Чумаки*, *Мартин Боруля* І. Карпенко-Карого, *Не так склалося як бажалося*, *Не ходи Грицю на вечорниці*, *Як ковбаса та чарка то минеться сварка*, *За двома зайцями*, *Сорочинський ярмарок* М. Старицького тощо [11]. У них оригінальність сюжету, напруженість драматичної дії, наявність рельєфних, життєво достовірних сценічних образів поєднувалась з фольклорними мотивами, елементами народної мови, піснями та обрядами. Оригінальний український репертуар мав яскраву етнографічно-побутову спрямованість, віддзеркалював національний психологічний тип українців, пропагував їх традиції, обряди та був зрозумілим і надзвичайно популярним серед широких кіл громадськості.

Таким чином, український музично-драматичний театр інтегрувався в суспільство, пропагував українську мову, етнографічні особливості, звичаї українців, сприяв національному самоутвердженню та збереженню власної культурної ідентичності.

Bibliography and Notes

1. Антонович Дмитро, *Триста років українського театру (1619 – 1919)*, Прага 1925, 273 с.

2. Грицак Василь, *Губернатор в державному механізмі Російської імперії у другій половині XIX ст. (на матеріалах Харківської губернії): Історико-правове дослідження: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук*, Харків 1999, 19 с.

3. Грицак Ярослав, *Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX – XX ст.*, Київ: Генеза 2000, 356 с.

4. Єкельчик Сергій, *Пробудження нації: до концепції історії українського національного руху II половини XIX ст.*, Мельбурн 1994, 126 с.

5. Лиса Оксана, *Політичні настрої інтелігенції Наддніпрянської України другої половини XIX – початку XX ст.: дисертація ... кандидата історичних наук*, Переяслав-Хмельницький 2010, 215 с.

6. Новиков Олександр, *Українська драматургія й театр: від найдавніших часів і до початку XX ст.*, Харків: Основа 2011, 408 с.

7. Побірченко Наталія, *Педагогічна та науково-просвітницька діяльність Громад у контексті суспільного руху Наддніпрянської України (друга половина XIX – початок XX ст.): автореферат дисертації ... доктора педагогічних наук*, Київ 2001, 39 с.

8. Реєнт Олександр, *Україна в імперську добу (XIX – початок XX ст.)*, Київ 2003, 338 с.

9. Романицький Борис, *Український театр в минулому і тепер*, Київ 1950, 130 с.

10. Тобілевич Софія, *Корифеї українського театру: Портрети. Спогади*, Київ: Мистецтво 1947, 112 с.

11. Чорний Степан, *Український театр і драматургія*, Мюнхен-Нью-Йорк 1980, 248 с.

12. Шурапов Володимир, *130 років Театру Марка Кропивницького*, Кіровоград 2012, 70 с.

13. Юрченко Вікторія, *Матеріали цензурних установ у м. Києві як історичне джерело (1838 – 1917 рр.): автореферат дисертації ... кандидата історичних наук*, Київ 2010, 19 с.

Anna Prykhodko

**RECEPTION OF UKRAINIAN AVANT-GARDE MUSIC IN 1960-70'S
IN SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT IN THE LAST QUARTER OF THE
20TH CENTURY**

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine

Анна Приходько

**РЕЦЕПЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО АВАНГАРДУ 1960-70-Х РОКІВ У
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Abstract: Reception of the leading representatives of Ukrainian Avant-garde music is considered in the light of socio-cultural conditioning of this phenomenon. Each artist is somehow related to the problems of his time and his country, interpreting and reflecting reality in their creations. In turn, socio-cultural conditioning of being Avant-garde art represents semantic coherent picture of this area, taking into account any impact on the perception of a single piece and phenomena in general. It's revealed that reception of Avant-garde music of 1960-70's was mostly from the standpoint of compliant ideology of socialist realism. Only with a change in the socio-cultural environment began to form new receptive strategies in independent Ukraine. Evolution of perception is possible by changing horizon of expectations.

Keywords: reception, The Sixties, Avant-garde music, History of art

*Гадаю, що без соціокультурної
складової зрозуміти сутність
авангарду неможливо.
Леонід Грабовський*

Реалізація рецептивної стратегії, спрямованої на освоєння культурної спадщини, в тому числі мистецтва авангарду, у кожен історичний проміжок часу здійснюється по-різному. Рецепція українського авангарду 1960 – 1970-х років довгий час відбувалася крізь призму концептуальних засад загальної ідеології соцреалізму. Оскільки, відповідно до теорії рецеп-

тивної естетики, категорія цінності твору виступає історично змінною, а сам твір сприймається як історично відкрите явище, створення цілісної картини побутування музичного авангарду (зокрема й творчості “київських авангардистів”) дозволить розширити межі сприйняття означеного мистецького напрямку в контексті тогочасного соціокультурного процесу. Дослідження рецепції музичного авангарду 1960 – 1970-х рр. в її історичному вимірі видається важливим завданням сучасної мистецтвознавчої науки.

Серед мистецтвознавців, праці яких прямо або побічно пов'язані з проблематикою українського музичного авангарду, назвемо О. Городецьку, Н. Довгаленко, О. Зінкевич, А. Козаренка, Б. Сюту та ін. В осмисленні матеріялу дослідники керувалися принципом міждисциплінарного підходу із залученням провідних методів сучасної гумані-

таристики (феноменологічний, семіотичний, структуралістичний та ін.), проте поза увагою залишилося дослідження сприйняття українського авангарду з позицій рецептивної естетики. Доробки рецептивної теорії допоможуть розширити “кути зору” мистецтвознавчої науки, що сприятиме комплексному дослідженню проблеми сприйняття мистецьких

Західний авангард	Рік написання	Український авангард (“київський авангард”)	Рік написання
Додекафонно-серійна техніка			
А. Веберн, <i>Оркестрова н'єса №1</i> (без опусу) – історично перший відомий твір, у якому використовується додекафонно-серійна техніка	1913	В. Сильвестров, <i>П'ять н'єс</i> для фортеп'яно В. Сильвестров, <i>Quartetto piccolo</i> В. Сильвестров, <i>Тріо</i> для флейти, труби і челести В. Сильвестров, <i>Містерія</i> для флейти і шести ударних груп Л. Грабовський, <i>Характерні н'єси</i> для фортеп'яно В. Годзяцький, фортеп'яний цикл <i>Автографи</i>	1961 1961 1962 1962 1962 1962–1963
Пуантилізм			
А. Веберн, <i>Струнне тріо</i> , ор. 20 – основи пуантилізму	1927	В. Годзяцький, <i>Весела сюїта</i> (№ 3 <i>Скептик</i>)	1962
Конкретна музика			
П. Шеффер, <i>Концерт шумів</i>	1948	В. Годзяцький, <i>4 етюди для магнітофона</i>	1964
Електронна музика			
К. Штокхаузен, <i>Етюд I і Етюд II</i> – перший електронний твір	1953–1954	В. Годзяцький, <i>Софія Київська</i> , музика до кінофільму В. Годзяцький, музика до мультфільму <i>Камінь на дорозі</i>	1966 1968
Стохастичний метод композиції			
Я. Ксенакіс, <i>Метастазис</i>	1954	Л. Грабовський, <i>Гомеоморфії</i> для фортеп'яно	1968–1969
Інструментальний театр			
Дж. Кейдж, <i>Водяна музика</i>	1952	В. Сильвестров, <i>Драма</i> (елементи інструментального театру)	1970–1971

Таблиця 1. Хронологія авангардних тенденцій у західному та українському музичному мистецтві ХХ століття

творів, зокрема радикального нахилу.

Ми спробуємо проаналізувати динаміку рецепції українського музичного авангарду в соціокультурному контексті ХХ століття, використовуючи основні положення рецептивної естетики як одного із напрямів міждисциплінарних пошуків у сфері гуманітарних наук, розкрити взаємозв'язок рецептивних стратегій із соціокультурним середовищем; окреслити панораму основних композиційно-технологічних принципів творчості “київських авангардистів” в контексті європейського радикального руху.

Композитори, відомі як представники об'єднання “київський авангард” – Валентин Сильвестров, Віталій Годзяцький, Леонід Грабовський, Володимир Загорцев та інші – вже давно стали клясиками української музичної культури. Не завжди у їх творчих інтенціях, особливо авангардного періоду 1960 – 1970-х років, вбачалася естетична вартість. Цьому сприяли як політико-ідеологічні чинники, які багато в чому визначають хід розвитку українського мистецтва (в тому числі музичного), так і сама складність сприйняття музичного авангарду, особливо непідготовленими, інформаційно-ізолюваними слухачами совєтської України.

Відповідно до теорії рецептивної естетики, на результат рецепції впливають історичні умови та соціокультурне буття, у межах яких відбувається рецепція твору аудиторією. Так, Ганс Роберт Яусс вважає, що розуміння твору реципієнтами залежить від історичного контексту його створення та існування. Художній твір може віддзеркалювати певні

факти того соціокультурного буття, що мало безпосередній вплив на автора. Закономірності історичного розвитку культури свідчать про те, що основні ідейно-художні напрями у мистецтві виникають на ґрунті історичної ситуації і апелюють до сучасного їм соціокультурно-художнього дискурсу. Тож, досліджуючи мистецтво (зокрема, музичне), необхідно звертатися до аналізу історико-культурного контексту, який вплинув на особливості створення того чи іншого знакового твору мистецтва.

В українському музичному авангарді 1960 – 1970-х років спостерігаються хронологічні паралелі у тенденціях авангардного руху, характерних для першої та другої хвилі європейського авангарду (таблиця 1).

Орієнтація представників “київського авангарду” на засвоєння новітніх композиторських методів музичного вираження багато в чому визначалися політико-ідеологічним середовищем, яке безпосередньо впливало на розвиток українського мистецтва, починаючи з початку ХХ століття. Саме в цьому вбачається причина наслідувального характеру творчості “київських авангардистів” в контексті західного радикального руху.

Серед найбільш вагомих новацій у техніці музичної композиції ХХ століття, притаманних творчості композиторів “київського авангарду” – звернення до додекафонно-серійної техніки, принципів серіалізму, стохастичного методу композиції, конкретної та електронної музики. Зазвичай, умовно ці техніки відносяться до надбань авангарду першої та другої хвилі. Стосовно українського музичного авангарду подібна пері-

одизація є спірною: “перша хвиля”, як така, у музичній культурі України не отримала такого яскравого вираження, як аналогічне явище у європейському чи російському музичному мистецтві. Нечисленні атонально-додекафонні інтенції С. Туркевич-Лукіянович, Т. Маєрського, Т. Кассерна, Ю. Коффлера на початку другої половини ХХ століття ще залишалися невідомими. До того ж освіту вищезначені мистці отримали в Європі, наслідуючи модерну західну традицію¹.

Не дивно, що першим українським додекафонним твором вважається *П'ять н'єс для фортепіано*² (1961) Валентина Сильвестрова, тоді як першим світовим використанням даної техніки значиться *Оркестрова н'єса № 1* (1913) Антона Веберна. На думку Галини Мокреєвої, перше використання додекафонії сталося у *Фортепіанному квінтеті* (1961) В. Сильвестрова. Дослідниця вважає, що “про якийсь вплив [ново]віденської школи не може бути мови, оскільки до моменту закінчення свого *Квінкету* Сильвестров абсолютно не знав їхньої музики, якщо не вважати прослуханого по радіо під час трансляції з «Варшавської осені 1960» *Концерту для 9-ти інструментів тв. 24* Веберна” [13, 252]. Г. Мокреєва дотримувалася думки, що “до цих нововведень композитор

прийшов шляхом інтуїції” – так само, як і до дванадцятитонової техніки в наступному творі *П'ять н'єс для фортепіано* [13, 252]. Але із спогадів самого Сильвестрова дізнаємося, що п'єси були домашнім завданням, “яке ми виконували, коли проходили серію першого роду”³ [1, 35]. У тому ж 1961 р. В. Сильвестровим написано (теж у додекафонній техніці) твір *Quartetto nikcolo*. Потім створені *Тріо для флейти, труби і челести* (1962) та *Містерія для флейти і шести ударних груп* (1962) із використанням серійно-додекафонної техніки композиції. 1962 року з'явилися *Характерні н'єси* для фортепіано Л. Грабовського, а у 1962 – 1963 роках Віталій Годзяцький написав, переважно в додекафонній техніці, фортепіанний цикл *Автографи*. Пізніше, 1965 року В. Загорцев написав квітет *Об'єми* – з використанням серійної техніки.

Прийоми електронної музики вперше в Україні почав використовувати в музиці до мультфільмів і кінофільмів Віталій Годзяцький – це була єдина можливість розкрити художній задум за допомогою використання “антимузичних” засобів виразності. *Чотири етюди для магнітофона*⁴ (1964) – перший новаторський

³ Недостатню інформованість про арсенал композиційно-технічних засобів і естетичних тенденцій західного авангарду українські композитори компенсували власними силами: І. Блажков листувався з І. Стравінським, Е. Варезом, П. Гіндемітом, П. Булезом, К. Штокгаузенном; В. Годзяцький самостійно перекладав підручник з додекафонної техніки письма – *Керівництво по композиції з 12-ма тонами* Ганса Єлінека та *Вправи з контрапункту, заснованому на дванадцятитоновій техніці* Ернста Кшенека, за допомогою яких “київські авангардисти” знайомилися із серійною технікою композиції.

⁴ У редакції 1965 року – *Чотири домашніх скерцо для побутових предметів та фортепіано:*

¹ Стефанія Туркевич-Лукіянович багато часу провела у Відні, музичне життя якого позначилося на її творчості; Тадеуш Маєрський закінчив консерваторію Галицького музичного товариства (1911) та Ляйпцігську консерваторію (1913); Тадеуш Кассерн здобував освіту в консерваторії польського музичного товариства у Львові, потім у консерваторії в Познані (1926); Юзеф Коффлер, учень Берга, навчався у Віденській консерваторії (1924).

² У творі, окрім додекафонної техніки, присутні елементи пуантілізму (*П'єса* № 3).

експеримент В. Годзяцького в практиці “конкретної музики” (нагадаємо, що “народження” конкретної музики відбулося в 1948 році, з появою *Концерту шумів* П. Шеффера). Одним з перших в Україні В. Годзяцький звернувся до полістилістики (*Сюїта для 4-х віолончелей*; назви частин: *Веселун, Мрійник, Скептик, Ледар*).

На творчості “київських авангардистів” позначилася захопленість музикою К. Штокхаузена. В. Сильвестров зізнався, що в симфонії для камерного оркестру *Спектри* (1965) йому “не вдалося досягти тієї відчуженості, яка була у Штокхаузена. Я ним тоді захоплювався” [1, 36]. Інтересу до творчості німецького композитора не приховував і В. Годзяцький – композитор згадував, що “вивчення дванадцятитонові системи та творів К. Штокхаузена позначилися на всіх творах тих років, які складають основу, ядро моєї композиторської діяльності” [9, 54].

Надихнувшись музикою і композиційною системою Яніса Ксенакіса, Л. Грабовський створив цикл *Гомеоморфії* (1968 – 1970)⁵. Про зародження власного творчого методу алгоритмічної композиції композитор пізніше напише: “Коли я збирався писати *Гомеоморфію*, уявляв собі потужні звукові блоки, конгломерати, які насуваються, витісняють, валяться один на одного. Але як все це втілити? Допомогла математика. [...] Це і є алгоритмічна композиція. [...] По-

чав цей напрямок [...] Яніс Ксенакіс, а я продовжую його розвивати трохи в іншому аспекті” [7].

У такий спосіб “молодь, яка тільки звільнилася від диктату вузівських програм і не встигла ще заразитися державним конформізмом” [6, 4] опанувувала досягнення західноєвропейського авангарду, знаходячи своїх прихильників та виробляючи власні принципи комунікації з реципієнтами.

Незважаючи на культурний підйом України у 1960-х роках, позначений рухом “шістдесятництва”, Україну того часу столичні сноби сприймали виключно як країну популярного фольклору, але без якої-небудь стоячої професійної музики, літератури, живопису чи кіно...” [3, 110]. Сенсаційна репліка “«На Україні з’явилися додекафоністи!» [...] викликала остовпіння, здивовану недовіру, а потім – гомеричний регіт московських композиторів, присутніх на одному зі своїх засідань”, – згадував Л. Грабовський [3, 110].

“Пережити нам довелося чимало, адже музика наша сприймалася більш ніж негативно. Так, тодішній ректор Київської консерваторії А. Штогаренко та інші називали нас «апологетами буржуазної ідеології». У такому ж наклепницькому дусі друкувалися про нас статті в пресі”, – ділився спогадами Володимир Загорцев [11, 8]. Загалом рецепція творчості “київських авангардистів” у советському музикознавстві залежала від пануючих ідеологічних постулатів, тому майже у кожній публікації чи доповіді увага акцентувалася на відповідності твору ідейним засадам соцреалізму. Приміром, у “Редакційних бесідах” журналу “Советская му-

1. *Полтергейст розважається*; 2. *Емансипована валіза*; 3. *Реалізація квартири 29/1*; 4. *Антисвіт у “ящику”* (під “ящиком” автор мав на увазі фортепіано).

⁵ *Гомеоморфії 1–2* (1968–1969) для фортепіано, *Гомеоморфія 3* (1968–1969) для 2-х фортепіано, *Гомеоморфія 4* (1970) для великого симфонічного оркестру.

зика” (1970) лейтмотивом звучать апеляції до відсутности “ідейности” у мистецтві “київських авангардистів”: “Мені здається, що у В. Сильвестрова просто немає відповідальности за свою продукцію. У його музиці [...] немає ідеї, немає справжньої художности. Навіть якби хтось знайшов в *Спектрах* красиві форми, це не додадо б їм суспільно корисного значення” (Микола Михайлов) [12, 13]; “У творчості В. Сильвестрова [...] упускається головне – ідейність і змістовність мистецтва” (Андрій Штогаренко) [17, 25].

У подібних звинуваченнях, позначених впливом ідеологічних стереотипів советського мистецтвознавства, музична критика ставала інструментом впливу на потенційного реципієнта. Ідеологічна ангажованість рецепції мистецьких радикальних проявів актуалізувала проблему слухачької рецепції. У ситуації інформаційного дефіциту “горизонти очікувань” слухачів часто формувалися під впливом офіційних видань, зорієнтованих на “боротьбу із формалізмом” та “ідеологічною невизначеністю”. Не дивно, що один з нечисленних концертів із творів “апологетів буржуазної ідеології” публікою був сприйнятий неоднозначно⁶. “На цьому концерті було досить багато відвідувачів, які вели себе по-різному: одні посміхалися, вставали й виходили із залу, інші уважно дослухали програму до кінця”, – писав Степан Лісецький [10, 211] (якому музика, що звучала, також здалася тоді надто дисонантною та складною для сприйняття).

⁶ Йдеться про концерт з творів Дебюссі, Шенберга, Лятошинського, Сильвестрова, Грабовського, що відбувся 17 грудня 1966 р. у Київській філармонії.

1970-ті роки для композиторів “київського авангарду” позначилися як період “замовчування”. Навіть *Кантата на вірші Т. Шевченка* В. Сильвестрова майже двадцять років чекала своєї прем’єри на батьківщині. Композитор зізнавався: “Коли я створив цю кантату, я пройшов усі кола пекла щодо хороших колективів...” [1, 96]. Справді, чотири хормейстери відмовили Сильвестрову у виконанні твору: “Прийдіть, я Вам покажу, що це неможливо заспівати” [1, 97]. Але окрім виконавської складности, у долі *Кантати* велику роль відіграло тогочасне політико-культурне середовище. Ще з 1960-х, у відповідь на активну культурну діяльність нової генерації мистців-шістдесятників (серед яких і композитори “київського авангарду”, в тому числі В. Сильвестров), почався моральний тиск та офіційне замовчування. Через звинувачення у “формалізмі” та “безідейності” перед “апологетами буржуазної ідеології” закрилися концертні зали та двері видавництва. “Шістдесятництво” було розгромлене чередою арештів (І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус, В. Марченко та ін.). Багато хто з мистців на довгі роки виявився віддаленим із літературного та мистецького процесів.

Шевченківські тексти, використані у *Кантаті*, зокрема у другій і третій частинах (*За горами гори, А поки що – мої думи*), – це уривки з поеми *Кавказ*. Як відомо, поема була присвячена знайомому Т. Шевченка – офіцерові Якову де Бальмену, який загинув на Кавказі, відстоюючи чужі для українця інтереси російської імперської армії. У творі викривається злочинність російського імперіялізму, опівають жертви царського

режиму та зображується нескорений народ. Можна провести паралель із дисидентським рухом української інтелігенції (у тому числі рухом “шістдесятників”), яка намагалася відстоювати свободу художньої творчості, боролася з національним поневоленням, але на початку 1980-х років була “розгромлена” владою. Навряд чи, підбираючи вірші, композитор свідомо намагався створити цю паралель, але важко уявити, що “дух часу” не вплинув на творчу особистість мистця, на процес та результат створення ним художніх цінностей. В. Сильвестров прекрасно розумів, що проблема концертного життя *Кантати* – не лише у виконавській складності: мало місце ще й політичне підґрунтя, пов’язане саме з шевченківськими текстами.

Кантата була виконана без відома автора лише у 1990-х роках голландським хором колективом. Українська прем’єра відбулася у 1995 році (хорова капела *Думка* під орудою Євгена Савчука). 2009 року *Кантата* виконувалася в Естонії талліннським хором духовної музики *Orthodox Singers* під орудою Валерія Петрова. Виконавці були запрошені із Санкт-Петербурзьких колективів та Ризької опери: “Сил власних солістів, – за словами диригента, – не вистачило б, щоб осилити задум твору” [15, 11]. Подібна доля спіткала В. Сильвестрова, В. Загорцева, інших “шістдесятників”, твори яких звучали у багатьох країнах Європи і США, але залишалися невідомими в Україні аж до 1990-х років.

Загалом як виконання, так і дослідження творчості композиторів “шістдесятників” советським мистецтвознавством тривалий час зали-

шалося поза музикознавчою увагою – через невідповідність їхніх мистецьких інтенцій вимогам панівної ідеології соціалістичного реалізму. Лише з початком лібералізації мистецького простору у 1990-ті роки (зі зміною соціально-політичного контексту) почала створюватися рецептивна модель, вільна від засилля постулатів соцреалізму. Досліджуючи доробок “київських авангардистів”, Олена Зінькевич однією з перших заклала фундамент якісно нової рецептивної стратегії, яка базувалася на дослідженні естетичної складової твору із залученням знань світової гуманітаристики⁷.

Розглядаючи питання щодо визначення українського авангарду як такого, дослідниця дійшла до висновку, що бунтарство “шістдесятників” виражалося “насамперед у використанні заборонених видів композиторської техніки, засуджених як ворожі” [5, 144]. Культурі українського музичного авангарду 1960-х, на думку О. Зінькевич, притаманна “полярність офіційній культурі”, що “проявляється в усьому: вона не обслуговувала державу, реалізуючи свободу вибору; орієнтувалася [...] на автотунікацію” [5, 147].

В українському музикознавстві до сьогодні існує невизначеність у тлумаченні та доречності застосування терміну “авангард” щодо композиторів “шістдесятників”. О. Козаренко, приміром, до творчості Л. Грабовського, В. Сильвестрова, В. Годзяцького, В. Загорцева застосовує дефініцію “неоавангард 60-х”, вбачаючи у творчості цих компози-

⁷ Дослідниця одна із перших опублікувала стенограми засідань-цькування авангардистів [14].

торів постмодерністський акцент, який виявлявся у запізнілому та “інтерпретаційному” проходженні новітніх технік [8]. Богдан Сjuta також звертає увагу на вживання цього визначення: “У 1990-х рр. тих самих композиторів вже іноді називають *неоавангардистами*” [16, 46]. Подібної дослідницької позиції додержується Оксана Городецька, вважаючи, що “постмодерністичні, полістилістичні інтенції шістдесятництва визначили межовий характер авангарду 60-х років” [2, 10]. Ніна Довгаленко дотримується думки, що “поняття «авангарду» має тут метафоричний відтінок: під «авангардом» мають на увазі активне засвоєння і введення в композиторське використання серійної, алеаторної, сонорної і т. д. технік, поширених в європейській композиторській практиці в довоєнні десятиліття” [4].

Незважаючи на соціокультурно-політичну ситуацію, спрямовану на боротьбу з формалізмом, переслідування та утиски “відступників” від соціалістичного реалізму, діяльність “київських авангардистів” все ж таки була орієнтована на західні авангардні тенденції. Тому, на наш погляд, під українським “авангардом” (не стільки в сенсі радикальності музичної мови, скільки у радикальності дій) передусім мається на увазі активне протистояння політиці тоталітарного режиму у відстоюванні власних художніх інтересів. Крім того, у загальному контексті української музики того часу твори “київських авангардистів” мали статус радикальних.

Отже, основними детермінантами соціокультурного простору українського музичного авангарду 1960 – 1970-х рр. виступали:

– політико-ідеологічне середовище, що безпосередньо впливало на розвиток українського мистецтва протягом усього ХХ століття. Саме у цьому бачиться причина наслідувального характеру творчості “київських авангардистів” в контексті західного радикального руху;

– альтернативний інтелектуально-духовий простір, сформований світоглядом “шістдесятників”, що дозволяє обумовити діяльність композиторів не як творців авангарду (маючи на увазі відповідні композиційно-технічні засоби), а як таких, що творять в “ситуації авангарду” (Д. Мілько) – на рівні ідейних і естетичних пріоритетів;

– соціально-політичні та культурно-ідеологічні умови існування “шістдесятників” (у тому числі й композиторів “київського авангарду”). Незалежно від власного бажання, кожен мистець залишається пов’язаним із проблемами свого часу та своєї країни, беручи участь мистецтвом у загальному соціокультурному бутті держави. (У *Кантаті* на вірші Т. Шевченка В. Сильвестров підсвідомо апелював до політико-культурної проблематики, у якій можна вбачати непрямі відгуки на дисидентський рух опору 1960 – 1970-х роках, що й стало основною перешкодою до виконання твору на його батьківщині).

Рецепція українського авангарду останньої чверті ХХ століття відбувалася переважно з позицій, відповідних до вимог соцреалізму, і лише зі зміною соціокультурного середовища, вже у незалежній Україні, почали складатися нові рецептивні стратегії. Часова дистанція зумовлює зміну горизонту очікувань та сприйняття

композиторської творчості на принципово нових концептуальних засадах.

Проведене дослідження доводить, що використання методів рецептивної естетики у мистецтвознавстві дозволяє переосмислити проблему рецепції авангардного мистецтва і полегшити шлях до адекватного сприйняття радикальних художніх творів.

Bibliography and Notes

1. Валентин Сильвестров, *Дождаться музыки. Лекции – беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилюткиным*, Київ: Дух і Літера 2010, 368 с.

2. Городецька Оксана, *Українська музика 60-х років ХХ століття у контексті цілісності епохи*: автореферат дисертації ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03., Національна Академія Наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського, Київ 2009, 19 с.

3. Грабовський Леонід, *Фрол Скобеев (вспоминания об Игоре Блажке)*, «Музыкальная академия» 2012, № 1, с. 108-111.

4. Довгаленко Ніна, *Авангард в украинской музыке 60-х годов*, Web. 19.03.2015. <<http://astrasong.ru/avangard-v-ukrainskoy-muzyke-60-h-godov.html>>.

5. Зинькевич Елена, *Новая украинская музыка в системе национальной культуры*, „Collegium” 1994, № 1, С. 143-148.

6. Зинькевич Олена, *Український авангард*, «Музыка» 1992, № 4, С. 4-5.

7. Кириловська Таїсія, *Леонід Грабовський: “Я лише починаю жити!”* / Інтерв'ю з Л. Грабовським, Web.

19.03.2015. <<http://molbuk.ua/vnomer/kultura/31218-leonid-grabovskij-ja-lishe-pochinaju-zhiti.html>>.

8. Козаренко Олександр, *Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку*: автореферат дисертації ... доктора мистецтвознавства, 17.00.03., Національна музична академія України імені П. Чайковського, Київ 2001, 36 с.

9. Кузик Валентина, *Один із “бунтівної п'ятірки” 1960-х: композитор Віталій Годзяцький*, «Музыка» 2012, № 1, с. 52-57.

10. Лісецький Степан, *Українську музику 60-х років ХХ століття грає піаніст Борис Деменко: Наукові статті. Рецензії. Навчально-методичні матеріали*, Київ 2009, 276 с.

11. *Ми – з шістдесятих*, «Музыка» 1989, № 2, с. 6-9.

12. Михайлов Николай, *Редакционные беседы*, «Советская музыка» 1970, № 7, с.11-13.

13. Мокреєва Галина, *Статті, письма, воспоминания*, Київ: Дух і Літера 2013, 500 с.

14. *По страницам забытых стенограмм (Б. Лятошинский и 1948 год)*, «Музыкальная академия» 1996, № 1.

15. Репсон Ксения, *Кантату на слова Тараса Шевченко спюют без акцента*, «Postimees» 2009 (7 апреля), с. 11.

16. Сюта Богдан, *Трансформація науково-творчих парадигм у сучасній музиці України як чинник музикознавчої дистинкції*, [у:] *Музична україністика: сучасний вимір*, Випуск 2: Збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко, Київ-Івано-Франківськ 2008, с. 40-50.

17. Андрей Штогаренко, *Редакционные беседы*, «Советская музыка» 1970, № 7, с. 25.

Tetiana Zhukovska

THE TRANSFORMATION PROCESSES IN PERFORMING CULTURE AT THE TURN OF 20TH – 21TH CENTURIES

National Academy of Managerial Staff of Culture and Art, Ukraine

Тетяна Жуковська

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ВИКОНАВСЬКІЙ КУЛЬТУРІ НА ЗЛАМІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ

Abstract: The author describes the peculiarities of performing culture in the information space at the end of XX – the beginning of the XXI century and defines the essence of the performing culture phenomenon through the prism of cultural communication. The performing culture is considered as a dynamic socio-cultural phenomenon. The concept of “performing culture” is revealed in the cultural, philosophical and artistic contexts using semilogic and dialogic approaches for studying its nature. The communication processes in performing culture is analyzed. The author claimed the problems of the performing works interpretation of the modern composers in the context of creative dialogue between the author of the musical work and the performer.

Keywords: performing culture, cultural communication, interpretation, cultural dialogue, hypertext, the phenomenon of intertextuality, composer and performer

Виконавське мистецтво у соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття зазнало відчутних змін, що актуалізувало посилення інтересу до його вивчення. Науковий пошук в українському мистецтвознавстві демонструє широкий спектр досліджень із проблем музичного виконавства. У працях О. Бенч, Ж. Дедусенко, Н. Жайворонок, Т. Зінської, Л. Касьяненка, О. Катрич, М. Кононової, І. Коханик, О. Маркової, В. Москаленка, П. Муляра, Ю. Некрасова, Т. Рощиної, С. Тишко та інших музичне виконавство досліджується як феномен музичної культури,

осмислюється як самодостатнє художнє явище, активно вивчаються історія формування та розвитку виконавських шкіл, особливості індивідуального виконавського стилю музиканта тощо. Втім актуальним залишається осмислення поставленої проблеми у широкому культурологічному контексті, що вимагає з'ясування суті терміну “виконавська культура” з філософських, естетичних, культурологічних позицій і, відповідно, розширення методології дослідження цього феномену.

Виконавська культура є складним динамічним явищем, що форму-

ється, розвивається та існує у соціокультурному середовищі. Так зміни орієнтирів суспільної свідомості, розвиток науки і техніки та інші процеси накладають відбиток на музичну культуру зокрема і виконавство.

Трансформаційні процеси, що почали відбуватися у виконавській культурі вже у середині ХХ століття породили новий образ виконавця. Поява звукозапису в той час надала нові можливості для реалізації творчих можливостей композитора і виконавця, поступово стала інтенсивним важелем комунікативної функції виконавської культури.

Актуальним питанням для сучасної виконавської школи є відтворення музичних творів сучасних композиторів, створених за допомогою нових композиторських технік та новітніх технологій. Музичні твори, що з'явилися у добу експериментів та граничних контрастів вимагають сьогодні "універсального" культурно освіченого виконавця, здатного осягнути і втілити іноді нестандартну ідею автора, а також зробити її зрозумілою сучасному реципієнтові.

Це обумовлює доцільність спрямування вектора наукового дослідження феномену сучасної виконавської культури як у загальнокультурологічний контекст, так і у мистецтвознавчий та філософський – із застосуванням відповідних методологій, зокрема: семіологічного (при вивченні провідних знакових форм сучасних творів) та діалогічного (для виявлення діалогічної природи виконавської культури як комунікативної системи) підходів; порівняльно-історичного (для виявлення специфіки прояву різноманітних історичних явищ у сучасній

виконавській культурі); методологію культурологічного дискурсу (для осмислення виконавського мистецтва як явища культури).

У запропонованій статті спробуємо визначити особливості функціонування виконавської культури як комунікативної системи в інформаційному просторі кінця ХХ- початку ХХІ століття. Для осягнення феномену сучасної виконавської культури, особливостей її функціонування у ХХІ столітті, визначення її проблем та перспектив слід проаналізувати етапи її трансформації та фактори впливу соціокультурного середовища на її формування.

ХХ століття позначилося в історії мистецтва як доба експериментів та граничних контрастів. Музична культура ХХ століття характеризується появою нових стилів, манер, напрямів. Завдяки технічній революції з'явилися нові напрями у музичному мистецтві (електронна та конкретна музика). Проте, найважливішим питанням музичного життя ХХ століття стає звукозапис, поява якого мала для музикантів-виконавців значні наслідки. Так у виконавській культурі цього часу починають відбуватися рішучі зміни, пов'язані, перш за все, з технічним прогресом, виникненням новітніх технологій, що надало нові можливості реалізації творчих ідей як композитора, так і виконавця. По-перше, виконання, яке завжди носило характер неповторного творчого акту, можна було зафіксувати в записі, довговічність якого визначалася лише стійкістю матеріялу, на якому цей запис зроблено. По-друге, виконавець, який грав дотепер перед обмеженою кількістю слухачів, отримав величезну аудиторію.

Слід також зазначити, що звукозапис зробив безцінну послугу виконавцю в удосконаленні його майстерності. Поява новітніх технологій у виконавському мистецтві надала нові можливості реалізації творчих ідей музиканта у роботі над музичними творами, оскільки творчий процес продовжується у студії і після запису твору. Адже на сцені кожного разу звучить лише одна-єдина виконавська версія твору й, можливо, не найкраща. У студії ж з'явилися усі умови для ретельного аналізу та виваженої оцінки будь-якої кількості версій. Нарешті, з кращих, рівних, але різних в образному прояві варіантів можна змонтувати інтерпретацію, яка взагалі у живому виконанні ніколи не існувала.

Також у виконавця з'явилася можливість особливої концентрації на тому чи іншому стилі чи навіть одному творі. Музикант зможе здійснити ряд записів, відображаючи еволюцію своїх виконавських уявлень про музичний твір. А композитор, у свою чергу, може за допомогою звукозапису максимально точно фіксувати свої наміри: записавши свій твір особисто, або ж керуючи чиеюсь інтерпретацією твору, він зможе виключити небажані моменти у трактовці.

Так Н. Корихалова зазначає, що у нових умовах "електронної ери" "... починає складатися тип виконавця, який більш охоче грає для запису, ніж у концертному залі. Найбільш яскравим прикладом може бути Глен Гюльд, який цілком відмовився у свій час від концертної діяльності, або ж Роберт Крафт, характерний представник «мікрофонних диригентів». Такого виконавця не бентежить відсутність безпосереднього контакту

з публікою і, разом з тим, не стримує думка про насправді безмежну аудиторію, хоч її не можна побачити. Він вміє пристосуватися до особливих умов, у яких протікає виконавський акт у студії звукозапису; здатний зберігати цілісність трактовки під час запису по фрагментах; вміє миттєво увійти в образ; користуючись тими чи іншими засобами музичної виразності, розуміє необхідність враховувати специфіку гри для запису..." [4, 193].

Так відомий дослідник і практик у галузі виконавського мистецтва В. Чінаєв в одній зі своїх наукових статей зазначає, що "...за переконаннями Гюльда, у суспільстві існують всі передумови до згасання концертного життя, які здатні привести живу виконавську практику до самовичерпності вже у 2000 році. Найважливіша передумова – не що інше, як прогрес техніки та панування музичного грамзапису. Технічний прогрес не тільки змінить музичний ринок, але й саму природу створення, інтерпретації та сприйняття музики" [5, 20].

Культурний простір кінця ХХ століття характеризується процесами глобалізації, коли людство перетворюється у взаємопов'язану, взаємозалежну цілісність через використання технічних, інформаційних, комунікативних можливостей, що породжує інтенсивний діалог культур та їх взаємопроникнення. У зв'язку з глобальними змінами суспільної свідомости на зламі століть спостерігається активізація комунікативної функції культури. Культура і комунікація перехрещуються в концепціях культурної комунікації, які в ХХ і, особливо, в ХХІ столітті набува-

ють особливої актуальності. Сучасний музикознавець Олена Берегова, досліджуючи проблему комунікації в соціокультурному просторі України, доводить, що "...комунікація сприяє повноцінному функціонуванню культури. Взаємозв'язки культури і комунікації настільки міцні й різноманітні, що пояснити причини виникнення багатьох явищ культури можна лише через призму комунікативного підходу" [2, 7].

Слово *communicatio* (лат. – робити спільним, пов'язувати; спілкуватися) в культурному контексті воно означало "радитися зі слухачем". Саме таким було уявлення щодо функціонування комунікаційних процесів у часи Арістотеля – автора першої комунікаційної моделі: "оратор – мова – аудиторія". Так, виконавська культура завжди пов'язана з інтерпретуванням, яке є своєрідним комунікативним процесом. Його можна уявити за допомогою комунікативної моделі:

Автор – інтерпретатор – аудиторія

(музичний твір) – відтворення – сприйняття

Отже, виконавська культура є певною комунікативною системою, яка включає в себе процеси інтерпретації та рецепції. Метою будь-якого комунікативного процесу є досягнення згоди, порозуміння. В нашому дослідженні поняття культурної комунікації стосується "порозуміння" виконавця-інтерпретатора з автором музичного твору, тобто виконавець намагається вірно зрозуміти та відтворити (крізь призму свого світогляду) авторську концепцію, зашифровану у нотних знаках. Виконавець вступає у творчий

діалог з автором твору, і, внаслідок цього, торкається культурних традицій та стильових особливостей епохи, в якій жив і творив автор. Наприклад, суттєво ускладнює процес відтворення творів епохи Бароко брак конкретно-історичних матеріалів, свідчень про виконавство того часу. Тому, під час відтворення авторської концепції виконавцеві часто доводиться відбудовувати інтерпретаційну модель, спираючись на самі артефакти, створені в цю добу, згадки сучасників, збережені у текстологічному вигляді, коментарі композиторів до музичних творів тієї епохи, а також виходити з особливостей тогочасного інструментарію.

Комунікативні процеси відбуваються також між виконавцем та аудиторією – слухачем, який є реципієнтом, тобто сприймає та інтерпретує, крізь власний слуховий та загальнокультурний досвід, музичний твір, що виконується (оскільки сприйняття, як і виконання, неможливе без інтерпретації).

Процес створення та інтерпретації музичного твору почав зазнавати відчутних змін, що виявило ряд специфічних особливостей у виконавській культурі нинішнього часу. За останні роки комп'ютерні технології стають одним із провідних засобів створення музики. Дослідження технік композиції ХХ століття і новітніх технологій сьогодні є найбільш актуальними серед проблем, що підлягають вивченню науковцями. Український мистецтвознавець Олена Афоніна, яка досліджує проблеми сучасної української музики, зазначає, що "комп'ютерна техніка значно спрощує та прискорює створення стандартної нотної партитури. Тому

більшість сучасних композиторів використовує комп'ютер для написання партитур, роздруковування інструментальних голосів та контрольного прослуховування написаної музики. Серед них – вітчизняні композитори як старшої генерації – Л. Колодуб, А. Гайдено, так і середньої – І. Гайдено, О. Грінберг, А. Загайкевич, О. Щетінський та інші... Еволюція технічних засобів впливає на створення нових опусів за допомогою комп'ютерних програм. За допомогою комп'ютера створюються нові тембри, з одного звуку створюється обертонова сфера” [1, 130].

Бурхливий розвиток науки, новітніх технологій, інформатизація всіх галузей життя та культури, нагромадження нових даних із творчого процесу сучасних мистців “викликає потребу на новому рівні повернутися до проблеми мистецьких технологій в українській культурі кінця ХХ – початку ХХІ століть. Загальна культурна парадигма вказаного періоду відмічена технократизацією мови, композиції, зверненням та застосуванням новітніх технологій” [1, 111]. Яскравим прикладом тому є мультимедійні твори, де комбінуються різні форми інформації: звук, текст, графіка, анімація, відео.

Ці зміни торкаються усіх учасників процесу музичної комунікації – автора, виконавця та слухача. Роль виконавця набуває особливого значення у розкодуванні інформації як нової текстуальної парадигми – гіпертексту.

Гіпертекст став основою комунікації електронної доби. Проте гіпертекстом називають не лише інтернет, а й енциклопедію, довідник, книгу, а також будь який текст, у якому є

посилання на інші фрагменти. Олена Колесник (сучасна дослідниця з проблем культурологічної герменевтики) зазначає, що “весь культурний процес можна уявити як суцільну сітку, яка пов'язує всі твори – вже існуючі та потенційні в єдиний мега- чи гіпертекст” [3, 6]. Яскравим прикладом відтворення гіпертекстової інформації у музичному мистецтві є виконання музичних творів сучасних композиторів, написаних новими прийомами композиції (наприклад, цитування, транскрипція, тощо). Тобто виконавець веде діалог із автором твору, а також з автором цитати (або видозміненого матеріалу у транскрипції), яка несе у собі додаткову “інформацію”, що й породжує феномен інтертекстуальності.

Розглянемо існування цього феномену у сучасній виконавській культурі на прикладі авторських транскрипцій фортепіанних прелюдій з циклу Фридерика Шопена *24 прелюдії ор.28.*, що були створені молодими композиторами Польщі, України, Білорусі та Росії в рамках проведення проекту *Шопен: Транскрипції нашого часу* за ініціативи ансамблю *Nostri Temporis*. У результаті творчої співпраці у транскрипціях було втілено сучасне авторське бачення романтичної традиції ХІХ століття сучасними композиторськими прийомами (сонористична техніка, алеаторичні прийоми, шумові звучання). Яскраво вирізняється транскрипція Олега Безбородька *Шопен і Я*, що побудована на основі цитування тексту Шопена та сміливих відповідей сучасного автора. Так виконавці, що відтворюють твір цього сучасного композитора, одночасно ведуть діалог із сучасністю і

романтичною традицією, торкаючись творчости Ф. Шопена.

О. Колесник доцільно стверджує, що сьогодні “мистецтво та художня інтерпретація набувають дедалі ширших світоглядно-інтегруючих, культуротворчих функцій. Усі ці процеси стимулюють формування нового типу «споживача культури», чиє сприйняття може бути не настільки глибоким, як у класичну епоху, проте передбачає миттєве охоплення відразу багатьох смислових рівнів твору. Відбувається впізнавання якщо не всіх цитат і алюзій, то, щонайменше, самої структури полістилістичного, поліфонічного твору, який спрямовує реципієнта на самостійний розшук його «першоджерел» і провокує його на співтворчість, у т. ч. – й у вигляді дописування чи переписування «першотексту»” [3, 6]. Творчі здобутки композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть часто є віддзеркаленням величезного історичного простору з різними культурними традиціями, оскільки формування особистого творчого світу мистця відбувається за допомогою опори на цілий комплекс культурно-художніх традицій, що обумовлює діялогічний підхід в аналізі процесів, які відбуваються у сучасному мистецтві.

Інформатизація всіх галузей життя та культури у ХХІ столітті призвела до рішучих змін орієнтирів у виконавській культурі. Сьогодні видозмінюється та трансформується усталена комунікативна модель автор-виконавець-аудиторія, сучасні композиторські доробки вимагають

від виконавця особливої універсальності, освіченості, осягнення як класичної так і постмодерної традицій.

Результатом комунікативних процесів, що відбуваються у сучасній виконавській культурі є глобальний полілог епох, культур, виконавських традицій, їх взаємопроникнення та інтеграція, що є характерною ознакою соціокультурного простору ХХІ століття.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що сучасна виконавська культура є динамічним явищем, цілісною комунікативною системою, що забезпечує відтворення світових творчих надбань, незалежно від часу їх створення, у множинній кількості інтерпретацій та рецепцій.

Bibliography and Notes

1. Афоніна Олена, *Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму*, Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв 2012, 164 с.
2. Берегова Олена, *Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість?* Київ: Національна музична академія України імені П. Чаковського 2006, 388 с.
3. Колесник Олена, *Феномен інтерпретації в художній культурі*, Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв 2014, 265 с.
4. Корыхалова Н. П., *Інтерпретація музики*, Ленінград: Музыка 1979, 208 с.
5. Чинаев В., *Порыв к выразительности: Глен Гульд музыкант и Личность*, “Музыкальная жизнь” 1992, № 21, с. 19-20.

Iryna Palkina

**RECITATION GENRE OF MUSIC IN MODERN MASS ART:
SAMOHON. CINNAMON. ABSINTHE**

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine

Ірина Палкіна

**ЖАНР МЕЛОДЕКЛЯМАЦІЇ У СУЧАСНОМУ МАСОВОМУ МИСТЕЦТВІ:
САМОГОН. ЦИНАМОН. АБСЕНТ**

Abstract: The article is devoted to the genre of recitation of music in modern Ukrainian mass music. Author investigates origins of recitation of music which take beginning from theatrical genres. This article explores the development of independent recitation of music in the XIX and XX centuries. The author considers the joint work of Ukrainian poets and rock groups. There is a selected trilogy of albums 'Samohon. Cinnamon. Absinthe' for the analysis, which was written by Ukrainian poet Yuriy Andrukhovych and Polish group "Karbido". Based on the analysis there were identified common features of literary and musical projects in modern mass music. The author concludes that the synthetic recitation genre of music is relevant to and needs deeper study.

Keywords: mass art, recitation to music, modern Ukrainian poetry, Yuriy Andrukhovych

У сучасному масовому мистецтві спостерігаються активні процеси синтезу мистецтв. Візуальне, авдіальне і вербальне часто химерно та незвично переплітається у творах. Яскравим прикладом синтезу мистецтв у сучасному українському арт-проторі є спільні проекти поетів і музикантів – читання віршів під музику, де обидва види мистецтв є рівноцінними. Подібні літературно-музичні твори є відродженням жанру мелодеклямації і потребують досконального мистецтвознавчого дослідження.

В Україні існує чимала кількість тандемів поетів з гуртами. Проте,

не дивлячись на якісне та кількісне зростання подібних проєктів, мізерна кількість літератури, присвяченої даному мистецькому феномену, носить суто журналістський характер і акцентує увагу на поетичній складовій, мало уваги приділяючи музичному втіленню.

Метою нашої статті є дослідження трилогії *Самогон. Цинамон. Абсент* Юрія Андрюховича та гурту "Karbido" з точки зору жанру мелодеклямації. Тому ми спробуємо прослідкувати історію виникнення жанру мелодеклямації; дослідити музично-літературну творчість Ю. Андрюховича

до співпраці з “Karbido”; проаналізувати трилогію *Самогон. Цинамон. Абсент*.

Синтез музичного мистецтва і літератури є природним явищем для культури будь-якої доби та національності – не випадково пісня, як найпростіший, найдавніший і найпоширеніший літературно-музичний жанр, має саме таку синкретичну природу й постає передвісником усіх вокальних жанрів. Проте “співпраця” літератури та музики не обмежується появою романсів, опер і ораторій. Музичність (сонорність, ритмічність тощо) є першочерговою ознакою поезії, яка відрізняє її від прозової літератури: “Гомер відточував свої гекзаметри, не піклуючись ні про що, окрім голосних звуків і приголосних, цезур і спондеїв, і до них пристосовував зміст” [1]. Тому інструментальний (іноді – вокальний) супровід деклямації поезії (рідше – прози) відомий ще з часів Античності. У XVIII столітті в Європі викристалізовується окремий музично-театральний жанр мелодрами, у якому “монологи і діалоги дійових осіб супроводжуються музикою, яка перемежується з деклямацією, а іноді виконується одночасно з вимовлянням тексту” [4]. Одним із батьків цього жанру вважається Жан Жак Руссо, з його ліричними сценами *Пігмаліон* (у співпраці з композитором О. Куаньє), у яких письменник “відмовився від піднесеної деклямації старого французького оперного мистецтва, [...] прагнув до звільнення музики від оперних умовностей і вимагав її відповідності кожному душевному руху персонажів” [4].

У добу Романтизму читання віршів під музику зійшло з театраль-

ної сцени й перетворилося на камерний жанр, що було зумовлене великим попитом та бурхливим розвитком публічних читань віршів, тобто деклямації. Історія розвитку літературних виступів одразу пішла двома шляхами: авторські читання поезії та акторське виконання. У процесі розвитку до літературних читань додавалися елементи плястики, міміки і, звичайно, музики. Так у XIX столітті зароджується самостійний синтетичний жанр мелодеклямації – “з’єднання виразного вимовляння тексту і музики” [2, 34]. Яскравими прикладами тогочасної мелодеклямації є *Прощання з Землею* Ф. Шуберта, *Ленора*, *Печальний монах*, *Сліпий співак* Ф. Ліста та ін.

Доба постмодернізму, безперечно, перейняла естафету – показники активного кількісного і якісного розвитку мистецтва мелодеклямації спостерігаємо у сьогоденні, причому здебільшого у масовій музиці (зокрема, рок-мистецтві та його похідних). В Україні найяскравішими представниками у цьому жанрі постають *Собаки у космосі* та Сергій Жадан, *Drumtiamt* Юрка Іздрика та Юрій Андрухович разом з “Karbido”.

Український поет і письменник Юрій Андрухович, один із найяскравіших представників сучасної української літератури, засновник літературного угруповання *Бу-Ба-Бу*, не раз брав участь у літературно-музичних проєктах. Найпліднішими продуктами подібної співпраці стали альбоми *Андрухойд* (у співавторстві з Миколаєм Тшаскою), *Пісні мертвого півня* та *Кримінальні сонети* (з гуртом *Мертвий Півень*) і, безперечно, трилогія збірок *Самогон*.

Цинамон. Абсент за участю гурту “Karbido”.

Відомість творів поета серед широкої аудиторії сприяла зверненню рок-музикантів до його віршів та використанню їх у якості текстів пісень. Музиканти гурту *Плач Єремії* написали на вірші Юрія Андруховича пісню *Грифон*, а Олександр Фразе-Фразенко – *Музей старожитностей*. Але найбільшою кількістю пісень, написаних на вірші Ю. Андруховича, може похвалитися гурт *Мертвий Півень*, музиканти якого нерідко використовують поезію як клясичних, так і сучасних українських поетів. У кінцевому, прихильність музикантів до поезії Ю. Андруховича призвела до прямої співпраці: у 2004 році поет робить виклик музикантам – видає збірку верлібрів під назвою *Пісні для Мертвого Півня*, вміст якої начебто неможливо використати як основу для пісень. У 2006-му музиканти гурту відповіли на виклик виходом однойменного альбому, в якому представлені пісні, написані на вірші збірки (10 з 31). Подальша співпраця поета з музикантами викристалізувалася в альбом *Кримінальні сонети* (2008), у якому п'ять віршів Юрія Андруховича звучать поперемінно у виконанні автора (без акомпанементу) та у вигляді пісні. Акцентуємо увагу на назвах творів: на відміну від довгих англійських назв попередньої збірки у співавторстві, заголовки *Кримінальних сонетів* напрочуд місткі: *Азарт*, *Постріл*, *Життєпис*, *Ніжність* та *Мафія*.

Хоча виконання *Мертвого Півня* не завжди можна назвати стовідсотково вокальним, все ж таки, творчість гурту не виходить за рамки

жанру пісні. Щодо творчості на мелодеклямаційних теренах, то ще у 2003 році Юрій Андрухович мав такий досвід завдяки співпраці з польським джазовим саксофоністом Миколаєм Тшаскою у вигляді спільного альбому *Андрухоїд*. Творчий тандем поета й музиканта почався з імпровізаційного концертного виконання вірша *Козак Ямайка*. До запису *Андрухоїда*, окрім Миколая Тшаски (альт-саксофон, бас-кларнет, гармоніка), долучилися Войцех Мазолєвські (електричний бас, контрабас), Мачіо Моретті (ударні, дитяче піаніно і двоє гумових поросятко) та Зоська Голембьовска (флейта). Вищезгаданий *Козак Ямайка* став заключним твором збірки, до якої увійшли сім верлібрів із майбутніх *Пісень для мертвого півня* (те, що неможливо заспівати – можна продекламувати під музику?) та поетичний цикл *Індія*, що складається з п'яти віршів. Музичне втілення *Андрухоїда* знаходиться у джазовій площині: від традиційного блюзу (*The Glory To The Camels*) до атональних експериментів з елементами звуконаслідування (*Seven-Eleven*).

У літературно-музичній мелодеклямаційній площині Юрій Андрухович найбільше реалізувався (принаймні, на сьогоднішній день) у трьох альбомах (які у процесі спільної творчості музикантів та поета невимушено стали трилогією), завдяки тандему з музикантами польського експериментального гурту “Karbido”. Першим мелодеклямаційним циклом став *Самогон*. Існують дві версії *Самогону*: польська, що вийшла у 2006 році у перекладі поета Богдана Задури, та українська (2008). Літературну

основу збірки здебільшого складають вірші з *Пісень для Мертвого Півня* (треки 1-5, 7, 8), а також *Козак Ямайка* та бонус-трек у вигляді старовинної української народної пісні *Зелена ліщинонько*.

Музично апробовані Миколаєм Тшаскою та *Мертвим Півнем* верлібри набувають нового звучання у синтезі з музикою гурту "Karbido", стильовий простір творчості якої містить у собі химерне поєднання джазу, року, етнічної та електронної музики. *Girl, You will be a Woman Soon* витримана у рок-стилістиці з великою кількістю електрогітарного спотвореного саунду; *The Very Best of Tabloids* є повністю експериментальним твором як у музичному (початкова какофонія перетворюється на остинатну тему з атональним контрапунктом), так і у поетичному відношенні (весь вірш представляє з себе перелік новин – як більш реальних і можливих, так і абсурдно вигаданих у довільному порядку); *And Everybody Fucks You* – вельми медитативна композиція, де саркастичний текст (що підкреслено чуємо у версії *Мертвого Півня*), досить серйозно начитується автором під акомпанемент шейкерів та гангу. Четвертий запис альбому, *Old Soldier is Very Drunk*, тяжіє до легкого невимушеного реггі; перша частина *Bombing New York City* вирішена у блюзовому звучанні, а друга – у стилі кантрі з залученням соло на губній гармошці; ліричні твори *I Wanna Woman* та *Absolutely Vodka* є прикладами джазової імпровізації у творчості "Karbido".

Музичну полістилістику альбому доповнюють полімовні фрагменти поетичного матеріалу. У першу

чергу цьому сприяють англомовні назви творів, особливо у випадку з першою композицією, ключовою фразою якої стало трикратне повторення-скандування на одній звуковисотності четвертними тривалостями рядка *Girl, You will be a Woman Soon* у якості коди. Окрім цього, англомовний текст можна почути у *Bombing New York City*, що починається загадково вимовленою двічі фразою "to disappear in the darkness" та закінчується фоновим начитуванням новин англійською мовою. Також у альбомі присутній російський текст ("Осторожно, там опять этот засел" ("Обережно, там знову цей засів") у *I wanna woman*). Проте ще більша мовна різноманітність спостерігається у польській версії *Самогону* через вирішення не перекладати деякі репліки. Зокрема, "Не їдь до Львова, такого міста немає" у *Girl, You will be a Woman Soon*, наспівування-цитата пісеньки "Ми так цього тепла затято прагнули" у *I wanna woman*, та найбільший фрагмент-монолог з *Absolutely Vodka*, написаний у техніці рядків-переліків, що починаються з "Мені по цимбалах, бо..." та "Мені фіолетово, бо...".

Тексти, взяті за основу творів *Козак Ямайка* та *Зелена ліщинонько*, на відміну від інших треків збірки, не є віршами з *Пісень для Мертвого Півня*, тому потребують окремої уваги.

Вірш *Козак Ямайка* є силабо-метричним логедом (з кількісно переважачим амфібрахієм) із перехресною римою (здебільшого – жіночою, подекуди – чоловічою). Музично-літературний твір у стилі реггі, з відповідним характерним ритмом, має яскраво виражену куплетну форму

і триває понад вісім хвилин. *Зелена ліщинонько*, у свою чергу, не є твором Юрія Андруховича: мистці вирішили завершити альбом специфічним виконанням української народної пісні. Поет співає під акомпанемент етнічних ударних та волинки. У вступі та програшах звучить імпровізаційне соло на дудуку у гармонічному мінорі, що додає звучанню специфічного східного колориту. Поступово до співу поета унісоном або октавою (у рідких випадках – терцією) долучаються скрипка, дудук та вокалісти (спочатку – на мурмурандо, потім – зі словами), а до ритмічного малюнку барабанів додаються удари на третю і шосту восьму, які формують остинатний синкопований ритм. Така інтерпретація української старовинної пісні, зокрема, є експериментом, бо скоріше відсилає слухача до східної медитативної традиції. Проте, як дивно, така інтерпретація додає відчуття архаїчності музичного матеріалу і звучить цілком органічно.

Наступним результатом співпраці Юрія Андруховича та “Karbido” став альбом *Цинамон*, що так само як попередній, мав дві версії: переклад польською (диск вийшов у 2009 році) та україномовний оригінальний варіант (записаний і виданий роком пізніше). До *Цинамону* увійшли дванадцять композицій, за основу яких взято тексти з поетичної збірки *Екзотичні птахи та тварини*, а також бонус-трек *Індія*.

Не дивлячись на присутність у деяких композиціях альбому спецефектів – звуки воркування голубів та тріпотання крилами (*Вольф Месінг*), крики дітей, що бавляться, та шум подвір'я (*Доктор Дутка*),

звук пострілу (*Постріл*), звуконаслідування життєдіяльності тварин (*Підземне зоо*) та ін. – *Цинамон*, порівняно з попереднім альбомом, більш стриманий стилістично. Збірка безперечно є концептуальною і дуже логічно побудованою. Перші дев'ять композицій діляться на два блоки: чотири портрети химерних персонажів (*Вольф Месінг*, *Пані Капітанова*, *Старий Олійник та Доктор Дутка*) та чотири історії-замальовки, у яких романтизується занепад та смерть (*Ніжність*, *Азарт*, *Мафія*, *Постріл*). Роль чіткої межі між портретами та історіями відіграє емоційний центр *Цинамону* – твір *Танго “Біла троянда”*. Всі вірші, окрім *Танго*, є силабо-метричними і римованими. Проте Юрій Андрухович читає їх у своєму темпі та ритмі, створюючи своєрідний контрапункт до музичного супроводу, вводячи слухача в оману створенням у перші секунди враження верлібру. Виключенням є *Постріл*, ритміка читання якого співпадає з метроритмом музики. Попри втримання єдиного стилю в альбомі (принаймні у перших його трьох чвертях), “Karbido” подекуди має нестандартні музичні рішення, як-от вступ до *Доктора Дутки* у вигляді налаштування духового оркестру, що переростає у неякісне награвання, а згодом – звуки катринки (один із елементів музичної частини протягом усього твору) чи гра на контрабасі без визначеної висоти (завдяки сильно спущеним струнам).

Танго “Біла троянда” – єдиний верлібр у альбомі, і, як парадоксально, – єдиний вірш, який не перекладався польською. Твір акумулює у собі декадансову естетику альбому,

про що безпосередньо свідчить вже початок вірша (“Десь поміж двадцятими, поміж тридцятими, / поміж дахами, балконами й вивісками, / в надвечірнім затемненні сніжного міста, / снується танго безпритульне”), а також сам стиль танго з програшами-катабасисами. Танго, про яке йде мова у творі, тричі наспівується поетом і відіграє роль рефрену. Своєрідний приспів складається з трьох рядків, перші два з яких римуються між собою: “Перші ніжні поривання / поцілунки і зітхання / і твоя тремтяча рука”; “перші неспокійні ночі / перші муки снів дівочі / і найперше слово – кохай”; “перші клятви і моління / перші стогони й боління / і таємна перша любов...”. Також рима є між останніми рядками першого та другого тривіршів, що відчувається навіть попри некороткий верлібрований епізод між ними.

Останні три номери *Цинамону* – логічне завершення альбому. *Підземне зоо* та *Зміна декорацій* є певним висновком. *Підземне зоо* починається з епіграфу – цитати Богдана-Ігоря Антонича з вірша *Сурми останнього дня* (“живуть під містом, наче у казках кити, дельфіни і тритони”). Вірш написаний ямбом і складається з чотирьох строф по вісім рядків. Під сонористичне звуконаслідування тварин та акомпанемент гангу поет перераховує та описує істот, що живуть під містом, роблячи два висновки: “вони сюди втекли від полювань” (у кінці третьої строфи) та “під містом тільки міста вже нема” (останній рядок вірша).

Зміна декорацій побудована за схожим з попереднім твором прин-

ципом: на фоні співу хору (що періодично змінюється важким роковим акомпанементом) Юрій Андрухович описує дивні обставини, зумовлені тими самими змінами декорацій: “У приміщенні церкви відкрито вокзал”, “У приміщенні школи відкрито готель”, “У приміщенні замку відкрито шпиталь”, “У приміщенні цирку відкрито завод”. Особливістю вірша є стислість опису заданих умов: спочатку це дванадцять рядків, потім двічі шість, останній опис вкладається у три рядки, а закінчується твір підсумком “у приміщенні неба відкрита тюрма, у приміщенні тіла відкрита пітьма, у приміщенні духа відкрита розруха”.

Композиція *Весна виникала де тільки могла*, що завершує цикл *Цинамон*, є напрочуд життєстверджуючим закінченням альбому, про що свідчить як назва, так і музичний вступ – автентичний жіночий вокал на фоні співу пташок. Позитивне завершення альбому витікає з сюжету вірша: після того, як описали костел, з нього почали виносити коштовні й цінні речі. Але акт вандалізму народжує напрочуд світлий образ: діти підібрали труби з розібраного органу і почали на них грати: “Ти вчасно затих, / а потім озвався, хрипучий органе, / тебе розкрутили на тисячу труб, / тебе прикладали до вуст, як до рани, / ці душі найменші, ці діти з халуп, / з підвальних яскинь, де каміння і плющ, / з низів, *de profundis*, ти виник пискляво. / Тебе на свистки і гудки розпиляли, / і ти засурмив з-над катуш і калюж, / з міського підпілля, де ніч і сухоти, / де квела весна зеленіла зі стін”.

Двадцятихвилинний додаток *Індія* умовно складається з п'яти

частин (як і вірш). Починається композиція імпровізацією, що наслідуює східну традиційну музику, до якої у другій частині додається перкусія. Умовними програшами між першим і другим та другим і третім фрагментами *Індії* звучить жіночий спів. Третю частину вірша Юрієм Андрухович читає під відбивання годинника, четверта – під плеск води і бас-гітару. Фінал композиції динамічний: на маршовий ритм барабанів поступово нашаровуються химерні теми, виконані гітарами, синтезаторами та духовими. Перша половина п'ятого фрагменту набуває класичного звучання важкого року, який після кількарізного повторення “Плати!” раптово обривається, після чого рядок “Ей, ви там на небі поглухли?” звучить у тиші. Завершується цикл східною темою на дудуку під акомпанемент хору. За динамікою, музичним втіленням та структурою *Індія* подібна до довготривалих медитативних творів психоделічної музики 1960-х років.

Заключна частина трилогії, збірка *Абсент* була видана у 2012 році. За концепцією авторів, *Абсент* – саундтрек до неіснуючого фільму, знятого за мотивами роману Юрія Андруховича *Перверзії* невідомим режисером. Твір складається з шістнадцяти треків, у які входить передмова (*40 імен Стаха Перфецького*), епілог (*Прощання Перфецького*) та післямова *Just in Between*. До ознак наскрізного розвитку відносимо також чотири композиції-вставки з назвами *Soundtrack* (третя, восьма, дванадцята і п'ятнадцята відповідно), короткі за тривалістю (остання – 25 секунд), а також два твори з на-

звою *Without You* (шостий і тринадцятий треки).

У циклі *Абсент* багато експериментальної поезії, здебільшого побудованої на переліку іменників або дієслів. *40 імен Стаха Перфецького* складається зі списку імен, прізвиськ і прізвиськ, яким називали героя альбому, і заключної фрази “А всього імен у нього було сорок, але справжнього не знав ніхто, навіть він сам”. *Soundtrack 1* – нелогічно поєднані італійські слова через кому (терміни, їжа, імена композиторів і т. ін.). *Ада* – монорим, у якому переплітаються слова і фрази англійською, німецькою і італійською. У *J. P.'s Reggae* слова і рядки міняються місцями (подекуди додаються нові) – як в англійській, так і в українських частинах. При цьому кожен рядок починається з інфінітиву, а всі треті рядки римуються між собою. Таким чином первинне “Слухати реггі, / Брати під небом, / Вдихати запах трави” в кінцевому результаті перетворюється на “Падати в море, / Снити про тебе, / Мацати рани риб”. У *Soundtrack 3* відбувається гра слів на основі відмінювання займенника «ти», що читається на фоні звуків, які імітують шипіння касети.

Використання кількох мов у *Абсенті* зумовлене географією сюжету *Перверзій*, на що у музично-поетичній версії прямо вказують твори *Зима в Баварії* (з начитуванням цифр німецькою у довільному порядку і спів народної пісні з йодлями у якості вступу) та *За що, Італіє*. Повертає нас до української теми цитування гімну України у *Without You*, зігране електрогітарою, а також твори *Снайпер* та *Не піду я до леса*. Останній є виконанням Юрієм Ан-

друховичем та гуртом "Karbido" лемківської народної пісні. Мелодична лінія *Снайпера* являє собою дещо видозміненою мелодією українських народних пісень *Їхав козак за Дунай*, *Ти ж мене підманула* та *Цвіте терен*; у поетичному тексті згадується *Зелена ліщинонька* (пісня, що стала завершенням *Самогону*).

Окрім присутніх в альбомі двох народних пісень (однієї з авторським текстом), деякі фрагменти певних композицій традиційно наспівуються поетом – наприклад, кульмінації у творах *Зима в Баварії*, *Ада, J. P.'s Reggae*, кінцівки *Without You 2* (багаторазове повторення фрази "Але там не кохаються!") та епілогу ("Слухайте далі, / Слухайте це життя, / Слухайте ангелів, / Слухайте сплеск води"). Широке використання музичних засобів в альбомі, звернення до музики різних культур, використання спецефектів та шумів (*Soundtrack 4* триває двадцять п'ять секунд, у які звучить плеск води), притаманне для всіх збірок трилогії, у *Абсенті* призвело до появи суто інструментальної частини *Вальс чорнокнижників* – химерної композиції у стилі *industrial*.

Самогон. Цинамон. Абсент – трилогія, створена поетом Юрієм Андруховичем та польським гуртом "Karbido" у жанрі мелодеклямації. Специфіка авторського читання у музичному супроводі повною мірою

розкривається в альбомах: поет читає силаботонічні вірші та верлібри; ритм його деклямації у деяких випадках співпадає з метроритмом музики; подекуди – завдяки певному розтягненню рядків – руйнується відчуття силабо-тоніки. Поет інколи переходить на спів або взагалі співає (як у випадках з народними піснями).

Явище мелодеклямації у сучасному українському мистецькому просторі посідає чільне місце в контексті синтетичних видів мистецтв, отже потребує більш досконального дослідження з літературознавчої, музикознавчої та культурологічної позиції.

Bibliography and Notes

1. Гумилёв Николай, *Жизнь стиха*, Web. 14.04.2015. <<http://gumilev.ru/clauses/1/>>.
2. Коваленко Антон, Белоброва Екатерина, *Дедка за РЭПу*, [в:] *Musician* 2008, Выпуск 2-3, с. 32-34.
3. Редя Валентина, "Есть тонкие властительные связи...". *Интегративные процессы в музыке серебряного века*, Київ 2013, 320 с.
4. Уварова Е. Д., *Литературная эстрада*, [в:] *Эстрада в России. XX век: Энциклопедия*, Москва 2004, с. 351-355.
5. Юрій Андрухович: *Коли "Цинамон" пахне "Karbido"*, [Інтерв'ю з Ю. Андруховичем], [у:] *ШО*, Київ 2010, Випуск 5-6, с. 64-67.

Ruslana Demchuk

**THE TEMPLE CONSCIOUSNESS
IN STRUCTURING MNEMOTOPS OF IDENTITY**

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

Руслана Демчук

**ХРАМОВА СВІДОМІСТЬ У СТРУКТУРУВАННІ
МНЕМОТОПІВ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Abstract: The correlation of sacred space and memorial place on the concept basis of temple consciousness in context of hierotopy is reviewed in the article. The temple consciousness determines functioning of distinctive images which are visualized by architectural approach. The author chooses a definition 'image-simulacrum' with an example of V. Lenin's mausoleum. The article points out monuments as markers of common identity, so changing of its paradigm causes liquidation of monuments not fitting into the renewed memorial space.

Keywords: hierotopy, memory, mnemotop, temple, mausoleum, monument, identity

Ідеологічна деколонізація, що її наразі переживає українське суспільство, сприяє передусім відновленню деформованої або конфіскованої традиційної пам'яті, яка ґрунтується на мітологемі «сакральних місць» пам'яті – *locus memoriae*. Зазначений неологізм, походить від античної риторики, від Цицерона та Квінтіліяна, які радили для закріплення послідовної промови асоціювати ідею з певним місцем, що зауважив П'єр Нора [13, 237].

Отож організація сакрального простору в певній місцевості та створення меморіальних місць тісно пов'язані поміж собою, адже перше із часом трансформується у друге, а

друге тяжіє до уподібнення першому. Дослідження сакрального простору, на нашу думку, доцільно здійснювати у контексті «ієротопії» – порівняно нового наукового напрямку, запропонованого візантологом Алексеем Лідовим. Термін «ієротопія» створений автором шляхом поєднання двох термінів: «ієрос» – священний та «топос» – місце. Сам дослідник, щодо витоків аналізу сакрального простору, посилається на Мірчу Еліаде, автора терміну «ієрофанія», дослівно «священне явлення». А. Лідов розробив спеціальну термінологію та категоріальний апарат, де ієротопія позиціонується і як створення сакральних просторів, розглянуте як особливий

вид творчості, і як спеціальна царина культурологічних досліджень, у межах якої виявляються та аналізуються приклади цієї творчості (у автора – «історичних досліджень»). Проте, безумовно, такі дослідження – міждисциплінарні, бо предметом ієротопії є неречовий сакральний простір як специфічне джерело, що загалом не вписується у межі певної наукової дисципліни. Хоча предметоцентрична модель опису світу, яка домінувала раніше й була обумовлена позитивістською ідеологією, не вбачала у сакральному просторі предмету дослідження як такого. Але у багатьох випадках аналіз релігійних концептів або візуальних форм є недостатнім, бо деякі явища можуть бути усвідомлені лише на рівні образів-ідей (ейдосів). «Очевидно саме постійне сполучення й інтенсивна взаємодія ієрофанії (містичного) та ієротопії (плоду розуму та рук людських) визначає найістотніші риси створення сакральних просторів, зрозумілого як вид творчості», – підсумовує дослідник [8, 11-12].

Ієротопія, за нашим переконанням, обумовлена, зокрема, й «храмовою свідомістю». Наскрізне поняття храмової свідомості введено Ш. Шукуровим для характеристики ймовірної логіки топологічного розгортання реалій, тем, мотивів, що відносяться до Храму як епістемі духовної й художньої культури юдео-християнських релігій [23, 18]. Храмова свідомість іманентно зберігає у непохитності саму логіку топологічного розгортання, принципи топологічного співвіднесення форм і змістів та охоплює всю царину уявлень щодо образу храму. Це означає, що типові ознаки храмової свідомос-

ти можна знайти далеко за межами храму – як належність до ідеї храму по-суті, наприклад, оформлення титульних сторінок рукописів у вигляді храмових врат, скриньок для зберігання реліквій, кадильниць або чорнильниць у вигляді храмових склепінь / споруд тощо. Отже храмова свідомість є певним образом та інтенцією думки, що актуалізована, як ми вважаємо, зокрема й носіями східнохристиянської культурної традиції. Адже за літописною легендою русини були остаточно навернені до християнства після відвідування храму Софії у Константинополі (через образ), а не завдяки тривалій місіонерській, проповідницькій діяльності (через слово), як це було на Заході. У православній традиції теологією та естетикою храму впритул займався Павел Флоренський [20]. Проте ієротопічний задум неможливо повноцінно описати як просте поєднання різноманітних форм художньої творчості, користуючись при цьому модерновим терміном «синтез мистецтв» поза проблемою створення сакрального простору. У контексті ієротопії простір не може бути редукований до нехай надскладного синтезу артефактів, оскільки має іншу структуруючу матрицю [9, 12-15].

«Вказавши на храм, ми здалека вказали і на світ», – зазначив Мартін Гайдеггер [21, 77]. За нашим переконанням, в усвідомленні носіїв православної релігійно-культурної традиції, храмові належить ключова позиція «мезокосму» у комунікації «мікрокосм» (людина) – «макрокосм» (Універсум). Загалом увесь храм і всі образи та дії у ньому покликані передати «божественну просторовість», яка кореспондує до антично-

го поняття «хора», що його Платон наводить у *Тимей* як одну з трьох світоустрійних категорій. Ця третя категорія є умоглядною, бо недоступна сприйняттю, але все суще існує в якомусь місці (топосі) й усередині якогось простору (хори) [2, 131]. При цьому максимально стирається межа між нерухливим храмом і динамічним зовнішнім середовищем, яке М. Гайдеггер позначив терміном «священна округа»: «Він (храм – Д. Р.) вміщує у собі лик бога, і, зачинаючи його у своїй замкненості, допускає, аби божий лик крізь відкрити колонаду виступав у священну округу храму [...]. Й це перебування бога само собою є священною округою, що тягнеться і замикається у своїх межах» [25, 75]. Отже варто долучити до попередників ієротопічної теорії – М. Гайдеггера, який застосовував термін «священна округа» для позначення того ж таки явища.

Яскравими прикладами реалізації храмової свідомості, на нашу думку, є ієротопія «пам'ятних місць» – *мнемотопів*. П. Нора, який на прикладі Франції надав вичерпну характеристику мнемотопів, наголосив, що «місця пам'яті» – гранична форма існування комеморативної свідомості, у історичному процесі є не тим, про що згадують, а тим, де працює пам'ять [12]. Ідентифікаційна функція колективної пам'яті втілюється в прагненні сучасного суспільства презентувати минуле у символічних уявленнях та ритуальних формах. Адже правила мнемотехніки не лише визначають пам'ятні місця, а й відбивають ментальні образи речей, які намагаються пригадати і яким колективна пам'ять відводить спеціальні місця [15, 94].

Отож у кожній нації є власна історична пам'ять, позначена мнемотопами, що окреслюють ідентичність окремого народу, хоча й не завжди адекватно до наукових реконструкцій або уявлень про Іншого.

Пам'ять пов'язана не лише із самою ідентичністю, а й з простором, вона не є чимось умоглядним, адже не може існувати поза людьми, які є її носіями. Пам'ятання як явище, що втілюється у просторі, відіграє головне значення у процесі містобудування. Міські локуси пам'яті характеризують місто й пріоритети його мешканців. Таким чином, мнемонічне місце може бути описано як простір, де фізичні властивості та культурні характеристики співпадають з емоційним сприйняттям та функціональними потребами колективу. Організація мнемотопів відбувалася, як правило, в межах логіки храмової свідомості, що породжувало в пострелігійних суспільствах численні храмові симулякри, фальшовані копії, принциповим моментом конструювання яких став, за Жілем Дельозом, елемент «відмінності» [4]. Мірча Еліаде назвав цю властивість «крипторелігійною» поведінкою мирської людини, ґрунтованої на деградації релігійних цінностей та дій. Адже у своєму нездоланному прагненні десакралізувати світ, сучасна людина все ще не в змозі остаточно позбутися релігійних інтенцій [5, 13-14]. Загалом відношення до Бога (надчуттєвого особистісного Абсолюту) може бути реалізовано через три світоглядні установки: релігійну (Бог є і це благо), атеїстичну (Бог – фікція та омана), богоборницьку (людина вища за Бога і може його здолати) [19]. У підсумку богоборець ставить Бога не

нижче за віруючого, адже витискуючи уявлення про нього зі свідомости, не може їх позбутися на несвідомому рівні. Бог завжди повертається як все репресоване. Хоча у першому варіанті існування Бога є аксіомою, а у другому лише припущенням, саме воно живить конкуренцію з Богом, особливо у людини, наділеною необмеженою владою, яка несвідомо себе з Ним ідентифікує. Безумовно керівник СССР Іосіф Сталін, незважаючи на відповідні деклярації, був не атеїстом, а богоборцем, тим паче мав богословську освіту. Вся його «антирелігійна кампанія» була суцільним богоборництвом (не ігноруванням Бога, а доланням): знищувалися храми, ікони, реліквії, богослужební книги, до церковнослужителів застосовувався терор. Апостасія більшовизму набувала відповідної плястичної візуалізації, зокрема у малих архітектурних формах. Так, на світанку советської влади, у м. Свіяжську (на Волзі) місцеві большевики встановили до візиту Льва Троцького монумент Юді Іскаріотові як першому революціонерові нової ери, який повстав проти Ісуса Христа [1, 21]. Отож на марксистському ґрунті постав потужний квазірелігійний дискурс у російській інтерпретації: «Марксистський комунізм дає нам сумновідомий приклад сучасної західної філософії, яка за життя одного покоління змінилася до невпізнання, перетворившись на пролетарську релігію, обравши шлях насильства і вирізьбивши свій Новий Єрусалим мечем на рівнинах Росії» [17, 391].

Як зауважує Вікторія Головей, не слід ототожнювати поняття секуляризації та десакаралізації: «Феномен сакрального значно ширший ніж

сфера релігійного. Сакральне проявляється скрізь, де виявляється граничний інтерес і де, відповідно, окремі явища наділяються абсолютним статусом і посідають найвище місце в ціннісній ієрархії» [3, 151]. У цьому контексті варто зазначити, що хоча й засновник теорії ієротопії А. Лідов обмежив принцип створення іконічного простору сферою релігійного, він змушений був визнати: «Примітно, що візантійські «просторові ікони», настільки незвичайні у новоевропейському контексті, знаходять типологічну паралель у новітньому мистецтві перформансів і мультимедійних інсталяцій, які історично й змістовно не мають нічого спільного з візантійською традицією. Однак, базовий принцип, коли єдине джерело зображення відсутнє, а образ створюється у просторі внаслідок дії багатьох динамічно мінливих форм, роблять їх типологічно спорідненими. Вкрай важливою є роль глядача, який бере активну участь у перетворенні сакрального простору» [9, 24].

Таким чином, доречно вести мову про пострелігійну ієротопію сучасности. Нехай це буде ієротопія без ієрофанії – фактично «квазіієротопія», проте формально та архетипово створення таких «сакральних просторів» все рівно відбуватиметься за ієротопічним алгоритмом. Хоча ми визнаємо, що у симулятивних формах релігійної практики, позбавленої духовно-морального змісту, неможливо досягти основної мети культової діяльності – підтримувати сутнісний зв'язок між небесним та земним буттєвими вимірами, актуалізувати дієву присутність сакрального у людському житті.

Наразі мітологема, образи, символи стають важливими засобами у мистецтві за допомоги яких конструюють / відновлюють суспільні ідеали та уявлення. Особлива увага надається мистецькому оформленню колективних дійств, які найбільш емоційно-психологічно впливають на маси, таких як паради, урочисті церемонії, святкування різноманітних річниць, спорудження, освячення й відкриття пам'ятників тощо. Мистецтво, тим самим, сприяє утвердженню ідентичности та єдности спільноти. Такий церемоніально-символічний аспект є дуже важливим для успіху формування спільної ідентичности.

У такому контексті варто зупинитися на організації І. Сталіним головного меморіального місця країни Советського союзу – мавзолею В. Леніна (1930 р.). Архітектурна форма мавзолею – усічена східчаста піраміда (12м x 24м) на кшталт зиккуратів Месопотамії або Теотіуакана у Мексиці, розташована на історичній Червоній площі Москви. Давні піраміди відтворювали ідею Святої Гори (першопагорба) зі сходами, якими душа померлого піднімалася до Бога. Ідея сходів до Бога була реалізована й одночасно дискредитована у біблійній Вавилонській вежі як невдала спроба людини спілкуватися із Богом на паритетних засадах. Отже саме її слід вважати першою пам'яткою богоборництва з явно позначеною антропологічною домінантою. Відносно походження й призначання зиккурату (шумерське «будинок гори») серед науковців дотепер існують різні думки. Хоча провідна функція, зиккурату, однозначно полягала у зустрічі з богом й генетично розвинулася саме з

архітектури царських гробниць. Проте, як зазначав І. Карпушін: «Призначення його (зиккурату. – Р. Д.) було багатофункціональним, адже він мав релігійно-культове, утилітарно-оборонне, політичне, наукове, естетичне, тобто велике загальнокультурне значення» [7, 96]. Зазвичай при ньому було подвір'я для народних зборів і виокремлене піднесення з пандусом для членів Ради жерців. Зиккурат слугував не лише об'єктом культового ушанування, а й предметом гордості громадян, втілюючи як міць і силу бога та царя, так і велич народного духу.

Незадовго до смерті Леніна світ був вражений сенсаційною знахідкою – мумією єгипетського фараона Тутанхамона (листопад 1922 р.) в Луксорі. Якраз напередодні в Советському союзі стартувала кампанія, започаткована циркуляром Народного комісаріату юстиції *Про ліквідацію мощей* від 25 серпня 1922 р., підтримана Раднаркомом й особисто Леніним. На той час церковні інституції вже були суттєво обмежені в правах, проте мощі святих продовжували продукувати сакральний простір, підживлюючи релігійні почуття віруючих. «Мощейна кампанія», ініційована большевицьким режимом, була покликана припинити вшанування святих та «культуру сакрального» загалом. Масовий розтин та знищення мощей в СРСР можна прирівняти до символічної страти святих, оскільки нова влада стверджувала себе через шокуєче насилля над священним [16]. Очевидно втрата християнської віри залишила по собі у соціумі невгамовний екзистенційний біль. Отож переслідуючи вшанування святих, таке важливе для традиційного

суспільства, марксистський «клір» створював власну «політичну теологію» із всіма відповідними атрибутами, включаючи гробниці, що були наділені сакральним значенням. Головним об'єктом пам'яті у советській державі стали «нетлінні моці» вождя з матеріалізованою ідеєю вічності (і гаслом «Ленін завжди живий») та супутнім ритуалом вшанування-поклоніння. Траурна зала мавзолею виконана у формі куба зі східчастою стелею. Ієротопія усипальниці окрім саркофага з набальзамованим тілом, як стрижнем формування культу вождя, включала коштовне оздоблення (чорний лабрадорит, червона смальта, червоні порфірові пілястри), світлові ефекти та музичний супровід. Незмінним залишалось традиційне відчуття присутності померлого у власних рештках. Культ тіла Леніна консервував традиційні уявлення про те, що, сакральний об'єкт «діє» лише у випадку, якщо він матеріально присутній у соціумі. Вважалося, що цю присутність можна з використати для світу живих. Вірилося, що Ленін забезпечив безсмертне існування народам Росії, якщо не у вічності, то в річищі «безсмертного» комуністичного проекту. В російській національній традиції існував безпосередній зв'язок між ушануванням моцей і легітимністю влади у просторі, наповненому присутністю святих (а збережені моці є маркером святости). Відтворення цієї схеми так само простежується в культурі тіла Леніна. Скепсис із приводу моцей святих й одночасно утвердження культу тіла Леніна засвідчує намір долання сакрального шляхом створення «надсакрального» за умов тоталітарного. Обов'язковим еле-

ментом комунікації тіла із соціумом, метафізичним елементом советського культу смерти були сотні тисяч советських прочан, що вишукувалися у довгі черги, відіграючи значну роль у підтримці повноцінності існування сакрального простору. Сама ідея паломництва ґрунтувалася на глибинному онтологічному зв'язку людини зі святим місцем. Перед гранітним фасадом мавзолею чергувала почесна варта, на провідні советські свята проходили народні процесії, туди піднімалися керівники країни, рівно як першохристияни служили відправи на гробах померлих мучеників. Таким чином було створено досконалий ієротопічний проєкт грандіозного храму-релікварію советської доби – з відповідним пантеоном советських політичних діячів і героїв.

Ключова ідея перенесення сакрального простору, що була колись рушійною силою паломництв, втілювалася в облаштуванні траурних залів (з обов'язковою копією посмертної маски) у численних меморіальних музеях вождя та інших репліках. Цікавим у цьому аспекті став антураж станції київського метро «Ленінська» (нині «Театральна»), яка була імітацією образу мавзолею. Навіть у внутрішньому оздобленні центрального залу станції 1987 року було використано червоно-коричневий граніт з того ж Лезніківського родовища Житомирської області, звідки брали камінь для мавзолею Леніна у 1929 р. (сьогодні «гранітна маска» у торці станції замінена образом театального інтер'єру). Мавзолей Леніна ґрунтувався на ідеї храму, проте він став образом-симулякром свого ідейного прототипу, фантомом його присутності, наслідком збоче-

ної пам'яти про форму, а не про сенс справи.

У цьому аспекті повз нашу увагу не могло проминути безглузде, на перший погляд, порівняння мавзолею Леніна з Києво-Печерською Лаврою, артикульоване Владіміром Путіним як обґрунтування відповідності мавзолею національним традиціям у сенсі демонстрації відкритих мощей «видатних людей» [18]. Тим самим, посткомуністичний лідер Росії проявив характерну «крипторелігійну» свідомість, вже не кажучи про мітологічне сприйняття тягlosti російської історії від доби Київської Русі (України), що історично не відповідає дійсності. Як бачимо, сакральне може краще відповідати дійсності, аніж сама дійсність, яка, на відміну від сакрального, може бути перекручена.

Нині колишня меморіальна політика перетворилася на проблему відторгнення попереднього соціального контексту, бо, першочергово, ідея колективної пам'яти обумовлена саме ним, а колективна амнезія також виступає як елемент культури. Такі процеси як забуття та пригадування є, великою мірою, рушіями переозначення та демонтажу тих символів, що суперечать новому історичному метанаративові (як от це спостерігається сьогодні в Україні щодо пам'ятників). Пам'ятник як матеріальний концентрат колективної пам'яти існує, насамперед, у царині символічного й увічне подію, яка потім переживається нащадками у формі спільної історії. Руйнація пам'ятника Ленінові у Києві на тлі революційних подій 8 грудня 2014 року, що спричинила ланцюгову реакцію «падінь монументів вождю»

(вже понад півтори тисячі випадків) сприймається подекуди неадекватно, як «акт вандалізму». Як правило, як контрарґументи наводяться приклади передових країн Європи, де співіснують монументи політичним опонентам, приміром, англійським монархам і Кромвелю або французьким монархам і Робесп'єру тощо. Проте нам нищення пам'ятників Леніну уявляється явищем цілком законним з огляду на неминуче пересмислення колективної пам'яти та засад ідентичності. Очевидно керманіч революції 1917 р. у Російській імперії та засновник ССРСР наразі усвідомлюється поза «спільною історією», яка сьогодні об'єднує українців у єдиному соціокультурному просторі, на відміну від англійців та французів, які сприймають історичні постаті своїх видатних діячів у національному контексті. Проте така новітня нелегітимність Леніна набуває форм релігійного заперечення рівного за пристрасстю його колишньому ушануванню. Там паче, советський вождь сприймався радше не як символ, що спрямовує увагу за свої межі, а як ідол, що зосереджує увагу на своїй сутності, тим самим порушуючи біблійну заповідь: «Не роби собі кумира й усякої подоби... Не вклоняйся їм, і не служи ...» (5 М. 5: 8,9).

Саме Ленін ініціював урядовий декрет від 14 квітня 1918 р. *Про зняття пам'ятників, споруджених на честь царів, їхніх слуг, і розробка проектів пам'ятників російської соціалістичної революції*. Переномінація міста на засадах «політичної теології» більшовизму уявлялася певною матрицею зміни суспільства, приведення його до еститезованого порядку, універсального ідеалу абсо-

лютної влади – диктатури правлячої партії. Тоталітарна культура дійсно вірила, що вибудовано навечно (як і було обіцяно «клясиками»), подібно до давніх пірамід і обелісків, універсальну форму, що проглядала у нових архітектурних рішеннях. Сфери естетичного та сакрального, що від доби Ренесансу були відокремлені одна від одної, знову об'єдналися у тоталітарній державі [14, 8]. У зазначеному декреті Леніна, що його цитує С. Іванов, пропонувалося вже до свята 1 Травня «за ініціативою робітників» прибрати «найбільш потворних істуканів [...], які не становлять інтересу ані з історичного, ані з художнього боку» [6, 117]. Саме цим декретом користувався Нікіта Хрущов задля демонтажу монументів Сталінові після XX з'їзду комуністичної партії. Тим самим, пам'ятання виступає не лише визначною структурою ідентичності, а й змогою простежити її панівний дискурс.

Нині війна з «ідолами» повалених вождів бачиться як запізніла помста за мільйони офірованих життів, що були покладені на вівтарі лжепророків. Немає кращого пам'ятника, ніж щасливе й мирне життя наступних поколінь. Решта – лише елементи міського дизайну, адже у жодному матеріальному шматку (деревини, каменю, металу або бетону) немає святости, що було доведено ще у русі іконоборницьких суперечок загиблої Візантії. Проте людство повсякчас обирає боротьбу за символи, а не за майбутнє. Адже завдяки створенню архітектурних форм / творів архітектури візуалізуються міти, плястичними засобами ідентифікується простір. Після утвердження нової політичної влади в містобудівництві та

архітектурі одразу ж розпочинається пошук засобів відображення тих змін, що відбулися у суспільстві. Тобто пошук яскравих метафор та зрозумілих всім змістів у наслідку зміни режимів, обов'язково тягне за собою перегляд парадигми ідентичності (мітології, історії, пам'яті) та її візуалізацію архітектурними засобами. Як слушно зазначав Богдан Черкес, відбувається «пряма та віртуальна трансформація мовою архітектури нових мітів [...]» [22, 29].

У космосі тоталітарної культури пропаганда займала найсуттєвіше місце. Вона була спрямована на продукування значимих культурних артефактів й пошук нових форм безпосередньо на ментальному рівні, аби остаточно визначати світоглядну позицію «народних мас». Ленінським пляном «монументальної пропаганди» (1918 р.) було зобов'язано використання мистецтва як засобу агітації, що передбачало як розміщення на спорудах, огорожах, стендах відповідних «революційних написів», так і масове створення пам'ятників «видатним» революційним і громадським діячам. Цей задум був нав'язаний ідеєю «Міста Сонця» Томазо Кампанелли, де міські стіни оздоблювалися розписами, що сприяли просвіті та вихованню громадян [6, 117-118]. Плястична реалізація утопічної мрії у випадку СРСР мала глибоке релігійне підґрунття як візуалізація есхатологічного проекту побудови «останнього царства справедливості» на землі, втіленого у ландшафтах уявного. Утопії конституювалися як парадигми нової реальності, альтернативні повсякденності: Град Земний мав остаточно співпасти із Градом Небесним.

Організація міст кореспондує з космологічним архетипом трансформації хаосу у космос. Таке цілеспрямоване «впорядкування» імплантувалося у міський ландшафт, адже найбільш переконливою формою організованого простору є, безумовно, архітектурна (в різних її іпостасях від містобудівної до мистецько-прикладної). Тому зміна світоглядної парадигми, що завжди обумовлює зміни містомодельюючої діяльності, семантично позначається через архітектурний код, приміром: Вавилон – «врата бога», Константинополь – «Царгород», Київ – «мати городів руських», Москва – «білокам'яна», Санкт-Петербург – «вікно в Європу» тощо. Як зазначав Юрій Лотман, «місто може бути не лише ізоморфним державі, але й уособлювати її, бути нею в ідеальному сенсі (так Рим – місто і разом з тим Рим – світ)» [10, 30]. Із іншого боку, від давнини храм був епіцентром формування міста, адже місто архетипно дорівнює храмові, тим паче – місто майбутнього (Об. 21: 2-24). Зокрема, дослідниця Н. Нікітенко пропонує ідею співпадіння геометричних форм Небесного Єрусалиму (Об. 21: 12-17) та архітектурних параметрів Софійського собору Києва [11, 185-199]. Таким чином, плян храмової споруди символічно відтворює задум Божий: «Творення храму вміщує і збирає навколо себе єдність шляхів і зв'язків, на яких і в яких народження та смерть, прокляття та благословення, перемога й поразка стійкість та падіння створюють вигляд долі для людського племені. Панівний простір цих розлогих зв'язків і є світом народу в його історичному звершенні. З цих просторів, у цих просторах народ вперше вер-

тається до самого себе, аби виконати своє призначення» [21, 75]. Отже храм / місто / світ (ширше вівтар / храм / столиця / держава / всесвіт) структурує простір ідентичності від центру до периферії, адже поширення «святости» від сакрального ядра освячує певну територію на рівні невловимих сенсів та значень, ментальних структур, емоційного навантаження; акумулює світовідчуття та світосприйняття, духовні інтереси та пріоритети. Набуті естетичні уявлення формують релігійно-мистецький канон, що є матеріялізованим втіленням релігійної свідомості та кодом певної культурної традиції.

Bibliography and Notes

1. Бачинин В. А., *Национальная идея для России. Исторические очерки политической теологии и культурной антропологии*, Санкт-Петербург: Алетейя 2005, 364 с.
2. Бородай Т. Ю., *Рождение философского понятия. Бог и материя в диалогах Платона*, Москва 2008, 284 с.
3. Головей Вікторія, *Метаморфози сакрального в контексті сучасної культури*, [у:] *Культурні трансформації в синхронії та діахронії: теорія і практика*, Київ: Стародавній світ 2012, с. 150-151.
4. Делез Жиль, *Различие и повторение*, Санкт-Петербург: Петрополис 1998, 384 с.
5. Еліаде Мірча, *Мегістофель і андрогін* / Пер. з нім., франц., англ. Г. Кьорян, В. Сахно, Київ: Основи 2001, 591 с.
6. Иванов Сергей, *Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма: философско-эстетический анализ*, Київ: Стилос 2001, 168 с.
7. Карпушин И. И., *Философия христианского зодчества*, Москва 2005, 424 с.
8. Лидов Алексей, *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-па-*

радигмы в византийской культуре, Москва 2009, 352 с

9. Лидов Алексей, *Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования*, [у:] Хортицький семінар. Сакральна географія і феномен паломництва: вітчизняний і світовий контекст / Ред. Ю. Завгородній, Запоріжжя: Дике поле 2012.

10. Лотман Юрий, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [в:] Учебные Записки Тартусского университета, Выпуск 664 // Труды по знаковым системам, Том XVIII, Тарту 1984, с. 30-45

11. Никитенко Надежда, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика*, Київ 1999, 291 с.

12. Нора Пьер, *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти*, [в:] Idem, *Франция-память*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета 1999, с. 18-50.

13. Нора П'єр, *Теперішнє, нація, пам'ять* / Переклад із франц. А. Рєпи, Київ: Кліо 2014, 265 с.

14. Почепцов Георгій, *Інструментарій для роботи з сакральними об'єктами: від античних до радянських часів*, [у:] Політичний менеджмент № 3 (30), 2008, с. 3-16.

15. Рикер Поль, *Память, история, забвение*, Москва 2004, 728 с. (Французская философия XX века).

16. Семененко-Басин И. В., *Символы российского православия и советской «политической религии»*, [в:] *Общественные науки и современность* 2008. – № 4. – С. 125–131

17. Тойнбі Арнольд Джозеф, *Дослідження історії* / Пер. з англ. В. Шовкуна, Київ 1995, Том 1, 614 с.

18. Путин приравнял мавзолей к Киево-Печерской лавре, Web. 12.32.2015. <<http://ru.tsn.ua/svit/putin-priravnjal-mavzoley-lenina-k-kievo-pecherskoj-lavre>>.

19. Фатенков А. Н., *Религиозность, атеизм, богоборчество*, [в:] III Российский культурологический конгресс «Креативность в пространстве традиции и инновации» / Ред. Д. Спивак, Санкт-Петербург: Эйдос 2010, с. 244-245.

20. Флоренский П. А., *Храмовое действо как синтез искусств*, [в:] Idem, *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Санкт-Петербург 1993, с. 285-305.

21. Хайдеггер Мартин, *Творение и истина*, [в:] Idem, *Работы и размышления разных лет*, Москва: Гнозис 1993, с. 73-116.

22. Черкес Богдан, *Національна ідентичність в архітектурі міста*, Лівів: Національний університет «Львівська політехніка» 2008, 266 с.

23. Шукуров Ш. М., *Образ храма. Imago temple*, Москва 2002, 496 с.

Liliya Tereshchenko-Kaydan

**SPIRITUALITY-ΑΡΤΑΔΟΚΣΗΣ IN UKRAINIAN
AND GREEK MENTALITY: COMMON ELEMENTS OF WORLDVIEW
AND WORLD PERCEPTION**

National Academe of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine

Лілія Терещенко-Кайдан

**ДУХОВНІСТЬ-ΑΡΤΑΔΟΚΣΗΣ В УКРАЇНСЬКІЙ
ТА ГРЕЦЬКІЙ МЕНТАЛЬНОСТІ: СПІЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ
СВІТОВІДЧУВАННЯ ТА СВІТОБАЧЕННЯ**

Abstract: The article refers to the common elements of spirituality in Ukrainian and Greek mentality. The concept of spirituality as a part of the general category of the sacred (in Latin – *sacrum*) finds special expression and implementation in common components of sacred worldview of Ukrainians and Greeks. These peculiarities of common religious worldview and world perception create a very wide set of common features, which could be described as components of the Greek and Ukrainian spirituality. This spirituality is based in particular on identical Orthodox tradition and on a few hundred years long religious and cultural contacts

Keywords: *sacrum* (the sacred), spirituality, church, meta-religious, *homo religiosus*

Звертаючись до питань, що пов'язані з паралелізмом та особливостями розвитку духовної культури України та Греції необхідно чітко устійнити, що розуміємо під терміном «духовна культура», під яким кутом зору розглядається духовна культура в українсько-грецьких відносинах, які цінності бачаться українцями та греками при апелюванні до цього терміну. З огляду на вищесказане є зрозумілим, що духовна культура в українсько-грецьких стосунках посідає важливе місце – як в історичній перспективі, так і в між-

народних відносинах між Україною та Грецією.

Вище окреслена проблематика потребує, наприклад, дослідження паралелей, які характеризують грецький та український ментальні світи, поняття «української душі» та «грецької душі», маючи на увазі їх релігійну складову етнопсихологічних характеристик у діяхронічній та синхронічній перспективах. Звідси народжується необхідність визначення проблематики цінностей духовності, святости – проблематики, безпосередньо пов'язаної з категорією *sacrum*'у.

Поняття *sacrum* (сакральне, святе, святість) застосовується в науці уже більш ніж століття. Дослідженням категорії сакрального в релігії займалися зокрема, Рудольф Отто, Мірча Еліаде, Еміль Дюркгайм, Роже Каюа. Категорія *sacrum* (сакральне, святе) “є однією з універсалий, яка найповніше містить у собі співвідношення, взаємозалежності й зв’язки, найхарактерніші, ключові поняття та концепти різних релігій, та, беручи ширше, культури загалом. Цей першофеномен релігії є особливо досконалою категорією, яку, загалом, неможливо стисло окреслити дефінітивно. Категорію *sacrum* можна досліджувати, асимптоматично підступаючи до різних рівнів її структури – через дескриптивне наближення до тих чи інших ірраціональних досвідів її переживання, містичних просторів сакрального у світі психічних переживань чи аналізу та інтерпретації інституційних елементів релігії, зраціоналізованих релігійно маркованих концептів, образів та символів [...]. *Sacrum* є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчування й буття *homo religiosus* – людини релігійної” [6, 23].

В українському науковому дискурсі найповніше ця проблема представлена в публікаціях Ігоря Набитовича. Зокрема у дослідженні *Універсум sacrum’у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)* [7] ним розроблена достатньо повна і цілісна теорія категорії *sacrum*, а також продемонстровано, як ця категорія реалізується й може бути зідентифікована як у художній літе-

ратурі, так і культурі чи релігієзнавстві загалом.

І. Набитович наголошує, що для “окреслення структури та морфології *святого, сакрального* вимагає обґрунтування вибору саме латинського терміна *sacrum* для номінування об’єкта дослідження – певної універсальної категорії та її виявів у культурі та релігієзнавстві”, оскільки “для української мови (як і для інших слов’янських) існує необхідність розрізнення терміну *сакральне* (як найбільш точного відповідника до латинського *sacrum*) та *святе, священне* – оскільки спроба вживання цих лексем як тотожних викликає певні семантичні, теологічні, аксіологічні та методологічні сумніви та проблеми” [7, 34]. Цей автор доводить, що “етимологічні характеристики лексем *sacrum, сакральне* та *святе* вказують на існування в діяхронічному розрізі певних елементів неспівпадання (послугуючись теорією множин), які свідчать про їх досить різні семантичні, аксіологічні прикмети та ознаки” [7, 34].

Остаточо, І. Набитович приходить до висновку, що “семантичне, аксіологічне, історико-культурологічне, теологічне наповнення терміна *sacrum, сакральне* значно ширше від *святе, священне*. Можна твердити, що останнє – зі своїм вужчим семантичним та аксіологічним полем – є певною найважливішою підмножиною терміна *sacrum*” [7, 38]. І власне тому в дослідженнях “слід звернути особливу увагу на ці особливості й відмінності у співвіднесеності лексем *sacrum* та *святе*, й, відповідно до цього, обирати різні методологічні підходи та стратегії аналізу та інтерпретації їх

представлення й функціонування” [7, 38].

За структуризацією Володимира Личковаха [5] у культурно-філософській перспективі категорія *sacrum*'у має кілька означень. Зокрема – це феномен життя та смерти, таємниця екзистенції та трансценденції. Сакральність живого та мертвого визначає онтологічні та антропологічні кордони людського світовідношення, є граничною перспективою культури.

У неоклясичній філософії поняття сакрального береться у гранично широкому, дюркгаймівському сенсі, що детермінується духовними горизонтами та екзистенційними ситуаціями людського світосприймання. Сакральне у світовідчуванні як світолюдській цілісності – це своєрідні його «екстремуми», крайні точки, що окреслюють «нижню» та «верхню» границі, це полюси напруги людського буття існують у якості його крайніх меж. Як межі, граничні засади людського існування, сакральні позиції світовідчування можуть бути й піднесеними до «святости», й скинутими до «гріха», у простір профанного. Сакральне з точки зору аксіологічної деконструкції одночасно й божественне й демонічне, і освячене, й прокляте. У ньому виявляються крайні, екстремальні полюси людського буття, «межові» ситуації непересічного буття, що трансgressують поза буденне, повсякденне.

Такі уявлення виходять з трактування поняття «сакральне» та «профанне» у працях французьких етнологів, представників дюркгаймівської школи (Г. Губерт, М. Мосс та ін.). Вони відмовилися від жорсткого антипсихологізму і прийшли

до вивчення тотальної природи людини в її аксіологічних вимірах. На основі аналізу архаїчних суспільств, деякі з них (наприклад, Роже Каюа) узагальнюють найбільш функціональні явища суспільного життя в поняттях *sacrum* та *profanum*.

Але на відміну від неоклясичної парадигми, каже В. Личковах, де *sacrum* набуває характеристик “материнського лона змученої психіки”, постнеклясична культурологічна думка повертається до релігійного, традиційно-християнського тлумачення через кроскультурний синтез. Увесь світ сприймається як святиня, яку освячує Божа благодать, а людське буття вимагає освячености, хоча б для подолання перманентної фрустрації [5]. Тут підкреслюється духовно-піднесений статус сакрального у мистецтві, зокрема в його клясичних образах, темах, мотивах та алюзіях.

Для представлення паралелізму та особливостей розвитку духовної культури України та Греції розглядатимемо цю культуру в межах важливої складової категорії *sacrum* – *духовности*. Духовности у розумінні грецького *αρθωκοτης* – у вимірах православної традиції. Тобто йдеться про те, що в основі поняття духовности лежить не просто релігійний початок, а натяк на конкретну традицію, православну традицію або східний обряд, що після хрещення об'єднала й слов'ян, й українців та еллінів-греків (Ελλίνος – грек).

У еллінів у часи Античности існував олімпійський сонм богів: Зевс, Гера, Атена. У ранньому Середньовіччі давні русини-українці схилилися перед Перуном, Світовидом, Ярилом, Мокошею (яких зага-

лом можна було б характеризувати як богів життя), чи богинею смерті Мораною. Очевидно, що певні елементи вірувань у цих богів перейшли із святами у чини сучасного християнського обряду, богослужбового кола. Наприклад, Івана Купала трансформувалося у Різдво Івана Предтечі, зародження молодого місяця «молодика» – у Різдво Христове. Таке накладання, поєднання поганських традицій із новопривнесеними християнськими традиціями полягає в адаптації новохрещених слов'ян до християнської православної богослужбової практики. У дохристиянській традиції Івана Купала – це свято зародження роду, народження подружнього життя тощо – одне з основних свят року. Різдво Івана Предтечі в християнській богослужбовій практиці – це особливо шановане, велике, але не основне свято християнського літургійного року. Тобто, воно святкується, згадується, але не має такого урочистого, широкого святкування як, наприклад Різдво Христове чи, навіть, теж велике, особливо шановане свято Св. Миколи.

У грецькій православній традиції поруч уживаються й уявлення Античності та православ'я, залишки культу олімпійських богів та поєднання традицій їх шанування із традиціями шанування православних святих. Яскравим прикладом поєднання таких традицій є факт, що на Акрополі в Атенах Партеон – храм богині Афін, ще у V ст. був освячений на честь Св. Софії (Премудрости) та Пресвятої Богородиці.

Звідси постає наступне питання: чи є дохристиянські боги та вірування елементами духовності? Для

православного християнина відповідь звучить однозначно: є єдиний Бог, в триєдиній іпостасі, а все, що не є вірою у триєдиного Бога, є ересю. З історичної перспективи ті суб'єкти, які не приймали християнства й молилися античним богам у Греції та поганським богам у слов'ян були єретиками. З філософської перспективи можна визнати це духовністю, із богословської – ні.

Одночасно з релігійними уявленнями слід пам'ятати й про існування національної традиції. Українці з цього огляду не відмовляються від народних пісень-плачів чи великих обрядів. Вони продовжують вішати на дверях підкову та ставити по кутках хати рослинні обереги. Теж саме роблять греки. У грецькій перспективі існує подібна тенденція: на подвір'ях приморських будинків на Пелопонесі скрізь можна бачити дохристиянські обереги з рапатового морського каменю.

Отже, оскільки *sacrum* – це багатозначна категорія, яка пронизує і дохристиянські, античні вірування, свята, божественні образи та культу, то одну із важливих складових категорії сакрального – духовність будемо розглядати у межах християнської православної ортодоксальної традиції, тобто з того моменту коли українці та греки отримали спільний зв'язок, що став особливим містком поєднання двох етносів – християнство в його православному конфесійному вираженні.

Тут знов виникає необхідність структуризації та уточнення терміну духовності як одного з проявів сакрального. Йдеться про те, як його розуміти: у широкому сенсі чи суто церковному, вузькому значенні.

Якщо говорити про вузькі, церковні рамці, то необхідно окреслити три основні інституційні напрями реалізації *священного* як семантично вужчого поняття від категорії *sacrum*'у: священно-церковний, церковно-богослужбовий та офіційно-церковний. Тобто розуміння за такою структурою замикається в дуже вузькі, штучно створені межі, де в основі всього духовного життя лежать закони Церкви – організації, структури, створеної людьми. Такий закон, тобто набір норм, правил, вимог тощо певною мірою утискає духовність, робить її збідненою, не дає їй можливості розгорнутися в повному обсязі. Тут доречніше використовувати термін церковности. У такій перспективі церковність відповідає за структуру, що формується зі священно-церковного, церковно-богослужбового та офіційно-церковного напрямів, а духовність бере на себе більш широкий аспект. Тоді структура священного в національній традиції дещо змінюється і експонується у трьох інших напрямках: духовно-релігійному, священно-церковному та офіційно-церковному.

Ці три напрями значно ширші за суто церковне структурування. Вони охоплюють більш широку галузь впливів. А головне, з'являється чітке розмежування на вузьку церковну та широку духовну сферу впливу та проявів двох термінів – церковности та духовности.

Звертаючись до більш розгорнутої характеристики цих трьох аспектів сакрального можна розглядати сферу впливу кожного з аспектів на особливості та паралелі українсько-грецьких зв'язків.

Духовно-релігійний аспект сакрального містить у собі саме ті складові, які відрізняють духовність від церковности. Наприклад, для духовности притаманні такі поняття як моральність, виховання, просвіта, право, філософія, етика, естетика, наука, культура, мистецтво тощо. Усі ці положення розглядаються в широкому сенсі поєднання між собою та єднання з душею, з особистим «я» кожної екзистенції. Для духовно-релігійного аспекту всі вище перелічені позиції належить розглядати та розуміти ще й під оглядом релігійної перспективи – під кутом зору віри.

Священно-церковний аспект несе у собі комплекс священних, тобто незмінних, недоторканих істин, що містяться у священній біблійно-євангельській літературі й є основним законом буття християнина, в незалежності від її приналежності до конфесії, етносу, місця проживання, роду діяльності.

Офіційно-церковний аспект – це положення, що прописані у межах конкретної Церкви (у нашому випадку нас цікавить православ'я), яким слід підкорятися суб'єкту, що вважає себе членом цієї Церкви чи причетним до неї.

Можна добачати, що позиції духовно-релігійного аспекту можуть характеризуватися й наступними двома напрямками, які мають дещо різні характеристики. Вони розподіляються від широкого сенсу до вузького значення: духовно-моральний / душевно-моральний чи священно-моральний / церковно-моральний.

Дійсно, від широкого простору вибору через священно-моральний закон духовно-морального світовід-

чування до надвужького церковно-морального лежить певна відстань. Здавалося б священний закон має бути понад усім! Але душа прагне більшого. І добре, коли керуючись священним законом вона спрямує мораль у бік духовности, або, хоча б церковности...

В. Личковах наголошує, що ідеї *sacrum*'у в майбутньому реалізуюватимуться як синтеза релігійних, мистецьких, філософських, моральних цінностей в ідеалі «цільного знання» [5, 19]. Підтримуючи цю гіпотезу можна навести приклад необхідності вивчення рукописної релігійної спадщини України та Греції як важливої духовної основи ментальности українців та греків. Тільки маючи певний комплекс знань і про духовні традиції в поєднанні з особливостями національної традиції, дослідник може дати повну, вичерпну характеристику цього скарбу, генетичного коду нації.

Отже засновком для наступного пошуку спільних духовних характеристик українського та грецького етносів є етноментальні, етнопсихологічні студії у просторі метарелігійности, в тиглі яких переплавився *sacrum* Античности / праслов'янської віри, через двовір'я, до духовно-релігійного світовідчування – головного аспекту православної простору, що формується з трьох напрямів: духовно-релігійного, священно-церковного та офіційно-церковного.

Для категорії священного в окремих національно-релігійних традиціях важливим є виявлення особливостей національної традиції реалізації святости в концепціях і традиціях релігійних свят. Загаль-

новідома концепція відмінности українського *свята* від російського *праздника*, *святости* від *праздности*. Також не менш цікава концепція поєднання *свята* та *святости*, *свята* й *святого*.

На думку Вілена Горського вже у Русі-Україні святість пов'язували з сакральними, трансцендентними цінностями, що втілюються в людському світі: це мудрість, милосердя, стратотерпіння, смиреномудріє [1].

Що ж стосується греків то *свято* грецькою мовою звучить як *πανηγυρη* і має давні, взяті з Античности, коріння. Панегіріс (*panegyris*) – це релігійні зібрання, що проводилися у певні, фіксовані дати, з метою хваління певного бога. Ці зібрання могли стосуватися мешканців одного міста, але часом вони ставали загальнонаціональними. До таких зібрань належали, зокрема, олімпійські ігри – які мали й релігійний вимір.

Від поняття *панегіріс* народжується інший термін – *панегірик* як хвалебна або урочиста промова, що спочатку була промовою, присвяченою спільним зібранням давніх греків. Традиція писання панегіриків прийшла у Європу й крізь Середньовіччя.

Якщо звернути увагу на православний чин богослужіння як у греків так і у слов'ян, то можна побачити, що воно наповнене хвалебними піснями Господові, Богородиці, Святим. Часто богослужбові співи починаються текстами: *Хвали, душе моя, Господа, Всяке дихання, що хвалить Господа, Хваліте ім'я Господне*. Християнські, зокрема й православні *свята* мають фіксовані дати (або

рухаються за місяцем) під час яких відбуваються зібрання і святкування. Це сакральне святопочитання, що міститься у богослужбовому колі рухомих та нерухомих свят, є важливим стрижнем, що поєднує грецьку та слов'янську (українську) Церкви та український та грецький народи. Хоча, одночасно, кожен із цих двох етносів має своїх, власних святих та свої свята, що, таким чином виокремлюють кожного з них із спільного православного загалу. Тут на перший план виходить історія народу, його традиції та культура. Наприклад, для українців грецькі святі мученики Рафаїл, Микола та Ірина – закатовані турками на о. Лесбос, сприймаються як постаті іншої культури й традиції. Такими ж для греків є святі – княгиня Ольга та рівноапостольний князь Володимир. Однак елементи спільного національно-культурного простору як для греків, так і українців є перші святі Руси-України Борис та Гліб, оскільки їх матір'ю була грецька принцеса Анна, дружина хрестителя Руси-України князя Володимира. Одночасно й українці, і греки кожного року чекають на свята Пасхи та Різдва Христового, обидва етноси почитають та святкують інші християнські свята.

Разом із усім ці два народи мають святих, які несли світло Христової віри обом народам. Це й українці – Антоній Печерський (починав діяльність у Калаврітах, потім на Афоні, а, згодом, заснував Києво-Печерську лавру), Паїсій Величковський (його діяльність – це Київ, Афон, Молдова, Оптина Пустинь, Київ), Дмитрій Ростовський (Данило Туптало) (Україна, Афон, Московія, Укра-

їна), і греки – святі Кирило та Методій (Салоніки, Греція, слов'янські землі).

Цей список демонструє як через життя і чин святих, через окремі постаті, історичні контакти та співпрацю, культурні цінності синтезуються й переходять від одного народу до іншого, від однієї традиції до іншої, створюючи тим самим православний *sacrum* і об'єднуючи спільний культурно-релігійний простір для українців та греків.

Поняття духовности як складової частини усезагальної категорії *sacrum*'у знаходить своє особливе вираження й реалізацію у спільних складових сакрального світосприймання українців та греків. Ці особливості спільного релігійного світобачення та світосприймання творять дуже широку множину того спільного, яке можна було б окреслити як складові греко-української духовности, яка, у першу чергу, ґрунтується, на тотожній православній традиції, на кількасотлітніх релігійно-культурних контактах. Одночасно ця спільна духовність має й різний досвід становлення та тривання грецької традиції віри в олімпійських богів у Античності, та поганських уявлень русинів-українців у ранньому Середньовіччі.

Висвітлення термінологічної різниці між церковністю та духовністю, а також означення основних аспектів-напрямків впливу духовности (духовно-релігійного, священно-церковного та офіційно-церковного) дозволяє детальніше розглянути духовність і культуру, духовно-релігійний напрям як основних виразників культурного діалогу України та Греції, дає змогу побачи-

ти той фактор об'єднання, який міцно тримає еллінсько-український неповторний, наповнений спільною традицією духовно-релігійний та культурний простір.

Bibliography and Notes

1. Горський Вілен, *Світ Київської Русі*, Київ 2004.

2. Дюркгайм Еміль, *Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії* / Пер. з фр. Г. Філіпчука та З. Борисюк, Київ: Юніверс 2002, 424 с.

3. Еліаде Мірча, *Мефістофель і андрогін: Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання* / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно, Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи" 2001, 591 с.

4. Кунцлер Міхаель, *Літургія Церкви* / Пер. із німецької монахині Софії, Львів: Свічадо 2001, 615 с.

5. Личковах Володимир, *Український sacrum святовідношення як світовідношення*, [у:] *Слов'янський sacrum – скарбниця Європи*, Чернігів 2010, с. 18-22.

6. Набитович Ігор, *Категорія sacrum та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень*, [у:] *Sacrum і Біблія в українській літературі* / Ред. І. Набитович, Lublin: Ingvarr 2008, с. 23-47.

7. Набитович Ігор, *Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін: Посвіт 2008, 600 с.

8. *Словник біблійного богослов'я* / За ред. К. Леон-Дюфура, Львів: Місіонер 1996, 936 с.

Olha Ovcharuk

CULTURAL ASPECTS OF THEORETICAL RESEARCH OF THE KYIV SCHOOL OF PHILOSOPHY IN 60 – 90-IES OF 20TH CENTURY

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine

Ольга Овчарук

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТЕОРЕТИЧНИХ ПОШУКІВ КИЇВСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ШКОЛИ У 60 – 90-Х РОКАХ ХХ СТ.

Abstract: The article shows the ways of formation of the Kyiv Philosophy School, which was an outstanding phenomenon of the scholarly life of Ukraine in the second half of the 20th century. Its founders – Pavlo Kopnin and Volodymyr Shynkaruk initiated new areas of philosophical studies, which laid an important foundation for the establishment of the Ukrainian cultural thinking. Analysis of the scholarly heritage of outstanding representatives of the Kiev Philosophy School of Volodymyr Shynkaruk, Olexandr Yatsenko, Yevhen Bystrytskyi allowed revealing the cultural aspects of theoretical research of Ukrainian scholars-philosophers in 60-90-ies of 20th century. Thanks to the research scholars laid the Foundation for the humanization of methodological tools of philosophizing. This contributed to the revision of traditional concepts and categories and the emergence of a new cultural paradigm in the field of Ukrainian Humanities.

Keywords: Kyiv Philosophy School, Ukrainian culture, cultural paradigm, Pavlo Kopnin, Volodymyr Shynkaruk, Olexandr Yatsenko, Yevhen Bystrytskyi

У розвитку української гуманітарної думки другої половини ХХ ст. особливе місце належить Київській філософській світоглядно-антропологічній школі. Її представники, продовжуючи гуманістично-кордоцентричну традицію українського філософування XVIII віку, «розстріляного Відродження» 1920-х років, здійснили фундаментальні методологічні зрушення, що спонукали до суттєвого оновлення українського філософського дискурсу у 60 – 90-х рр. ХХ ст. Саме у цей період відбулась світоглядна пе-

реорієнтація тогочасної української філософії із зміщенням її смислового центру на проблеми культури. Їх ґрунтовна теоретична розробка вченими Київської філософської школи сприяла формуванню нової культурологічної парадигми, проблемним центром якої виявилися ідеї єдності людини та світу, культури як особливого, зокрема й національно особливого, світу людського буття тощо.

У сучасному науковому просторі дослідження світоглядно-антропологічних засад академічних студій Ки-

ївської філософської школи відбувається з нових методологічних позицій та пізнавальних підходів. Цей процес демонструють дослідницькі розвідки багатьох українських вчених: Вілена Горського, Ганни Горак, Алли Залужної, Сергія Кримського, Лариси Левчук, Анатолія Лоя, Івана Надольного, Мирослава Поповича, Віталія Табачковського та ін. Утім, нові тенденції філософування кінця ХХ – початку ХХІ ст. актуалізують необхідність переосмислення наукової спадщини вчених Київської філософської школи – у контексті формування культурологічних засад українського філософського дискурсу як теоретичного підґрунтя в розвитку української культурологічної думки 60-90-х рр. ХХ ст.

Отже, метою запропонованої статті є обґрунтування культурологічних аспектів теоретичних пошуків Київської філософської школи на основі аналізу наукового доробку її видатних представників – Павла Копніна, Володимира Шинкарука, Олександра Яценка, Євгена Бистрицького. Спробуємо при цьому простежити шляхи трансформації філософського дискурсу Київської світоглядно-антропологічної школи у вимірах формування нової культурологічної парадигми та методологічних зрушень на теренах українського філософування у 60 – 90-х рр. ХХ століття.

Київська філософська школа стала видатним явищем наукового життя України другої половини ХХ ст., становлення якої відбувалося в умовах значних соціокультурних трансформацій 1960-х років. У цей період лібералізація суспільного та політичного життя, а також нетривале очищення суспільства від наслідків «культу особи» надало для інтелігенції можли-

вості творчого самовираження, що породило унікальний феномен «шістдесятництва» – потужний інтелектуально-творчий рух, який проектувався на філософію, літературу, публіцистику, науку, малярство, музику, кінематограф, авторську пісню та ін. У царині філософії відбувається те, чого у ній не було протягом минулих десятиліть: стає можливим відкриття ідей філософів 20 – 30-х рр., конструюються нові неортодоксальні ідеї, що суперечили спрощеному офіційному розумінню діяматівського філософування. Власне помітним явищем у розвитку філософської думки другої половини ХХ ст. стало виникнення потужних філософських шкіл, одна з яких на теренах української культури набуває статусу Київської світоглядно-антропологічної школи.

Її фундатором заслужено вважається визначний учений Павло Копнін (1922 – 1971). Саме з його діяльністю пов'язані нові «віяння» у філософії в Україні. Вчений працював спочатку в Київському університеті, де він завідував катедрою, а потім – із 1962 по 1968 рік – в Інституті філософії Академії Наук України. Як згадує відомий сучасний український вчений Мирослав Попович, приїзд Павла Копніна у Київ «дуже скоро різко змінив атмосферу філософського життя у нашому місті. Поєднання незалежності та демократизму, властиві його поведінці, були цілком не властиві для настроїв епохи» [3, 413].

П. Копнін започаткував низку нових напрямків філософських досліджень у царині логіки наукового пізнання, філософської спадщини Києво-Могилянської академії, соціології та деяких інших. Обраний ученим новітній філософський дискурс позна-

чився на всій системі соціокультурних уявлень української філософії. Втім, визначальним напрямом наукових пошуків філософів-шістдесятників стає світ людини, що тлумачиться як світ культури, та сфера людського буття, яка у термінології того часу визначалась як духовно-практичне освоєння дійсності. Відбувається звернення до глибинних екзистенційних вимірів людського буття. Такі поняття, як віра, надія, любов не просто склали основу філософських побудов, а й стали засадничими у культурно-філософських концепціях Павла Копніна, його талановитого послідовника – Володимира Шинкарука та їх учнів – Мирослава Поповича, Євгена Бистрицького, Ігоря Бичка, Михайла Булатова, Сергія Кримського, Миколи Тарасенка, Вадима Іванова, Віталія Табачковського, Олександра Яценка та інших.

Переорієнтація наукових пошуків відбулася завдяки спробам подолання догматизму тоталітарного режиму як у суспільно-політичному, так і в інтелектуальному житті тогочасного суспільства, що дало можливість українським ученим долучитись до досягнень західноєвропейської філософії та філософії культури. Адже, попри зауваження російського ученого Владіслава Лекторського у праці *Філософія не кончається... Из истории отечественной философии. XX век (Філософія не закінчується... З історії вітчизняної філософії. XX століття)* про те, що розвиток філософської думки 60 – 70-х років ХХ ст. в Советському союзі відбувався у цілковитій ізоляції від світової філософії, все ж інформаційний вакуум не був абсолютним. Проникнення нових ідей європейських та світових філософських, мистецтвознавчих, антропологічних

шкіл уможливило перегляд традиційного поняттєво-категоріяльного апарату поза, так звану, «критикою буржуазних теорій» та сприяло формуванню концептуальних положень сучасної української культурології. «У коло філософського дискурсу – підкреслює сучасна українська дослідниця Алла Залужна, – входили категорії онтології суб'єктивності: життєвий світ, екзистенція, самобуття, ідентичність, свобода та ін. [...] Крізь призму іманентної критики буржуазної філософії інтуїтивізму, психоаналізу, екзистенціалізму, протиставлення раціоналізму та ірраціоналізму просочувалися новітні філософські інтенції, що значно збагатили дискурс пізнього радянського марксизму» [2, 182]. З огляду на зазначені тенденції, П. Копніну та В. Шинкарукові вдалося обґрунтувати місце філософського знання та уточнення його предмету – шляхом насичення його світоглядно-антропологічним змістом. Розглядаючи філософію як світоглядну форму суспільної свідомості, її предметом, на думку П. Копніна, має бути не «світ загалом», а відношення «людина – навколишній світ», що у своїй глибинній основі мало евристичне значення для філософії у вимірі зміщення гносеологічної настанови на світоглядну та орієнтацією на онтологію людини. Саме цей світоглядний орієнтир, сформульований Павлом Копніним, у подальших пошуках учених Київської філософської школи став джерелом осмислення різноманітних виявів людського світовідчужання, а також самого світу людини як світу культури. «Завдяки цьому «діалектично-логічному» й «антропологічному» поворотові в інтеграції предмета філософії, П. Копнін став одним із фунда-

торів того напрямку в дослідженнях в Україні, який дістав назву Київська філософська школа» – зазначає Володимир Шинкарук [7, 425].

Незважаючи на складні ідеологічні умови 1970-х років, можна цілком обґрунтовано стверджувати, що світоглядно-антропологічна переорієнтація української філософії та Київської філософської школи як її уособлення продовжувалася. На цьому етапі великомасштабну культурфілософську науково-дослідну програму очолив видатний український учений Володимир Шинкарук (1928 – 2001), який згуртував навколо себе представників досить різних сфер філософської гуманістики – від тих, хто тяжів до класичної німецької (зокрема гегелівської) традиції, екзистенціалізму та персоналізму, до тих, чиї наукові інтереси виразно перепліталися з культурантропологією та філософією культури.

Такі потужні інтелектуальні зусилля дозволили вийти за межі традиційної істматівської інтерпретації філософської проблематики людини та залучити провідні досягнення різних наукових сфер – антропології, психології, культурології, мовознавства, системного аналізу, що сприяло критичному осмисленню здобутків немарксистської філософії – фрейдизму, екзистенціалізму, філософської антропології й філософії культури, феноменології, філософської герменевтики тощо. «Дослідження цих напрямків упродовж наступних років (70 – 80-ті) приводили нас до освоєння новітньої філософської проблематики, визначальної для ХХ сторіччя, що її дослідження відбувалося в рідкісній немарксистських філософських течій» [7, 428].

Таким чином, попри іманентну офіційну критику «буржуазних теорій», поступово закладалися основи гуманізації методологічного інструментарію філософування, що уможливило перегляд традиційного поняттєво-категоріяльного апарату та сприяло формуванню нової – культурологічної парадигми на теренах українського гуманітарного знання. На відміну від діяльнісно-практичного, культурологічний підхід передбачав все тісніший зв'язок із розробкою проблем людини, вибору нею своїх світоглядних орієнтирів – цілей, смислів та ідеалів. Ці дослідницькі інтенції засвідчили праці вчених Інституту Філософії Академії Наук України: *Людина та світ людини* [6], *Цілепокладання та ідеали* [9], *Гуманізм діалектико-матеріалістичного світогляду* [8], які продемонстрували визначальні тогочасні філософські підходи в осмисленні людини крізь призму світоглядно-антропологічної проблематики, невід'ємним атрибутом якої став феномен ідеалу.

Проблема ідеалу постає у працях учених Київської філософської школи у вимірах ідеально-смыслового сенсу культури, де сама культура постулюється як поле людських смислів і значень. При цьому світогляд трактується як форма та особлива організація свідомості, до якої залучені всі сутнісні сили людини: почуття, розум, воля, переживання, здібності, досвід і яка виконує функцію духовно-практичного способу самовизначення людини у світі. «Специфіка світогляду, на наш погляд, виражається у двох його функціях: по-перше, в тому, що він є способом суспільної свідомості людини, і по-друге, в тому, що він є способом духовно-практичного освоєння світу» –

зазначає Володимир Шинкарук у праці *Людина і світ людини* [6, 16]. Разом із тим, світогляд не тільки пов'язує, організовує, регулює всі форми життєдіяльності людини, формує нові смисли, а й дозволяє побачити нове, передбачає створення образів належного та бажаного згідно з ідеалами істини, добра та краси.

На цих засадах утверджується розуміння того, що вчення про світ окремо від людини стає настільки ж збіднілим, як і вчення про людину окремо від світу. У першому випадку воно охоплює лише матеріально-природничу, абстраговану від культурно-історичного боку діяльності, в другому – воно також обмежено лише природничо-антропологічним аспектом людського буття. Тим самим із поля зору випадає або суттєво обмежується у своїй специфічній визначеності культурно-історичний світ, у якому матеріально-природничі передумови людського існування асимілюються та активно перетворюються в особливий рід соціальної предметності. Саме через її посередництво здійснюється історичне самоствердження суспільної людини [6, 4].

Відомий український учений Олександр Яценко (1929 – 1985) у праці *Цілепокладання та ідеали* [9] розглядає феномен ідеалу крізь призму вічних цінностей та вищої цілі. Вирішення проблем цілі та сенсу життя учений пов'язує із необхідністю наукової розробки сутнісного змісту ідеалу, що як взірець досконалості визначає спрямованість, спосіб та характер поведінки суб'єкта та у різноманітних формах людського буття виступає як зразок і кінцевий результат діяльності. Дослідник виявляє специфіку та зв'язок ідеалів різних форм суспільно-

го буття, зокрема соціально-політичного, морального і етичного, та їх роль у вирішенні смисложиттєвих питань, коли сенс людського буття постає у тісному зв'язку із цілепокладанням.

Розробляючи проблему ідеалу у контексті світогляду як форми та особливої організації свідомості, Олександр Яценко зазначає, що цілепокладання, ціль та цільові відносини (як ідеальний образ бажаного) породжується самою свідомістю. У цьому зв'язку цілепокладання стає суттєвим моментом практичної життєдіяльності людини та суспільства й виступає безпосередньою характеристикою свідомості, адже «людська діяльність – це завжди діяльність свідомості, цілепокладаюча діяльність» [9, 19]. Утім, попри те, що джерелом ідеалу, на думку вченого, виступає об'єктивний світ людських відносин, однак за своїм змістом він є духовно-творчим зусиллям самого суб'єкта. Відтак, ідеал є діалектичною єдністю об'єктивно-суб'єктивного та виступає як зразок досконалості, що відповідає корінним потребам суб'єкта. Цей ідеал виступає тим орієнтиром, який спрямовує соціально-формуєчу свідому діяльність суб'єкта [9, 172]. У цьому зрізі ідеал визначається ученим як категорія, через освоєння якої людина набуває ознак трансцендентності та, як творець ідеалу, стає екзистенційно вільною, оскільки відокремлює себе від об'єктивної дійсності та робить її предметом своєї свідомості та волі.

Загалом слід зазначити, що праці Володимира Шинкарука та Олександра Яценка, присвячені дослідженню феномену ідеалу у контексті світоглядно-антропологічної проблематики як структурного елементу світогляду та смисложиттєвого орієнтиру

людського існування, заклали важливі теоретичні основи для його подальшого осмислення як явища культури та визначили перспективи для філософського аналізу самої культури у світоглядному аспекті.

У зазначеному зрізі проблеми філософії культури у працях учених Київської філософської школи набули осмислення крізь призму філософської онтології та герменевтики. При цьому ключового значення у розумінні культури набуває феномен особистості. Ця проблема отримала розгорнуте висвітлення у роботах українських філософів: Віталія Табачковського, Сергія Кримського, Віктора Малахова, Сергія Пролєєва та інших. Експлікацію культурної реальності, яка відбувається шляхом розв'язання проблеми особистості у культурі розглянуто у праці *Феномен особистості: світогляд, культура, буття* (Київ 1991) [1] відомого вченого, талановитого представника Київської філософської школи Євгена Бистрицького. На основі онтологічного підходу культура постає у дослідника як універсальна реальність людського буття, простір ціннісно-орієнтаційних та смислоутворюючих засад людського існування, що обумовлює можливість саморозвитку та самовизначення людини у вимірах особистісного відношення до світу. При цьому феномен особистості розглядається у вигляді безпосереднього зв'язку всезагального пляну культурного життя із особистісним буттям людини. Із визнанням людської індивідуальності універсально значущим феноменом культури, сама культура постає як чинник та передумова виробництва та відтворення саме особистого відношення до світу: «Культура утворює поле люд-

ського існування у всій безпосередності та багатоманітності його виявів для людини. Тому і людина завжди є «людиною культури»» [1, 131].

Переборюючи наявний діяльнісний підхід до розуміння культури та самої діяльності як найважливішого світоглядного орієнтиру, продуктивним стає розуміння культури як ідеалу суспільного та індивідуального розвитку. Саме у сфері культурного життя людина, у філософському смислі, виступає як суб'єкт пізнання та духовної практики, яка здатна до перетворення сущого у творчому уявленні сущого. З огляду на це стає можливим вироблення трансцендентного образу культури, який повторює погляд на культуру як особливу реальність, що виходить за межі того, що відноситься до природних умов людського існування у світі.

Слід зауважити, що поняття трансцендентності, безпосередньо пов'язаного із європейським розумінням культури та самовизначенням у ній людини, забезпечує наявність важливого методологічного підґрунтя для визнання трансцендентного характеру буття людини: «Крім знання про суще людина духовно спрямована далі: буття людини визначально причетне до Божественного, що й надає йому трансцендентного характеру» [1, 142].

Якщо онтологічний зріз висвітлення культури у студіях Київської філософської школи було започатковано ще у 1960-ті роки, то наприкінці 1990-х років відкрилися нові напрями дослідження культури. У цей період в Україні почався процес долаття культурної ізоляції, поступового входження країни у глобально-цивілізаційний контекст. У наукових дослідженнях

знайшли віддзеркалення трансформаційні тенденції, пов'язані із складними тогочасними суспільно-політичними процесами в українському суспільстві, що засвідчили глибокий смисл проблем національної культури як граничної основи буття української спільноти, ідентичності та єдності української нації, її самоствердження серед інших спільнот та культур світу. Загалом же поворот до розуміння національної культури як основи осмислення феномену людського буття став справжнім історичним відкриттям часу, що визначив подальший розвиток гуманітарних досліджень в Україні.

У розвитку української культурологічної думки у 1990-х роках потреба національного самоусвідомлення виявилась у масовому тяжінні до вивчення історії української культури, що дістало своє відображення у виробленні широкого кола дослідницьких програм, предметом яких стала історія української культури. Суттєве розширення спектру історико-культурних досліджень висвітило в цей час необхідність вироблення відповідної культурологічної методології як теоретичного інструментарію для осмислення проблематики української культури. Спроба розв'язання цієї проблеми була здійснена у створеній ученими Київської філософської школи колективній монографії *Феномен української культури: методологічні засади осмислення* (Київ 1996) [5], яка стала одним із перших фундаментальних наукових видань у царині української культурології.

Здійснення зазначеного дослідження передбачало, насамперед, теоретичне осмислення сутності української культури у її національних вия-

вах, а також сукупності національних формотворень культури у контексті розв'язання універсальних, загально-методичних питань. З огляду на це, концептуальним підґрунтям роботи стало не цілісне історико-культурне опанування культури, а розробка методологічних питань висвітлення різних аспектів феномену української культури, що постає у різних проблемних контекстах, які виникають під час її вивчення засобами різних гуманітарних дисциплін та у різних формах її суспільного мислення. Розуміння культури як феномена визначило також широку плюралістичність представлених у роботі філософських та культурологічних теоретико-методологічних підходів до його осягнення.

Обрані методологічні позиції дозволили всебічно обґрунтувати ідеї культури як особливого, у тому числі національно особливого, світу людського буття. У цьому розумінні культура визначається як конче потрібний для людини національно-культурний світ, сенсожиттєвий орієнтир для кожної окремої людини, що спрямовує усі суспільно значущі дії, починаючи від політичної свідомості та закінчуючи творенням культурних цінностей у науці й мистецтві. Отже, саме існування культури як історичного феномена потребує, на думку авторів, постійного самовизначення, постійного людського самопорозуміння, національно-культурної самоідентифікації. Загальне ціле феномена культури існує як ціле різних інтерпретацій, як результат герменевтичного процесу самого українського життя.

У контексті вироблення методологічних засад осмислення феномену культури особливого значення у цій праці набуло нове тлумачення таких

вузлових категорій світогляду, як людина і світ, буття та небуття, простір і час, життя та смерть, свобода та необхідність тощо – те, що традиційно вважалося філософськими. Утім, наявність їх у людській свідомості ще до виникнення та засвоєння філософії, у мітологічній свідомості первісного, родового суспільства, дозволила вважати їх категоріями не філософії, а саме культури. У вимірах обраного культурологічного підходу у роботі артикулюється та набуває розвитку проблема національного характеру як конкретної культурної форми, через яку людська особистість стає причетною до людства. На міждисциплінарних засадах нових вимірів осмислення набувають такі феномени, як ментальність, духовність, традиції тощо. Загалом же запропоновані авторським колективом методологічні підходи до розуміння культури дали змогу розпочати всебічне дослідження актуальних проблем української культури в її історичній динаміці.

Отже, аналіз наукової спадщини видатних представників Київської світоглядно-антропологічної школи дозволив виявити культурологічні аспекти теоретичних пошуків українських вчених-філософів у 60-90-ті рр. XX століття, якими було закладено вагоме підґрунтя для становлення української культурологічної думки. Її світоглядно-антропологічний зміст, обумовлений традиціями «людиноцентрованого» філософування, сформованими у 1970-ті роки, став основою для розробки у 1990-ті роки нових напрямів у дослідженні української культури, що проектувалися у різні сфери культурного буття людини. Урахування українськими вченими національного історичного досві-

ду дало змогу сформувати та розвинути власні наукові школи, серед яких Київська світоглядно-антропологічна філософська школа стала визначним явищем української гуманістичної думки та заклала підвалини для формування в Україні культурологічної науки із світоглядним підґрунтям.

Bibliography and Notes

1. Быстрицкий Евгений, *Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие*, Київ: Наукова думка 1991, 198 с.

2. Залужна Алла, *Морально-естетичні засади життєвого світу людини*, Рівне 2012, 238 с.

3. Попович Мирослав, П. В. *Копнин: человек и философ*, [в:] *Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век* / Ред. В. Лекторский: В 2-х книгах, Книга II: 60-80-е гг., Москва 1998, с. 412-425.

4. Табачковський Віталій, *У пошуках невтраченого часу: нариси про творчу спадщину українських філософів-шістдесятників*, Київ 2002, 297 с.

5. *Феномен української культури: методологічні засади осмислення*, Київ: Фенікс 1996, 478 с.

6. Шинкарук В., Иванов В., Молчанов И., Тарасенко Н., Есипчук Н., Яценко А., Иванова Н., *Человек и мир человека*, / Ред. В. Шинкарук, Київ: Наукова думка 1977, 340 с.

7. Шинкарук Володимир, «Хрущевская оттепель». *Новые тенденции в исследованиях института философии АН Украины в 60-х годах*, [в:] *Философия не кончается... Из истории отечественной философии. XX век* / Ред. В. Лекторский: В 2-х книгах, Книга II: 60-80-е гг., Москва 1998, с. 425-429.

8. Шинкарук Володимир, Яценко Александр, *Гуманизм диалектико-материалистического мировоззрения*, Київ 1984, 255 с.

9. Яценко Александр, *Целеполагание и идеалы*, Київ: Наукова думка 1977, 275 с.

Konrad Szelest

HUMAN AGAINST THE WAR MACHINE FROM THE PERSPECTIVE OF FEATURE FILMS

Szczecin University, Poland

Konrad Szelest

CZŁOWIEK KONTRA MACHINA WOJENNA Z PERSPEKTYWY KINA FABULARNEGO

Abstract: The article is devoted to anti-war subject which is a specific part of this kind of movies. Presentation of the characteristics and specific features of anti-war cinema stands out from other types of films. It allows the understanding of the protest against war on the silver screen. Peaceful contents showing the cruelty and brutality of conflicts are intended to draw attention to battle that has lasted for centuries - human against a war machine. Every war has its own laws, patterns of behavior and builds its culture based on death, suffering, fear and helplessness. Filmmakers try to draw our attention to the fate of the human being who is forced to confront the reality of war.

Keywords: Anti-war cinema, conflicts of twentieth (20th) century, war culture, arguing about war

Tematyka kina wojennego wciąż pozostaje obszarem badawczym, który wymaga szerszego spojrzenia na zawarte w nim zagadnienia, a także specyfikę gatunku, jak również rolę w dzisiejszej kulturze masowej. Publikacje polskich autorów dotyczące kina wojennego, są zazwyczaj częściami składowymi większych pozycji literackich dotyczących całościowego zjawiska sztuki filmowej. Za przykład może posłużyć niezwykle dokładne i przejrzyste zaprezentowane analizy filmów wojennych Stanleya Kubricka, *Ścieżki chwały* oraz *Full Metal Jacket* w publikacji Piotra Kletkowskiego, dotyczącej tego wybitnego reżysera [1]. Autor w bardzo precyzyjny sposób

ukazuje i filozofię i proces tworzenia dzieł przez amerykańskiego reżysera. Objętościowo mniejsze publikacje prezentowane są zwykle w czasopismach ściśle specjalizujących się w tematyce kinowo-filmowej tj. „Film” czy też „Kino”. Artykuły te towarzyszą najczęściej dość rzadkim premierom filmów wojennych a także rocznicom pojawienia się tych dzieł na srebrnym ekranie. Innym przykładem są krótkie opisy dotyczące tego gatunku w słownikach, leksykonach czy też kronikach dotyczących świata filmu [2]. Wyjątkiem wśród polskich publikacji pozostaje leksykon autorstwa Marcina Ł. Plesnara, który w całości poświęcony jest wyłącznie filmom o tematyce

wojennej Pozycja zawierająca opisy fabuły, krótkie charakterystyki bohaterów, informacje o produkcji dzieł a także odbiorze przez krytyków i widzów może stanowić przykład ciekawego, konkretnego i pomocnego przewodnika po świecie kina wojennego [3]. Niniejszy artykuł ma na celu próbę przedstawienia analizy różnych płaszczyzn kina wojennego, zwracając szczególną uwagę na aspekt walki jednostki ludzkiej z brutalnym zjawiskiem jakim jest konflikt zbrojny.

Patrząc na proces kształtowania się kina wojennego możemy zauważyć, że część utworów, które należą do tego bogatego gatunku filmowego reprezentuje stanowisko, według którego każda wojna jest tworem złym, niepotrzebnym, morderczym. Jest to proste określenie poglądów pacyfistycznych, według których, każde działania wojenne powinny być potępione [4]. Utwory reprezentujące takie właśnie stanowisko, przedstawiają zdecydowanie pacyfistyczne i antywojenne treści, będące opozycją dla filmów, propagujących wojnę jako narzędzie polityczne w dążeniu do określonego celu [3, 20]. Historia XX wieku pokazuje jak wiele razy dochodziło do użycia siły, które miało doprowadzić do podbicia państw czy też narodów, zdobycia cennych złóż surowców mineralnych ale również udzielenia pomocy uciemnionej ludności. Teoretycy zajmujący się zjawiskiem wojny wprowadzają pojęcia według których może być ona sprawiedliwa i niesprawiedliwa [5, 7]. Wszystko zależne jest od tego w jakim celu dana wojna jest prowadzona, czy jest to wojna obronna, prewencyjna czy też agresja na sąsiednie państwo. Imperialne ambicje i globalna walka o wpływy zawsze budzą sprzeciw wśród społeczeństw. Z kolei przeciwstawienie

się aktom agresji i okrucieństwa za pomocą siły jest odbierane jako jedyne i skuteczne rozwiązanie [5, 9-10]. Twórcy kina wojennego również zabierają głos w tej kwestii, często sięgając po historie będące tematem drażliwym i trudnym do jednoznacznego określenia. I tak utwory wojenne reprezentują stanowisko skrajnie pacyfistyczne, gdzie każda wojna bez względu czy prowadzona w słusznej sprawie czy też nie, jest z punktu moralności niedopuszczalna. Z drugiej strony stosowanie siły i brutalności jest jedynym wyjściem aby pokonać zło. Element skuteczności tej metody pozwala na uzasadnienie prowadzenia wojen i sprawia, że ich negatywny wydźwięk zostaje odsunięty na dalszy plan [3, 20].

Czy można określić jedną zasadniczą tezę, która odnosić się będzie do całego kina antywojennego? Wydaje się być to trudnym zadaniem, choćby ze względu na indywidualne podejście twórców filmowych do różnorodnych i trudnych do jednoznacznego sklasyfikowania konfliktów. Jednak jedna teza wyjątkowo dobrze może określać tematykę i sedno kina antywojennego. Jest to odwieczna, nierówna walka humanizmu z kulturą wojenną [6]. Stwierdzenie to obrazuje wielokrotnie przedstawiany motyw, gdzie dobro, uczciwość i poszanowanie ludzkiej godności ustępują miejsca bezmyślności, krótkowzroczności i niesprawiedliwości. Wojna sama w sobie rządzi się własnymi prawami [5, 8]. Prawa te są jednak tak odmienne od rzeczywistości z czasu pokoju, że można uznać je za nieistniejące. Warto przyjrzeć się tej problematyce z punktu widzenia twórców filmów antywojennych które, powstały na przestrzeni dziesięcioleci XX wieku.

Pierwszym filmem, który wywarł ogromny wpływ na kino antywojenne był obraz *Na zachodzie bez zmian* w reżyserii Lewisa Milestone z 1930 roku. Będący adaptacją słynnej powieści Ericha Marii Remarque'a [2, 84] pod tym samym tytułem, film opowiada historię grupy młodych niemieckich gimnazjalistów, którzy podczas I wojny światowej jako ochotnicy wstępują do armii. Swoją decyzję, przepełnioną entuzjazmem i podekscytowaniem podejmują pod wpływem osoby fanatycznego nauczyciela. Wymarsz na front ma być dla nich spełnieniem obywatelskiego obowiązku wobec ojczyzny a także okazją do przeżycia wielkiej przygody, która zmieni chłopców w prawdziwych mężczyzn. I właśnie w tym miejscu utwór Milestone'a nabiera swojej zdecydowanej antywojennej wymowy. Młodzi żołnierze już w trakcie obozu przygotowawczego dostrzegają, że to co dotychczas wydawało im się czymś wyjątkowym i inspirującym jest w rzeczywistości rozczarowaniem, niemającym nic wspólnego z ich wyobrażeniami. Gdy nadchodzi moment w którym wyruszają na front nie mogą dostrzec tam żadnych pozytywów. Szczytne cele które mieli zamiar realizować są wyparte przez śmierć, cierpienie, brutalność oraz bezsilność, która ogarnia żołnierzy tkwiących w okopach. Śmierć zbiera krwawe żniwo, wśród młodych gimnazjalistów. Tylko jednemu z nich udaje się przeżyć. Jednak wszystko przez co musiał przejść na froncie sprawia, że jego poglądy na temat wojny diametralnie się zmieniają. Nie potrafi przez to znaleźć wspólnego języka z rodzicami, mieszkańcami miasteczka z którego pochodzi, ani z uczniami swojego gimnazjum. Jego pacyfistyczna przemiana zostaje odebrana jako przejaw tchórzostwa. Kiedy

wraca na front jest przepełniony goryczą. Ponosi śmierć od kuli francuskiego snajpera, w momencie kiedy próbuje złapać motyla, który dostał się pomiędzy zasieki. Szczególnie wymowna jest ostatnia scena filmu. Pole bitwy z mogiłami i białymi krzyżami. Powstają z niego dusze poległych żołnierzy, których oczy przepełnione są smutkiem i żalem [3, 64-65]. Wojna przedstawiona w *Na zachodzie bez zmian* jest kompozycją bezsensu, okrucieństwa i wszechobecnej śmierci. Zabiera życie tym, którzy dopiero zaczęli czerpać z niego pełnymi garściami. Człowiek w obliczu wojny staje się bezradny i uczucie towarzyszy mu aż do samego końca. Ciężko nie zgodzić się z tymi stwierdzeniami, znając historię i statystyki I wojny światowej. Niech świadczy o tym chociażby liczba 20 tysięcy poległych żołnierzy brytyjskich podczas pierwszego dnia bitwy pod Verdun [6].

Blisko trzydzieści lat od powstania „*Na zachodzie bez zmian*” kolejny reżyser podejmuje się zadania pokazania bezsensu i tragedii podczas I wojny światowej. Stanley Kubrick prezentuje swój film *Ścieżki chwały*, będący adaptacją powieści Humphreya Cobba. Obraz ten okaże się jednym z najbardziej antywojennych filmów w historii kina. Fabuła opowiada historię pułkownika Daksa, który staje w obronie trzech niesłusznie oskarżonych o tchórzostwo żołnierzy. Podczas ataku na opanowane przez Niemców wzgórce francuscy żołnierze zostają zepchnięci do defensywy. Dowodzący atakiem generał nie mogąc pogodzić się z takim rozwojem wydarzeń, każe artylerii ostrzelać własnych żołnierzy aby zmusić ich do kontynuowania natarcia. Artylerzyści nie wykonują wydanego rozkazu. Trzej przypadkowi żołnierze zostają w związku z tym

oskarżeni o tchórzostwo. Stają przed sądem wojennym i zostają skazani na śmierć [1, 45-47]. Kubrick przedstawia w swoim filmie system, który stosując bezwzględne represje wobec ludzkiej jednostki dąży do osiągnięcia wyznaczonych celów. Stworzone w ten sposób działania, przepełnione bezsenssem i głupotą służą wyłącznie do zaspokojenia ambicji krótkowzrocznych dowódców dla których liczy się tylko wykonanie założeń. Jest to dla nich priorytet w drodze do osiągnięcia awansu i uznania przełożonych [6]. Wzgórze musi zostać zdobyte za wszelką cenę, bez względu na liczbę strat własnych. Nawet strzelanie do własnych żołnierzy jest środkiem, który należy zastosować aby osiągnąć cel. Absurdalna sytuacja prowadzi do osądzenia i rozstrzelania trzech niewinnych żołnierzy. Według prawa są oni winni tchórzostwa i muszą ponieść za to najwyższą karę. Pułkownik Daks próbuje uchronić żołnierzy przed plutonem egzekucyjnym. Jednak jego cały wysiłek jest daremny. Daks rozumie, że głupota i okrucieństwo jego przełożonych to siła, z którą nie można wygrać. Jako obrońca niesłusznie oskarżonych ponosi klęskę, która jest równocześnie klęską całego wojennego systemu. Sprawiedliwość zostaje brutalnie zniszczona przez urażoną ambicję, dumę oraz egoizm dowódców [3, 100]. Odbiorca filmu zastanawia się nad sensem i logiką działania i postępowania osób, które w hierarchii wojskowej decydują o losie innych a w tym przypadku także o kwestii życia i śmierci. Jednak Kubrick daje do zrozumienia, że próżno szukać sensu pośród myślenia ukierunkowanego wyłącznie na własny interes i karierę w armii. Są to mocne zarzuty, poruszające problem podejmowania decyzji i czynności podczas prowadzenia konfliktów

zbrojnych a także wręcz absurdalnej niekompetencji przełożonych w stosunku do swoich podwładnych. *Ścieżki chwały* ze swoją dobitną wymową, zostały potraktowane we Francji jako film obrażający uczucia narodowe. Film Kubricka trafił na ekrany francuskich kin dopiero w 1975 roku. Biblioteka Kongresu Amerykańskiego oznaczyła *Ścieżki chwały* w 1992 roku mianem „kulturowo, historycznie i estetycznie wybitnym dziełem” [6]. Świadczy to o pozycji tego utworu nie tylko z perspektywy kina wojennego, ale z całego dziedzictwa kulturowego.

Motyw ataku na wzgórze i związane z nim poświęcenie życia wielu żołnierzy jest także częścią fabuły niezwykłego filmu, który wykracza poza ramy gatunku wojennego. Mowa o *Cienkiej czerwonej linii* w reżyserii Terrencego Malicka. Powstały na podstawie znanej powieści Jamesa Jonesa o tym samym tytule, obraz opowiada o walkach amerykańskich żołnierzy z Japończykami na wyspie Guadalcanal na przełomie 1942 i 1943 roku. Był to jeden z najważniejszych epizodów II wojny światowej na Dalekim Wschodzie, prowadzący do zdobycia ważnych strategicznie punktów na terenie opanowanym przez wojska japońskie [7]. Po seansie *Cienkiej czerwonej linii* można dojść do wniosku, że wojna jest w utworze Malicka jedynie tłem dla analizy psychologicznej postaci a także głębokich przemyśleń dotyczących miejsca człowieka w otaczającym go świecie. Azjatycka wyspa Guadalcanal jest przedstawiona jako nienaruszona piętnem działalności człowieka pierwotna, doskonała kraina harmonii. Wszystko ma tutaj swoje miejsce, zachowane są odpowiednie naturalne prawa, tubylcy żyją w zgodzie ze sobą i otaczającą ich dżunglą.

Jednak wszystko zmienia się wraz z przybyciem walczących ze sobą stron – Amerykanów i Japończyków. Szczególnie w oczach amerykańskich żołnierzy otaczająca ich fauna i flora wydaje się być dosłownym zielonym piekłem [3, 36]. Tylko nieliczni z nich dostrzegają prawdziwy obraz miejsca w którym się znaleźli. Znajdując się w samym środku zaciętych i krwawych walk, wyłączają się z wojennego toku myślenia i postępowania, pragnąc zanurzyć się w otaczającym ich magicznym i pierwotnie idealnym świecie. Można nawet powiedzieć o ich wewnętrznym buncie przeciwko akcie wojny w którym muszą uczestniczyć. Zachwyty dżunglą i kontaktem z tubylcami pozwala im na dotknięcie, w przenośni biblijnego Edenu. Wojna ma tutaj rolę destruktora, który niszczy właśnie ten doskonały i czysty obraz pierwotnego świata [8]. Przechodząc z tematyki odnoszącej się do kwestii filozoficzno-egzystencjalnych na płaszczyznę kultury wojennej, Malick zwraca, podobnie jak Kubrick w *Ścieżkach chwały* uwagę na egoizm, bezmyślność i bezsens decyzji podejmowanych przez dowódców. Zdobycie za wszelką cenę wzgórze opanowanego przez Japończyków jest obsesyjnym działaniem pułkownika Talla i kapitana Bosha. Nie licząc się ze stratami wśród własnych żołnierzy, widzą tylko ten jeden jedyne cel, który ma zapewnić im uznanie i awans. Podobnie jak w *Ścieżkach chwały* ten tok myślenia i postępowania prowadzi do bezsensownej śmierci żołnierzy, którzy giną dziesiątkowani japońskimi kulami. Tylko nieliczni z dowodzących atakiem na niższym szczeblu próbują robić wszystko aby zapobiec niepotrzebnemu rozlewowi krwi. Duża część ich podopiecznych musi jednak na zawsze pozostać na porośniętym wysoką

trawą wzgórze. W tym miejscu niszczącielska kultura wojenna po raz kolejny zwycięża nad godnością i wolnością człowieka. Przedstawiony w *Cienkiej czerwonej linii* obraz wojny balansuje na granicy plastycznego piękna egzotycznego krajobrazu i krwawej, brutalnej rzezi jako ostatecznego narzędzia w rękach człowieka. Obraz przedstawionych wydarzeń to również bardzo krucha granica pomiędzy rozsądkiem a szaleństwem która zaciera się w momencie ataku amerykańskiej piechoty na zboczu wzgórze. Tytułowa cienka czerwona linia to właśnie ta granica [7, 5].

W 2004 roku na MFF w Cannes przedstawiono publiczności nową, rozszerzoną wersję filmu *Wielka Czerwona Jedynka* w reżyserii Samuela Fullera. Oryginalna wersja z 1980 roku nie zawierała 47 minut materiału, który po raz pierwszy został pokazany właśnie w Cannes [9, 9]. Fabuła filmu Fullera przedstawia losy jednego z oddziałów Pierwszej Dywizji Piechoty Stanów Zjednoczonych, podczas II wojny światowej. Formacja ta potocznie zwana Wielką Czerwoną Jedynką, ze względu na charakterystyczne naszywki z czerwoną cyfrą, jakie na mundurach nosili jej żołnierze, przeszła szlak bojowy od Afryki Północnej aż po Czechosłowację. Żołnierze tej dywizji brali udział w walkach w Afryce Północnej, desancie na Sycylii, lądowaniu w Normandii, walkach w paśmie Ardenów i w działaniach na terenie Niemiec [3, 110]. W końcowym etapie II wojny światowej oddziały Wielkiej Czerwonej Jedynek zostały skierowane na tereny Czechosłowacji. Jedynym z żołnierzy, który od początku uczestniczył we wszystkich kampaniach tej formacji i przetrwał do samego końca był Samuel Fuller. Po latach będąc już reżyserem filmowym, postanowił

stworzyć obraz oparty na swoich żołnierskich doświadczeniach z czasów II wojny światowej. Tak właśnie powstała *Wielka Czerwona Jedyńska*. Widzowie poznają historię sierżanta Possuma granego przez Lee Marviną, który wraz ze swoim oddziałem uczestniczy w bojowym marszu przez ogarniętą wojną Afrykę i Europę. Bohater grany przez Marviną, to twardy, surowy ale też sprawiedliwy dowódca, który traktuje swoich żołnierzy jak synów. Jest weteranem I wojny światowej, dręczonym przez wyrzuty sumienia. Nie wiedząc o zawieszeniu broni na froncie w listopadzie 1918 roku, zabija próbującego poddać się niemieckiego żołnierza. W czasie pokoju popełnia więc morderstwo. Po latach na froncie kolejnego światowego konfliktu musi walczyć ze swoim sumieniem, które przypomina mu o wydarzeniach sprzed lat [9, 16]. Żołnierze z oddziału Possuma przedstawiają ciekawy wachlarz ludzkich osobowości, począwszy od tendencji pacyfistycznych poprzez chłodną kalkulację a kończąc na obojętności. Każdy z żołnierzy rozumie wojnę na swój sposób, starając się albo płynąć jej głównym nurtem albo też przejść gdzieś obok, aby zachować życie i nie postradać zmysłów. Fuller przedstawia konflikt z perspektywy żołnierzy jako zjawisko w którym brak porządku, logiki i praw. Wojna jest tu szalonym tworem, który pozbawia ludzi normalności, godności i przede wszystkim życia. Każdy z bohaterów filmu stoi przed ciężkim zadaniem poradzenia sobie z traumą jaką niesie za sobą wojna. Ból, cierpienie, strach przed śmiercią a także dylematy moralne stają się paralizującym czynnikiem. Kiedy w grę wchodzi własne życie, człowiek przechodzi w specyficzny stan, który wyzwala w nim obronne elementy, tak dobrze zo-

brazowane w scenach walk [9, 8-9]. W szczególności niezwykle wymowną sceną filmu jest moment wyzwania przez żołnierzy Possuma hitlerowskiego obozu zagłady. Widok ludzkich ciał, a także więźniów będących u progu agonii wyzwala w Amerykanach nienawiść i chęć zemsty na hitlerowskich oprawcach. Sierżant Possum tak jak w końcu I wojny światowej również i teraz staje przed sytuacją, która zatoczy pełne koło. Widząc śmierć chorego i wycieńczonego chłopca, nie jest w stanie powstrzymać się w przypływie zemsty zabija jednego z niemieckich żołnierzy, obarczając go winą za śmierć dziecka i całe to piekło. W momencie kiedy sierżant pociąga za spust, dociera do niego informacja, że II wojna światowa dobiegła końca a on swoim aktem popełnił tak jak w 1918 roku morderstwo [3, 110-111].

Obraz wojny stworzony przez Samuela Fullera w *Wielkiej Czerwonej Jedyńce* jest wolny od tak często spotykanego patetycznego heroizmu i politycznej poprawności. Żołnierze nie są sterylne czystymi wojownikami wielkiej i wspaniałej armii tylko ludźmi, którzy muszą walczyć każdego dnia o przetrwanie. Widz słyszy pod koniec filmu stwierdzenie, że największą chwałą wojny jest przetrwanie. Człowiek tocząc batalię o swoje życie zmuszony jest to zmierzania się z okrucieństwem, strachem, bezradnością i ludzką tragedią. Tylko najsilniejsi są w stanie wyjść z tej bitwy zwycięsko. Jednak oprócz odwagi, hartu ducha i siły woli potrzebne jest szczęście, bez którego każde działanie skazane jest na porażkę. *Wielka Czerwona Jedyńska* to osobisty protest Samuela Fullera przeciw wojnie. Oparta na własnych doświadczeniach autora historia nie oszczędza widza, ukazując okrutną i krwawą rzeczywistość. Żołnierze z cza-

sem zyskują dystans do otaczającej ich rzeczywistości, gorzko z niej żartując. Nawet najbardziej krwawy konflikt wyzwała w jego uczestnikach specyficzny stan umysłu, który pozwala w najgorszych momentach zachować człowiekowi resztki normalności i poczucia własnej wartości. Dzieło Fullera zawiera w sobie wiele motywów obecnych w licznych filmach wojennych. Jest spójną całością prezentującą wszystkie najważniejsze i najbardziej rozpoznawalne cechy kina wojennego. Dzięki rozszerzonej wersji z 2004 roku *Wielka Czerwona Jedyńka* może na nowo inspirować zarówno twórców jak i też widzów do zagłębienia się w tematykę wojenną. I tak samo jak podczas swojej premiery w 1980 roku, tak i teraz antywojenne przesłanie filmu jest równie aktualne i precyzyjne. Wojna i zło bez względu na upływający czas zawsze idą ze sobą w parze.

Rozsądek, szaleństwo, dżungla i bezsensowna brutalność zostają przeniesione na ekran filmowy w przypadku konfliktu ery zimnej wojny; kontrowersyjnej i krwawej wojny wietnamskiej. Zaangażowanie armii amerykańskiej pomiędzy podzielonymi państwami wietnamskimi na przełomie lat 60. i 70. XX wieku zostawiło swój trwały ślad w kulturze masowej [5, 21]. Filmy dotyczące tego konfliktu doczekały się nawet oddzielnego określenia – kino wietnamskie [2, 514]. Stwierdzenie, że Wietnam był największą klęską militarną w historii Stanów Zjednoczonych do dziś pozostaje żywe w świadomości Amerykanów. Kino antywojenne w sposób dobitny wykorzystuje to stwierdzenie, budując jeszcze bardziej wnikliwy i prawdziwy obraz tej wojny. Amerykański reżyser Oliver Stone swoim filmem *Pluton* z 1986 roku tworzy jeden z naj-

ciekawszych i zarazem najbardziej dramatycznych obrazów wojny wietnamskiej. Bohater tego obrazu młody 19-letni ochotnik Chris Tylor, trafia do Wietnamu z poczucia spełnienia patriotycznego obowiązku. Jednak już w kilka minut po przybyciu do amerykańskiej bazy w Wietnamie rozumie, że wszystko co kierowało jego decyzjami, zostanie brutalnie zweryfikowane. Świeżo przybyli żołnierze wysiadając z samolotu, widzą jak ciężarówki przywożą zapakowane w czarne worki zwłoki poległych amerykańskich żołnierzy. Czekają one na powrót do kraju. Ta początkowa scena jest doskonałym zobrazowaniem sytuacji z jaką będą musieli zmierzyć się młodzi mężczyźni. Wietnam nie będzie zwykłą 365-dniową służbą, lecz pozbawioną zasad, przepełnioną szaleństwem i brakiem jakiegokolwiek porządku szaleńczą rzeczywistością [3, 83]. Taki właśnie obraz tej wojny buduje w *Plutonie* Stone. Można by rzec, że jest to obraz skrajnie subiektywny, gdyż reżyser oparł go na swoich własnych doświadczeniach. Tak samo jak filmowy bohater Tylor, również Oliver Stone był ochotnikiem w Wietnamie. Tytułowy *Pluton* w którym służy Tylor jest zbiorem najróżniejszych osobowości skupionych wokół dwóch dowódców: porządnego i opanowanego Eliasa oraz brutalnego, pozbawionego zasad Barnes'a. Ich odmienny sposób działania i pojmowania sytuacji w której się znaleźli, prowadzi nieuchronnie do tragedii. Podczas wymiany ognia z nieprzyjacielem Barnes z premedytacją strzela do Eliasa, zabijając go [2, 514]. Stone wplata motyw konfliktu pomiędzy żołnierzami w krajobraz azjatyckiej dżungli, która jest metaforą piekła w którym do głosu dochodzą dotychczas tłumione instynkty. Brak jakiegokolwiek kontroli nad nimi sprawia, że żołnierze

przechodzą na poziom destrukcyjnego zaprogramowania. Narkotyki, alkohol i potrzeba brutalnego zabijania to niekończąca się spirala w którą większość z nich została wciągnięta. Tworząc kompozycję *Plutonu* Stone postanowił nie pokazywać szerszego kontekstu przedstawianych wydarzeń. Tworzy to chaos, gdyż nie wiadomo jaki jest cel działania oddziału ani w jakim kierunku podążają. Jest to jednak celowe działanie twórcy, które ma uzmysłwić widzom prawdziwy obraz tego konfliktu. Wietnam jest więc brudną wojną, prowadzoną bez jakichkolwiek zasad, sprowadzającą się w dużej mierze do bezsensownego mordowania i psychologicznej degradacji żołnierzy. Oddaleni o setki tysięcy kilometrów od swojego domu, Amerykanie walczą w niezrozumiałej przez większość z nich sprawie, dopuszczając się przy tym nieludzkich i bestialskich morderstw na lokalnej ludności cywilnej. Scena w której Barnes zabija wietnamską kobietę w jednej z wiosek, przywołuje na myśl obrazy z wioski My Lai, gdzie amerykański oddział dokonał masakry miejscowej ludności w tym starców i dzieci [5, 23]. Przedstawione w *Plutonie* działanie amerykańskiej armii podczas konfliktu wietnamskiego jeszcze bardziej utwierdza widzów w przekonaniu, jak ogromnym błędem było prowadzenie tej wojny. Kosztowała ona życie setki tysięcy istnień ludzkich i pokazała oblicze amerykańskiej armii w sytuacji kiedy wydarzenia na froncie wymykają się spod kontroli.

Przedstawione w *Plutonie* krwawe działania i praktyki amerykańskich żołnierzy to kolejny element, który buduje całość jaką jest kino antywojenne. Zjawisko wojny zasługuje na bezwzględne potępienie, jeżeli żołnierze dokonują podczas niej morderstw na ludności cy-

wilnej. Powtarzające się już po raz kolejny stwierdzenie, że wojna rządzi się własnymi prawami można uznać w tej sytuacji za przyzwolenie na bezsensowny rozlew krwi. Także motyw zemsty, który w filmie *Ofiary wojny* przedstawił Brian De Palma zalicza się do powyższych rozważań. Grupa amerykańskich żołnierzy prowadzi rozpoznanie w jednej z wietnamskich wiosek. Kiedy jeden z żołnierzy zostaje zastrzelony podczas ataku wietnamskich partyzantów, sierżant Meserve poprzysięga zemstę. Podczas kolejnej misji oddział wkracza w nocy do rolniczej osady i uprowadza z niej młodą miejscową dziewczynę. Późniejsze wydarzenia ukazują metody realizacji planu zemsty jaką opracował Meserve. Dziewczyna jest bita, wielokrotnie gwałcona aż w końcu ginie od strzałów z karabinu maszynowego. Jedynym żołnierzem z oddziału, który próbuje zapobiec cierpieniom młodej Wietnamki jest szeregowiec Eriksson. Wszystkie jego działania, łącznie z umożliwieniem ucieczki dziewczynie zostają zniweczone przez Meserve'a. Kiedy dziewczyna zostaje zastrzelona, Eriksson przysięga, że zrobi wszystko aby żołnierze, którzy są za to odpowiedzialni ponieśli za to karę. W końcu Meserve i dwaj inni żołnierze, stają przed sądem wojennym i otrzymują surowe wyroki [10]. Przedstawione w filmie De Palmy wydarzenia ukazują bestialstwo i brak jakichkolwiek zahamowań ze strony żołnierzy. Ich postępowanie nie ma nic wspólnego z zemstą, jest po prostu pospolitym morderstwem dokonanym z premedytacją i okrucieństwem. Zemsta bowiem nie może być aktem samym w sobie jeżeli jest skierowana przeciwko osobie niewinnej i bezbronnej. Oglądając film De Palmy można zrozumieć dlaczego tak wiele

osób jest absolutnymi przeciwnikami jakichkolwiek konfliktów zbrojnych. Dochodzi tutaj do wzajemnej zależności, która opiera się na wpływie wojny na człowieka i działania odwrotnego. Czas wojny jest bowiem momentem w którym niejednokrotnie ludzie pokazują swoje najgorsze oblicze, przesiąknięte złem, bestialstwem i niekończącym się operowaniem przemocą. Cechy te wzbogacają, w najgorszym tego słowa znaczeniu wszystkie konflikty zbrojne współczesnego świata.

Przedstawione powyżej obrazy to tylko niewielki wycinek bogatego zbioru kina antywojennego. Jednak właśnie treść i przesłanie tych kilku konkretnych filmów zwraca szczególną uwagę na problematykę destrukcyjnego wpływu zjawiska wojny na człowieczeństwo. Wypracowana i udoskonalana przez wieki kultura wojenna miazdzy, pozbawia godności i zmienia człowieka w pozbawione ludzkich odruchów bestie. Pola bitew, okupowane tereny, obozy zagłady to tylko nieliczne miejsca gdzie człowiek wykorzystuje wojnę jako narzędzie do bardzo bliskiego kontaktu ze złem absolutnym. To również miejsca gdzie wojna pozwala człowiekowi na wszystko to, co w czasach pokoju wydaje się być nierealne i zabronione. Ludzka moralność, wrażliwość i szlachetność są podczas wojny cechami, których reprezentowanie bardzo często wymaga naj-

większej ofiary – poświęcenia własnego życia. Taka heroiczna postawa pokazuje, że człowiek nawet w najtrudniejszej sytuacji może powstrzymać całe zło, które kształtuje się podczas trwania wojen.

Bibliography and Notes

1. Kletkowski Piotr, *Filmowa odyseja Stanleya Kubricka*, Kraków: Korporacja Ha!art 2006, 380 s.
2. *Kronika filmu* / Red. B. Marian Michalik, Warszawa: Wydawnictwo Kronika 1994, 647 s.
3. Plesnar A. Łukasz, *100 filmów wojennych*, Kraków: Rabid 2002, 153 s.
4. *Pacyfizm*, [w:] *Słownik języka polskiego*, Web. 26.10.2013. <<http://sjp.pl/pacyfizm>>.
5. Walzer Michael, *Spór o wojnę*, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA 2006, s. 8-23.
6. *Ścieżki chwały (Paths of Glory)*, Web. 26.10.2013. <<http://intokino.com/?p=855>>.
7. Jones James, *Cienka czerwona linia*, Kraków: Wydawnictwo vis-a-vis/Etiuda 2008, 502 s.
8. Oświenciński R., *Cienka czerwona linia*, Web. 26.10.2013. <film.org.pl/prace/thin_red_line.html>.
9. Belke R., *Wielka Czerwona Jedynka: Rekonstrukcja*, Warszawa: Axel Springer Polska 2010, s. 9-16.
10. Żebrowski Juliusz, *Ofiary wojny* [rec.], Web. 26.10.2013. <stacjakultura.pl/4,21,7215,Ofiary_Wojny_recenzja_filmu,artykul.html>.

Politology

Olesia Pavliuk

**U. S. FOREIGN POLICY TOWARD IRAN DURING THE 1970'S:
ROLE OF HUMAN RIGHTS POLICY UNDER THE JIMMY CARTER
ADMINISTRATION**

Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University, Ukraine

Abstract: The modern international relations are characterized by aggravation of contradictions between key countries, regional and international economic, political and religious centers. Relations between the US and Iran have a long history, which was accompanied by a rather ambiguous periods from partnership and comprehensive support, to conflict and readiness to act decisively. The article describes the US policy on Iran in the 1970^s, which was realized by the Carter administration. The main attention is paid to human rights policy that J. Carter declared in his campaign and the main reasons for inability to implement it toward Iran. Islamic revolution, the capture of hostages in Tehran led to the termination of the relationship between the US and Iran. The war between the North and South Yemen and penetration of Soviet troops in Afghanistan led to the approval of the Carter Doctrine. New foreign policy in the Middle East declared the Persian Gulf as a region of its vital interests and intended to protect it using military power.

Keywords: US foreign policy, Iran, Hostage Crisis, Carter Doctrine, Islamic Revolution 1979, the Near and Middle East, the Persian Gulf countries

When Jimmy Carter became president in January 1977, he inherited good relations with Iran and authoritarian ruler M. Reza Pahlavi. The close US-Iranian relations have established after World War II when, the government of Prime Minister M. Mosaddeq was overthrown by a joint US-British secret operations in 1953 and Shah was returned to power.

The unique and unprecedented relationship with the Iranian ruler was created in the late 1960s by President R. Nixon and Secretary of State H. Kissinger. According to "twin pillars" concept Iran has been identified as the main

protector of US interests in the Gulf. In turn, the Shah was allowed to buy any nonnuclear military equipment from the United States. Although the Ford administration was concerned about the sale of such a large number of weapons and suppression of opposition by Shah in Iran, US policy according Iran has not changed since Iran was a major supplier of oil and Shah willingly played the role of a regional leader and supporter of US policy to contain the Soviet Union in Middle East and argued against potential threats from Islamic fundamentalists, nationalists and procommunist forces.

Coming to office of a candidate from the Democratic Party predicted a new era in American foreign policy under the motto of a new president to adhere the moral values. As Reynolds considers: "few presidents have expressed such passion for human rights, as has Jimmy Carter" [13, 104]. In his inaugural address in 1977 and in a speech at the University of Notre Dame in the same year, he shared his vision of a new era in American foreign policy, which was based on democratic idealism of W. Wilson, who defended freedom, peace and human rights. [2, 384].

Becoming a president Carter continued to maintain relations with the Shah established by Nixon administration, but its policy was based on different principles. As noted Secretary of State C. Vance "there would be marked differences in the way in which we conducted our bilateral relations, particularly as regards arms sales and human rights" [21, 314].

As part of his program on human rights, Carter criticized and questioned the expediency of selling large quantities of arms to Iran, a country where the use of torture and political persecution became commonplace in the 1970s. The secret police SAVAK, which was feared and hated by all Iranian population, received broad freedom to identify and intimidate political opponents of the Shah and the destruction of urban guerrilla organizations that made opposition to the regime of M. Reza Pahlavi [14, 23]. Although the president in all public speeches avoided comments on the authoritarian leadership of Reza Pahlavi, he did not appoint the ambassador to Tehran for next six months, according to historian Spencer, trying to show the Shah that the new administration will

keep him at a distance until he ceases to pursue his people [18, 74]. Carter also canceled the sale of 250 aircrafts F-16. The main goal of the administration was to force Shah reduce human rights violations in Iran in exchange for arms supplies.

Carter's appeal to moral duty of US to encourage human rights, freedom and equality in the world, disturbed the Shah during the election campaign. Considering this political topics it isn't surprising that Iran, which was an ally of the United States from the beginning of the Cold War, was concerned about the foreign policy of the new administration. Shah, according to professor from University of North Carolina Charles Kurzman, was really convinced that, as the Iranian people were unfamiliar and not aware of such Western concepts as a parliamentary democracy and political parties, they were not prepared for wide rights and needed a large and skilled guardianship for their prosperous future [10, 12]. More menacing was the fact that this unique role that the US decided to play to protect and preserve human rights in Iran, could jeopardize the beneficial alliance between Shah and Washington, which he built with previous US governments.

While Carter tried to run a hard line in dealing with Tehran, some of his advisers, including National Security Adviser Z. Brzezinski, expressed concern that such a policy would permanently endanger relations between the two countries [13, 108]. In the end, the administration decided more cautiously approach to solving the problems of human rights during the visit of Secretary of State C. Vance to Tehran in May 1977. During the discussion according arms sales Shah expressed his desire

to purchase 10 aircrafts equipped with sophisticated radar systems, electronic surveillance and modern communication devices (AWACS), the sale of which had to pass the approval of Congress.

However, Congress rejected the sale of fighters on the grounds that the security of modern electronic devices cannot be guaranteed in Iran [18, 183]. Shah was furious because of delay of delivery and even threatened to cancel and terminate the agreement. Carter was in predicament, and in his memoirs states that tried to reduce the sale and distribution of weapons around the world, but to implement it by too abrupt changes in current practice was impossible, because of contracts that were signed by past administrations [4, 434].

Although Carter saw double standards in his decision to continue selling arms, he understood that the United States couldn't afford to stop the supply of Iranian oil or refuse to use observation stations along the Iranian border, which are extremely important to monitor Soviet missile activity. Carter admitted that distance with Iran can be disastrous, and therefore had to move away from his moral principles.

Shah's visit to Washington in November 1977 was designed to ease the tension that arose after debate on the sale of AWACS fighters. While Congress has adopted an affirmative decision, but only after the introduction of provisions on security guarantees that offended Shah and shook his confidence in Carter's administration. During the meeting, the Shah was assured that during the presidency of Jimmy Carter arms sales under the agreements would continue because stable and secure Iran served the interests of the United States at that time. These promises were giv-

en, despite opposing slogans during the election campaign in 1976 and the Directive, which took Carter in May 1977, which constrained the supply of arms to countries where human rights are violated [7, 162].

In addition to the sale of AWACS, as noted by Gary Sick, Carter also approved an additional sale of arms to Iran for 1,1 billion dol., including military training and supply of spare parts and equipment [14, 31]. Carter and Shah also reached a verbal consent on an agreement on non-proliferation and discussed the Arab-Israeli problem and a new attempt to find a peaceful settlement. Such results of the visit as a continuation of arms sale contracts and additional incentives tarnished the image of Carter as president who sought to reduction of the spread of weapons. These agreements with the Shah exposed, as Reynolds believes, his inner conflict between idealism, his moral principles and realism of international relations [13, 109].

The resume of bilateral relations was not passed unnoticed among American society, where strong criticism of authoritarian regime of the Shah and his domestic policy started, particularly regarding the numerous human rights violations and its role in maintaining high oil prices, and in Iran, where the demonstrations began and unrest between human rights defenders and the Tehran government. Demonstrations confirmed the readiness of the Iranian society to exercise the active opposition to despotic leader, whose main purpose was to turn Iran into a regional superpower.

A week after the visit of US President to Teheran riots broke out in Iran. By mid-1978, street demonstrations es-

calated into a full-scale revolution led by ayatollah Khomeini, a well-known political and religious leader who because of radical demonstrations against the Shah was arrested and expelled from the country in 1963.

By the autumn of 1978 the situation has deteriorated and US officials began seriously doubt whether Shah could maintain the power. Special Coordinating Committee (SCC) of the National Security Council was convened to discuss options for further action. They ranged from continuing to support the political regime of the Shah with prepared advice on changes in its management, to the preparation of negotiations with the ayatollah Khomeini to form a coalition government and according the appointment of more moderate leaders in key positions. The possibility of a military coup was considered, but only as a last resort [6, 325].

Considering the different approaches to cooperation with the Iranian government Carter was faced with conflicting advice given by his advisors. US political establishment was shared by supporters of moderate approach, led by Secretary of State C. Vance and the US ambassador in Iran William Sullivan and apologists of hard approach of Shah to solve the crisis in Iran, which was supported by Z. Brzezinski, National Security Adviser. Brzezinski and Vance had a vast experience in foreign policy, which Carter lacked, but they supported entirely different positions on a number of key issues. While the Secretary of State was a careful and persuasive diplomat, National Security Adviser was a supporter of a hard line.

Brzezinski saw great geopolitical consequences in case of seizure of power in Tehran by Islamic government. He

realized what dangers of such changes in the government of Iran bring in not only bilateral relations, but also for the US geopolitical interests in the entire region of the Middle East. Therefore, Brzezinski permanently argued that continued support of the Shah during the unrest and military factor were the only way to stop the revolution, even though he knew the president has negative attitude to the usage of force. While Vance, along with some members of cabinet and diplomatic corps advocated reforms and centrist government, believing it is the only way for Shah to stay in power.

Controversial advice from Washington and overdue reforms, in result of which the Shah promised to hold parliamentary elections in 1979 and form a centrist coalition government has failed to stop the protesters. February 1st 1979 Ayatollah Khomeini arrived to Tehran, and after 2 weeks, monarchy fell and was formed Islamic revolutionary government. For the first time the United States had to establish contact with a radical political Islam. US tried to establish pragmatic relations with the new government. Some progress has been made in the summer of 1979 with the secular, technocratic provisional government led by Prime Minister M. Bazargan and Foreign Minister I. Yazdi [17, 129].

In terms of conflict resolution, the events in Iran showed numerous errors in US intelligence, including problems with the collection of information on events in Iran, and significant inter-agency competition that affected the failure of the State Department and intelligence agencies to provide complete and accurate information to the White House [22, 28]. The representatives of

the State Department, who knew about the extent of the crisis and declared its consequences, were not included in decision-making process and organizational capacity and political power of supporters of Ayatollah Khomeini were underestimated. In addition, many officials were convinced that the Soviet Union took part in inciting rebellion against the Shah, but there was little evidence [14, 105].

Events in Iran just entered a new stage of development. In October 1979, President Carter reluctantly allowed the Shah, who was terminally ill to come to the United States for medical care. This provoked a strong reaction in Tehran. A crowd of students attacked the US embassy in November 4, taking 52 hostages captive, demanding return of M. Reza Pahlavi and its financial assets to Iran. Khomeini supported the actions of students and government of Bazargan resigned. November 5, 1979 Iran broke the agreement on cooperation in 1959 with the United States. These events marked the beginning of a period in history of Iranian-American relations called – Hostage Crisis, which lasted 444 days until 1981, when the US embassy workers were released.

Carter immediately begins to act to resolve the issue and sends November 6 former Attorney General R. Clark, and head of the Senate Intelligence Committee B. Miller in Iran for talks on the release of hostages, but Ayatollah Khomeini refuses to meet them. Then the US unilaterally terminate the supply of military spare parts to Iran. In addition, Carter ordered the Immigration Service to check 50,000 Iranian students who were in the US to the deportation of those who violated the conditions of staying in accordance with issued visas.

Moreover, December 7, 1979 Court of Appeal allowed the US to deport offenders home. Due to the refusal of Iran to negotiate, the president decides to impose an embargo on Iranian oil imports and 12 November 1979 in accordance with section 232 of the Trade Expansion Act of 1962, the United States refused to purchase oil from Iran [6, 38]. Tehran responded to the following actions with oil export embargo against the United States. The next day the US House of Representatives voted unanimously 379 to ban foreign aid and military assistance to Iran [20].

The sharp deterioration in Iran-US relations caused the declaration of national emergency against Iran by the United States. In the Executive Order № 12170 November 14, 1979 is stated that based on the Constitution and laws of the United States President considers the situation in Iran as unusual and extraordinary threat to the national security, foreign policy and the US economy and declares a state of emergency in response to this threat. Invoking International Emergency Economic Powers Act, which allowed the president to regulate commerce after declaring a national emergency in response to any extraordinary threat to the US, which has a foreign source president called for the arrest of the entire property of the Islamic Republic of Iran and income from it. Hence, President Jimmy Carter introduced a number of sanctions included a ban on imports of Iranian oil and blocking Iranian government assets in the United States banks and foreign subsidiaries, which together accounted for \$ 12 billion. Tehran instead announced the closure of the Iranian airspace and territorial waters to US aircraft and shipping [20].

After the Soviet Union vetoed a US proposal for economic sanctions against Iran in UN, the United States resolved to introduce unilateral economic restrictions and sought support from their allies. 7 April 1980 Carter breaks off diplomatic relations with Iran and escalates the program of economic sanctions. Administration imposes an embargo on trade with Iran (except food and medicine), cancels all Iranian visas, close the Iranian embassy in Washington and five consulates; US sends of all 35 Iranian diplomats and 209 military students. President Carter threatened to take "other actions" if the hostages will not be released as soon as possible [5, 3].

Because of inactivity of Iranian government to promote the release of hostages, Carter announced April 17, 1980 additional economic measures. It prohibits all transactions between US citizens and Iran, imposes an embargo on imports from Iran, banning travel to Iran except journalism [5, 4]. Despite numerous efforts, Washington had failed to develop relations with the ayatollah Khomeini or its clerical surroundings. Finally, Khomeini vetoed all US diplomatic initiatives.

The Islamic revolution was certainly the most devastating upheaval in the Middle East over the past decades, and according to former senior fellow at the Brookings Institution and member on the National Security Council in Nixon and Carter administrations William Quandt, exceeded even the largest effects of the Arab-Israeli wars of 1967 and 1973 [11]. Damage to American political and economic interests in 1979 was very large. In addition, the decrease in oil production as a result of the Islamic revolution in 1979 was

accompanied by the second oil crisis. Despite the fact that the world's oil supplies fell by only 4%, the price rose to \$ 39.50 a barrel over the next 12 months and was accompanied by panic and long queues at petrol stations, as well as during the crisis in 1973. Destabilization in Iran, the emergence of strong regional trends and increment of supporters of left ideology increase the likelihood of usage the Iranian difficulties by Soviet Union in future in its favor. The US realized that it might create new threats and challenges to American policy in the Middle East.

Washington regarded with cautious to change in Tehran and tried to improve relations with the new government, but it was not easy, because the United States fully identified with the Shah during the last two decades. Carter tried to prevent the spread of Communist influence in Iran, and to prevent further destabilization in the Persian Gulf. The US also were concerned about the possibility of termination of oil supplies to the West. These fears and sudden war between North and South Yemen in March 1979 contributed to the development of the administration of Jimmy Carter a new approach to the Middle East policy of the United States with an opportunity to demonstrate a new role in the Persian Gulf.

US reacted to the crisis in Yemen by decisive actions to convince allies in the ability to resolve conflicts in the Middle East region. While Saudi Arabia was convinced that the attack on South Yemen by North Yemen is planned Soviet operation to overthrow the conservative government of North Yemen and test the reaction of the West. Carter administration immediately redeployed target group to the Arabian Sea and es-

tablished a new permanent base of US Army there. Military aid to North Yemen was also sent and AWACS jets were dispatched to Saudi Arabia for collaborative learning and improving the Saudi defense [15].

Soviet invasion of Afghanistan in late December 1979 accelerated intentions of Carter administration to change the conceptual content of foreign policy in the Middle East and made its introduction inevitable. The Soviet invasion of Afghanistan was seen as the first step to increasing the influence of the USSR in the region, while the US dominance in the Gulf was undermined by the Islamic Revolution and the fall of the Shah.

The new policy was formulated by President Jimmy Carter in his State of the Union Address on January 23, 1980 and became known as the Carter Doctrine. The new foreign policy agenda argued the thesis about aggressiveness of the Soviet Union that increased in recent years.

The intervention of Soviet troops in Afghanistan was seen as approach towards the oil fields of the Persian Gulf and as an attempt to establish control over the region. At the end of his speech, Carter said the key thesis of new foreign policy approach: "Let our position be absolutely clear: an attempt by any outside force to gain control of the Persian Gulf region will be regarded as an assault on the vital interests of the United States of America, and such an assault will be repelled by any means necessary, including military force". This phrase was written by National Security Adviser Z. Brzezinski, who modeled the formulation of Carter Doctrine, as he recalls in his memoirs, based on Truman Doctrine and insisted that the proposal was included in the speech "to make it

very clear that the Soviets should stay away from the Persian Gulf" [3, 444]. Thus Washington, emphasized the exceptional importance of oil resources of the Persian Gulf for the economy of Western countries, and claimed that to protect their supply will be used all means.

After the revolutionary events in Iran and chaotic situation around the hostage seizure it was not always clear whether the revolutionary government controlled the events that took place in the country. According to William Waugh, hostages were pawns in an internal struggle for power [22, 29]. The crisis was also characterized by a huge disappointment in trying to settle US relations with Iran, as negotiations were repeatedly frustrated. The presidential campaign in 1980 was gaining momentum and inability of Carter administration to resolve the issue has become a major weak point.

Military options were discussed at the meetings of SCC in two days after the hostage crisis began and included an attempt to save the hostages. While President instructed to prepare both plans, there was a high probability that their implementation will lead to early repression directed against the other Americans in Iran and against the hostages. Therefore, the use of military force generally viewed as a last resort, if the hostages to be started using force or sent to trial. The military blockade and other options also were seriously considered, and evidence of this was the relocation of two battle groups of Navy in the Arabian Sea near the Gulf [16, 104].

Congress also took part in the negotiations and in preparation of military mission. Limitations of executive actions that were implemented after the resig-

nation of President Nixon by number of legislative acts provide the consultation with Congress before decision-making and implementation of military operations. In particular, the War Powers Act of 1973 limited the military powers of the US president and forbade the use of armed forces in operations abroad more than 60 days without the permission of Congress. According to the National Emergency Act of 1976, US President lost some extraordinary powers and the declaration of emergencies became the common prerogative of the president and Congress [22, 30]. Therefore, Congress was well aware of the intentions of the administration.

By the spring of 1980 Carter used all peaceful means, which could be applied to secure the release of hostages. US stopped importing Iranian oil, severed diplomatic relations with Tehran, appealed to the United Nations for assistance sent to a number of third parties and intermediaries to Iran [8, 2]. Besides, at the end of March 1980, Khomeini rejected a peaceful solution to the crisis, after a comprehensive plan was adopted by interim president and foreign minister of Iran [17, 131]. The crisis continued, and Tehran did not want to compromise. When it became clear that relying on diplomacy had no more possibilities Carter gave the order to organize the rescue operation *Eagle Claw*, which failed barely begun due to malfunction in helicopter and strong dust storms [12]. President took full responsibility for the incident, but the damage done was irreparable to bilateral relations.

Rescue mission took place in late April 1980, a few weeks after President Carter broke diplomatic relations with Iran and imposed a trade embar-

go. When it was decided to conduct a military operation, Secretary of State C. Vance was against the plan and in protest resigned. Nevertheless, Carter agreed plan for implementation. But then the administration announced the cancellation of rescue mission due to technical problems encountered during the operation. The mission was the largest disaster under President Carter. Eight US soldiers died in an accident in the Iranian desert, as a result of military helicopter collision with transport aircraft. Worse yet, other members of the rescue team had to leave the bodies of their colleagues and confidential government documents in the Iranian desert. Bodies of American crew members before being returned to the United States were shown on Iranian television, with a statement of Ayatollah Khomeini, that US military mission failed due to divine intervention [22, 29].

Carter's rating was falling rapidly and until mid-summer 1980 President's actions in the international arena were approved only by 21% of Americans [9, 280]. For many in the US and international media failed mission was a symbol of the Carter's administration as a whole, providing further evidence of foreign policy incompetence which was associated with the president [1]. The Reagan campaign deliberately pressed on the atmosphere of gloom, despair and national feebleness, which was reinforced by the failed rescue mission. Foreign policy was certainly not the only decisive factor that led to the defeat of Jimmy Carter's presidential election in 1980. Worsening economic conditions, failure to resolve the conflict and weak and out of season decisions in foreign policy has created inevitable negative image of good intentions to achieve

peace, justice and equality in the world, and led eventually to the failed presidency.

Death of Shah Reza Pahlavi July 27, 1980 and the war that began September 22, 1980 between Iran and Iraq, prompted the Iranian government to enter into negotiations with the United States, Algeria and Britain as intermediaries. The final negotiations were held in Algiers January 19, 1981, where the Algiers Agreement was signed between the US and Iran. As a result of the transaction all the hostages were released and taken to Wiesbaden, Germany on the day of the inauguration of President Ronald Reagan.

Consequently, Carter followed the outlook of Wilson, believing that American idealism can be applied to solve practical issues of foreign policy. As a result, he always tried to find a balance between his idealistic aspirations and realism that opposed him performing his duties as president.

Having little experience in international affairs, Jimmy Carter came to power, putting human rights at the basis of all US foreign policy. He believed that the United States should ensure that their allies and rivals were responsible for human rights violations. To achieve this, he used as leverage, American humanitarian and financial assistance to make countries that have human rights violations accountable for their policies. The same methods he used in dealing with Iran. However, due to inexperience, political blunders, contradictory and radically opposing advice from his advisers and a number of events, his efforts, achievements and ambitions as president eventually were undermined.

Although Carter's policy can be accused of termination of relations be-

tween the US and Iran, but it was not the first or last administration that was wrong in its policy according Tehran. Almost every president's policy after World War II was wrong, cooperating with Iran, but Carter's failures were probably the most striking. One can critically evaluate Carter's policy of human rights in Iran, but the great contribution made political decisions that were taken there before his presidency. The obstacles he has faced after coming to power outweighed the main vectors of his foreign policy principles of human rights. Islamic Revolution of 1979 and the islamization of Iran, the war in Yemen, the encroachment of limited contingent of Soviet forces in Afghanistan have led to more aggressive US policy in the Middle East.

The total complexity of the international situation, and especially the situation in the Gulf region, has necessitated revision of US foreign policy that did not provide, according to Carter administration, the protection of vital interests. In this regard was adopted Carter Doctrine, emphasizing the crucial importance of oil resources from the Persian Gulf for the economy of Western countries, it proclaimed this region the zone of its vital interests that would be protected by a specially designed unit of the armed forces.

Bibliography and Notes

1. Barnett Rubin, *The Failure of a Raid - and of a Policy*, "Los Angeles Times" 2008, Web. 22.01.2015. <<http://www.latimes.com/nation/politics/la-na-democrats-re-treat-0150131-story.html>>.

2. Bourne Peter G., *Jimmy Carter: A Comprehensive Biography from Plains to Postpresidency*. New York: Scribner 1997.

3. Brzezinski Zbigniew, *Power and Principle: Memoirs of the National Security Adviser, 1977 – 1981*, New York: Farrar, Strauss, Giroux 1983.

4. Carter Jimmy, *Keeping Faith: Memoirs of a President*, New York: Bantam Books 1982.

5. *Case Studies in Economic Sanctions and Terrorism: US v. Iran (1979-81: Hostages)*, Peterson Institute For International Economics. Web. 20.02.2015 <<http://www.iie.com/publications/papers/sanctions-iran-79-1.pdf>>.

6. CRS (Congressional Research Service). *The Iran Hostage Crisis: A Chronology of Daily Developments*: Prepared for House Committee on Foreign Affairs. 97th Congress, 1st session, March. Washington: Library of Congress 1981.

7. Dumbrell John, *The Carter Presidency: A Re-evaluation*, Manchester Univ Pr 1995.

8. Houghton David Patrick, *US Foreign Policy and the Iran Hostage Crisis*, Cambridge University Press 2001.

9. Kegley C., Wittkopf E., *American Foreign Policy: Pattern and Process*. New York: St. Martin's Press 1996,

10. Kurzman Charles, *The Unthinkable Revolution in Iran*, Massachusetts and London: Harvard University Press 2005.

11. Quandt William B., *The Middle East Crises*, "Foreign affairs" 1979, Web. 22.05.2015. <<http://www.foreignaffairs.com/articles/33341/william-b-quandt/the-middle-east-crises>>.

12. *Report on the Iranian Hostage Rescue Mission. Joint Staff*, [in:] *International security affairs*, Web. 12.04.2015. <http://www.dod.mil/pubs/foi/International_security_affairs/iranian_hostage_crisis/531.pdf>.

13. Reynolds Elena, *A New Era in American Foreign Policy: Jimmy Carter, Human Rights and Iran*, [in:] *The Forum: Cal Poly's Journal of History* 2012, 4 (1), p. 104-117

14. Sick Gary G., *All Fall Down. America's Tragic Encounter with Iran*. Lincoln: iUniverse 2001.

15. Sick Gary G., *Evolution of US Policy in the Persian Gulf*, Prepared Statement for Hearings to the Subcommittee on Economic Stabilization, US Congress, House Committee on Banking, Finance and Urban Affairs, 100th Cong. 2^d sess. 1988,

16. Sick Gary G., *Military Options and Constraints*, [in:] *American Hostages in Iran* / Ed. by W. Christopher 1985, CT: Yale University Press.

17. Sick Gary G., *The Carter Administration*, [in:] *The Iran Primer: Power, Politics and U. S. Policy* / Ed. by R. Wright, USIP Press 2010.

18. Smith Gaddis, *Morality, Reason and Power: American Diplomacy in the Carter Years*, New York: Hill and Wong 1986.

19. Spencer Donald S., *The Carter Implosion: Jimmy Carter and the Amateur Style of Diplomacy*, New York: Praeger 1988.

20. *The Iran hostage crisis, a chronology of daily developments*: Report / Prepared for the Committee on Foreign Affairs, U. S. House of Representatives; by the Foreign Affairs and National Defense Division, Congressional Research Service, Library of Congress. 1981. Web. 12.04.2015. <<https://www.ncjrs.gov/pdffiles1/Digitization/77922NCJRS.pdf>>.

21. Vance Cyrus R., *Hard Choice*, New York: Simon and Schuster 1983.

22. Waugh William L., *The Structure of Decision-Making in the Iranian Hostage Rescue Attempt and its Implications for Conflict Management*, [in:] "Conflict Quarterly" 1990, Spring, p. 26-40.

23. Олесь Павлюк, *Зовнішньополітичні ініціативи Барака Обами щодо Ірану: від співпраці до політичного стримування*, [in:] *Spheres of Culture* / Ed. by I. Nabytovych, Lublin 2013, Volume VI, p. 261-271.

Stepan Vovkanych

**NATIONAL AND INTERNATIONAL SAFETY OF NEW TIME:
SOCIOHUMANIC CONCEPT**

M. Dolishniy Institute of Regional Research of
National Academy of Sciences of Ukraine

Степан Вовканич

**НАЦІОНАЛЬНА І СВІТОВА БЕЗПЕКА НОВІТНЬОЇ ДОБИ:
СОЦІОГУМАНІСТИЧНИЙ КОНЦЕПТ**

Abstract: It is accented, that proposed by Ukraine and supported by international society the sociohumanic paradigm of international relations will help to protect Ukraine. It must be based not on chauvinistic force of might of this world, but on force of individual human rights and community rights for every nation, on harmony and increase of the humanity of humancentric and nationcentric values of civilization, on achievements of force of reason in the search of ways of community development, social justice and true of cognition. At the same time, being the ideological platform of new time, it must accumulate semantic, axiological and semiotic abandoning the Ukrainian national idea (UNI) as complex dominant of current and long-term strategy of development of the state system of Ukraine, strengthening of it subjectivity and maintainances of national identity.

Keywords: hybrid war, defence of informational and territorial space, annexation, ideological bases of state building

У 1946 році тодішній прем'єр Великобританії В. Черчилль своєю відомою фултонською промовою уперше звернув увагу повоєнного світу на агресивність Советського союзу, який відтак Президент США Роналд Рейган назве «імперією зла». Лідер переможців Другої світової пророче попереджував, що «руські друзья» нічого так не поважають, як силу, і ні до чого не мають щонайменшої поваги, аніж до військової слабкості [1]. Це було чи не

першим серйозним сигналом людству після щойно створення ООН, яку великий британець називав Храмом Миру і котра, власне, мала б стояти на сторожі миру у світі, оберігати його від нових глобальних кровопролитів та, насамперед, захищати і захистити тих, хто самотужки не в стані відстояти свою державну суб'єктність, протистояти злочинному нападу агресора, що знову цинічно наважиться порушити світовий порядок.

На щастя, тоді Європа та США почули попередження: об'єдналися і опрацювали спільну стратегію стримування, недопущення жахить атомної війни, а відтак шляхом економічних змагань, нав'язаної гонки озброєнь, інформаційної ізоляції та інших ефективних спільних дій вільного світу, що їх комуністи не витримали, і відступили. Тоді політика Заходу ослабила апетити росіян на світове панування під фальшем їхньої пропаганди проведення всесвітньої пролетарської революції за звільнення всіх безпощадно експлуатованих людинонависницькими капіталістами. Своєю чергою, це призвело до розпаду створених просоветських агресивних військових блоків, тоталітарних організацій, брехливих мас-медій, зменшенню п'ятих колон тощо. Заодно зруйнувало залізну завісу, вивільнило уярмлені комуністичним режимом народи, повернуло їх до європейських цінностей і демократичних інституцій, принесло свободу та справжню незалежність советським псевдореспублікам.

Однак вільний світ, втішений здобутим, шкода, дещо пригальмував свою творчу активність щодо усунення з мапи світу останньої імперії. Паче того, прогавив її перозброєння задля реалізації великоросійських шовіністичних амбіцій повернути шляхом анексії та провокаційних гібридних воєн втрачені території, новостворені суверенні республіки, їхні ресурси, активи тощо. Сформована більше 70 років тому система Ради Безпеки ООН, виявилася неефективною. Ба, що більше, вона опинилася в кризі. Ци-

вілізований Захід не був готовий ні в інформаційному, ні у військовому пляні зупинити імперського реваншиста чи то в Криму, чи то на сході України. Науково-ідеологічний фундамент не мав достатньої міцності через неналежне духовно-інтелектуального забезпечення його політичними елітами новітніми продуктивними ідеями, а, значить, концептуально не відповідав вимогам часу [2]. Ідеї об'єднаної Європи аж до Уралу зійшли на комерцію ЕС, НАТО, а увагу нових менеджерів, головно, зайняли обіцянки дозволити новим членам із Східної Європи, в т. ч. і Україні, безвізові поїздки, хоча відомий чинник Росії п. Грізлов відтак безпардонно нагадає усім, що танкам візи не потрібні.

Обговорення антизаконних дій Росії в ЕС, ООН, особливо в Раді Безпеки показали, що фактично нині поза світовим механізмом покарання є анексія сильним світу цього будь-якої території будь-кого народу, слабшого у воєнному пляні чи не готового до захисту від несподіваного удару в спину нахабного загарбника. Санкції, умовляння, заклики до сумління агресора припинити вбивати, коли йому дуже хочеться загарбати ласий кусок чужої території, «безмежно поширити, за Черчиллем, свою міць і доктрини», зокрема ідеологему «русского міра» – не подіяли, тим паче, – одразу. На це наївно було сподіватися, адже загарбник з часів Івана IV Лютого традиційно поширював неправду. Замаскувавшись під місіонера-миротворця – постійного члена Ради Безпеки, не припинив зловживати довіреним цивілізованим правом вето; навпаки, – блокував і блокує

будь-яке, не вигідне йому рішення, готуючись до нових загарбань, поневолень, асиміляцій та інших агресивно-девіальних діянь проти Молдови, Грузії, України.

Визнаймо, що йому це не важко чинити, позаяк Захід не зробив належних висновків із минулого, і не був всебічно готовий до радикальних і рішучих дій відстояти загальнолюдські цінності перед нахабством неофюрера. Історія криво повторилася. І це за наявності досвіду, близького до цього, знову за Черчиллем, коли світ своєчасними діями, без єдиного вистрілу міг попередити катастрофу в Німеччині. Нині він це знову не зробив щодо Росії. І навіть тепер, якщо на прохання, скажімо, України ООН надішле (зі запізненням і це рішення не заблокує Росія) на Донбас «блакитні шоломи», то нечіткою є їх миротворча місія. Чи миротворці мають захистити тих, що проливають кров за волю в нерівній боротьбі з агресором? Чи прибули для того, аби допомогти Україні відновити контролювати свої кордони з Росією, звільнивши її землі від загарбника, який анексував і вбиває «градами» непокірливих на правах сильнішого? Чи для того, аби законсервувати ззовні інспірований конфлікт, провести вибори під дулами автоматів найманців та за лекалами російських політтехнологів надовго створити ще одну гарячу точку, якщо не назавжди? А кровопролиття представити світові як внутрішню чи ще більш цинічно – громадянську війну. Насправді, Росія з часу свого імперського становлення не шкодувала і не шкодує й нині ресурсів, аби у будь-який час

бути готовою захопити українські землі, будь-якою ціною перешкодити Україні прорватися на світові простори, стати вільною та самостійною державою [4]. Це означає, що зросійщення і окупація України триває і це для безпеки має не регіонально-локальне, а набагато ширше – геополітичне значення. Доля завоювання та зникнення чекає не лише на малі народи Півночі Сибіру, Середньої Азії, а і нації Східної Європи.

Навіть побіжний системно-функціональний аналіз дій ООН під час агресії Росії проти України показує: ООНівські структури не є емерджентними функціям, особливо це стосується Ради Безпеки. Чи РБ – це клуб світових держав, що володіють атомною зброєю, і, користуючись цією перевагою як сильні світу цього, взяли на себе відповідальність за мирне його майбутнє? Чи, навпаки, зловживають цими преференціями для лякання решти людства, нового поділу світу та домінування над ним? Чи Україна, позбавившись третього в світі за потужністю атомного військового потенціалу, може довіритись гарантіям своєї національної безпеки згідно з Будапештським меморандумом? Очевидно, що глобальні виклики світовому порядку, процеси ренаціоналізації, виникнення і підтримка нових держав, модерні інституційні трансформації вимагають удосконалення національних і світових систем безпеки щодо надолуження якісних прогалів в морально-духовній площині емерджентности функцій і структур ООН.

У цій ситуації недоліки можна значною мірою і швидше усунути,

якщо виходити не з статусу сильного, який на постійній основі засів в Раді Безпеки ООН, заволодів і зловживає правом вето, а з позиції сили міжнародного права, дотримання соціальної справедливості, соціогуманістичних засад стратегії сталого розвитку та світового порядку. Тобто розглядати якісне удосконалення емерджентности структури і функцій РБ з позицій нової парадигми захисту буття кожної нації, а не політичної волі апіорі вібраних, що незалежно від дотримання ними норм моралі та правди, чомусь первородно є постійними членами РБ, володіють правом вето на її рішення, а всі решта – тимчасові. І, видається, місце постійних – непорушне навіть тоді, коли вони анексують чужі землі за допомогою гібридної війни.

Гібридність як злочинний «вигвір» воєн не є новиною. Спроби оправдати справжні причини нападу, загарбницькі мотиви і злочини агресора завжди породжували гібридність як синтез гарячої та холодної (інформаційної, соціально-психологічної) зброї. І нинішня новизна навіть не в «креативности» Владіміра Путіна поєднати ці види зброї, не в зміні пропорцій, засобів чи камуфляжу її застосування.

Специфіка гібридної війни Росії проти України в тім, що її злочинність усугубляється ідеологічними дезінформаціями. Попри те, сподівання на мир, правду і справедливість дедалі зменшуються, бо постійно-агресивна Росія, відчуваючи безкарність, відкрито загрожує безпеці не лише України, а і цілого світу. «Наділивши» себе оонівською функцією змушення до миру, в сти-

лі загарбницького «руського міра» розправилася з грузинами, сакралізувавши анексію Криму, далі «умиротворює» на сході України, у Придністров'ї.

Ясна річ, що за таких обставин трендом сьогодення мала б стати запропонована соціогуманістична парадигма, яка оптимально поєднувала б морально-націо-державоцентричні цінності кожної країни і європейські (світові) людиноцентричні вартості, які ґрунтувалися б на засадах паритетного захисту індивідуального права людини та колективного права націй, ефективного міжнародного механізму військового їх захисту та відповідних засобів покарання загарбників, агресорів і порушників світового порядку. Окрім цього, в післяімперському світі концепція бінарного захисту, передовсім, мала б враховувати та націлювати на культурологічний, духовно-інтелектуальний і морально-правовий аспект цінностей в сенсі забезпечення справедливості та правди.

Фундаментальний моральний імператив соціогуманізму знаходимо і у більш новітній історії, де широко відомий інший великий подвижник захисту ослаблених сильними світу сього, – Папа Римський Іван Павло II. Саме він соціогуманістичний імператив як ідею «сім'ї» у міжнародних стосунках переніс (за якою до найслабших ставляться з найбільшою любов'ю, їх вчать говорити, а голоси сильних світу не мають морального права залишити безголосими постколоніальні народи) у третє тисячоліття, – в національну і соціальну площину цілих народів та народностей, які

прагнуть повернутися до своїх духовних витоків. Саме у цьому контексті Україна могла б, на наш погляд, виявити цивілізаційну європейську єдність, популяризуючи ООНівську концепцію Папи як пріоритетну для лікування колапсу міжнародної системи безпеки. Польща і Україна для цього мають вагомні підстави.

Йдеться передовсім про розбудову соціогуманістичних східно-європейських ініціатив у системі міжнародних взаємин, про силу міжнародного права в третьому тисячолітті, а не лише осудження анексії земель інших народів. Україна, Польща, Балтійські республіки, їхні служби і народи добре знають, що не всі злочинці та їх людиноненависницькі ідеології опинилися на підсудні лаві в Нюрнберзі, як і в Ялті переможці Другої світової війни – несправедливо поділили Європу, не опрацювали ефективний механізм недопущення Третьої. Після Ялти і Нюрнберга не настав ноосферний період у міжнародних відносинах, не минувся диктат сили, а сила розуму і, за Т. Шевченком, правильного закону не домінує в повоєнному світі.

Ідеї де Голля, Аденавера – батьків об'єднаної Європи аж до Уралу, Черчилля щодо створення ООН як Храму Миру – зійшли на торгівлю квотами з ЕС; на інші обіцянки Україні, Грузії, Молдові, що їх можуть надати у вигляді плянів підготовки вступу в НАТО, ЕС чи інші загальноєвропейські інституції та структури як країнам, які нібито є далеко поза Європою. За таких умов важко сподіватися, що Путін почує Папу Римського Франциска, який, приймаючи його у час зустрічі у

Берліні лідерів Великої сімки (G7) світових держав (звідки Росію було ще у 2014 році виключено за агресивні дії проти України), закликав проявити щирі зусилля щодо вирішення цього конфлікту. Наведена Папою у Сараєво максима («Хто говорить про мир, ведучи війну, є лицеміром») якнайповніше відображає справжню роль Росії у війні проти України.

Проте, чи виною є лише недалекоглядні сучасні політичні лідери окремих держав? Адже проблема не тільки в особистостях і торгових, в тому числі газових договорах із Росією; вона ідеологічно комплексна: просторово-інформаційна, духовно-моральна, політико-економічна і соціально-психологічна. Її сутність в потребі нової філософії широкоформатного захисту не лише людини і націй, а і правди, свободи, миру в Європі і світі, їх розумінні як фундаменту побудови більш справедливого майбутнього. Адже його важко спроектувати, не скинувши тягар минулого, без спростування заяви Сталіна стосовно фултонської промови Черчилля, в якій большевицький вождь, будучи напередодні Другої світової війни союзником Гітлера, назвав великого британця розпалювачем нової бойні.

Один із переможців Другої світової беззаперечно заволодів в Раді Безпеки ООН правом вето і нині цинічно прикриває свої загарбницькі пляни щодо України, і не тільки. Визнаймо: без якісних трансформацій ООН не стане світовим ефективним робочим інструментарієм попередження Третьої війни. Шкода, але світ забув, що Європу не покинув дух реваншизму, і не всі країни вва-

жають мир, свободу, право на захист своєї самобутності – цінністю. Анексія не зникла з імперського сленгу. «Зелені чоловічки» появилися в Криму тому, що було забуто «Антибольшевицький блок поневолених народів», який виник після Другої світової війни і до його функціонування великі зусилля приклали українці. Світ поспішно почав творити формат Великої вісімки держав замість G7 з огляду лише сили військового потенціалу, ресурсів, а не наявності спільних загальнолюдських цінностей і доброчинства.

Давно і не раз у своїх працях запитував і запитую: чи потрібна нова парадигма буття людини і нації, захисту правди, десовєтизація (деросійщення) українського і світового інформаційного простору, неправдивість якого є причиною і наслідком нинішньої несправедливості та кровопролиття?

Перед світовою нового реваншизму Росії, її відкидання ідей ООН і принципів міжнародного права, потрібні нові зусилля, щоб захистити суверенітет молодих демократій, інгібованих культур, їхніх національних середовищ як запорок духовного відродження націй, збереження їхньої ідентичності та світової різнобарвності. Соціогуманістична парадигма усуває зодноріднення світу. Її мета – зміцнення єдності світу через сталий розвиток розмаїття [3].

Метушливий світ у щоденній суєті не почув імперативи створення та удосконалення нової соціогуманістичної парадигми міжнародних взаємин навіть з трибуни ООН.

Анексія Криму, ескалація воєнних дій на сході України показали, що, окрім військового опору українців російському агресорові, проведення десовєтизації культурного простору, – потрібна соціогуманізація міжнародних відносин, надання їм широкої юрисдикції, євроатлантичного військової захисної потуги, економічної допомоги і правового міжнародного контролю. Лише так можна відвернути глобальну катастрофу, локалізувати злочинну зухвалість сильних світу цього та силою права і правди, комплексно забезпечити кожному народові, кожній людині рівний доступ до ресурсів, можливостей розвитку і збереження своєї національної тожності на землі.

Інтелігенція Росії та України разом з бізнесом, святі отці церков – канонічних і неканонічних – вкупі з громадськістю хоча зараз мали б об'єднатися та взяти частини відповідальності на себе, допомогти усвідомити парадигмальний масштаб поняття «соціогуманістичний» як власний новотвір, що має не лише український, а і загальнолюдський вимір. Не все людське – людяне. Якщо поняття «соціальне» означає людське, суспільне, а «гуманне» – людяне, то їх синтез, власне, складе «соціогуманістичне» як нову якість емерджентності (окрім структури і функцій) суспільних систем. Пора в людському будити людяність, мораль, духовність як ціннісний прояв інтелектуалізації, елітаризації та доброчинності людини, громади, нації. Лише якісні зміни людини, трансформації інституцій спільноти (нації) можуть пришвидшити прори-

ви України на світові цивілізаційні простори [5].

Пора зрозуміти, що без посилення ролі та об'єднання громад, консолідації нації, без піднесення патріотичності, надання реформам соціогуманістичних засад, не досягнути ефекту синергійності від місцевого самоврядування, так потрібного для творення національної держави, громадянської (політичної) нації, збереження місцевих говірок, специфік, традицій, обрядів тощо.

Рада Безпеки ООН має строго розрізняти духовно-моральний, інформаційний аспекти захисту ослаблених і тимчасово поневолених корінних націй: чи це їхні національно-визвольна боротьба, чи це агресивно-загарбницькі війни сильнішого задля покарання непокірних.

Отже, виклад соціогуманістичного концепту безпеки яскраво демонструє, що вкрай потрібні системні дослідження, і лише світові, і під орудою духовно-моральних інтелектуалів та в рамках загальнолюдських вартостей. Тільки за умов комплексного підходу до європейських людиноцентричних і націоцентричних цінностей можливе оновлення наявної ООНівської системи безпеки, в якій б далі сильні світу сього не грали м'язами. Це великий і небезпечний ризик, бо в будь-який момент може порушитися нестійка рівновага сил і призвести до світової катастрофи. Ще раз вдамся до фултонської промови, в якій автор 70 років тому, маючи велику надію на створення ООН як Храму Миру, пророче попереджував: «Ми не мо-

жемо дозволити собі – наскільки це в наших силах, діяти з позицій малої переваги, яка вводить у спокусу зайнятися *випробуванням сил* (письмівка моя. – С. В.)» [1]. Аби не було спокус сильних світу сього демонструвати силу перед безсилами, грати спеціально натренованими біцепсами, що більше, атомними, конче потрібна нова концепція світової безпеки, вагоміша, аніж випробування сил в дезінформації та шантажі світу ракетами з атомними боєголовками, які, мовляв, з Криму легко досягають Румунії, Польщі чи іншої країни НАТО.

Нова ситуація в ООН, коли один із її постійних членів Ради Безпеки є агресором щодо іншого члена ООН потребує нового соціогуманістичного прочитання емерджентности безпекових структур і функцій ООН. Вони переконливо засвідчують, що неможливо забезпечити в світі справедливий мир без як нагального удосконалення якісних характеристик безпекових систем, так і соціогуманістичного сепарування пропозицій, що їх генерує одухотворений інтелект вільного демократичного світу, з одного боку, та тоталітарна імперсько-мамонна ницість, – з іншого. Саме соціальний ефект емерджентности структур і функцій у світових інституціях полягає в сприянні бінарному захисту людини і націй, досягненні миру в світі за рахунок застосування не лише зброї та зодноріднюючого духовно-культурного збіднення завойованих, а і адекватних пошуків єдності світу в розмаїтті його розвитку, в недопущенні насилля сильних світу сього над тими, хто силкуються осилити ідею свободи.

Bibliography and Notes

1. *Документи та матеріали з історії міжнародних відносин періоду холодної війни*, Чернівці: Рута 2008, 48 с.

2. Вовканич Степан, *Ідеологічні засади державотворення в системі стратегізації регіональної політики, національної економіки та безпеки держави*, [у:] *Регіональна економіка*, Львів 2014, № 4, с. 7-24.

3. Вовканич Степан, *Україні потрібна нова парадигма буття нації та*

людини, [у:] *Новітня доба*, Львів 2013, Випук 1, с. 149-165.

4. Вовканич Степан, *Суспільні трансформації в умовах глобалізації: соціогуманістичні імперативи, неекономічні чинники та євроінтеграційні пріоритети*, [у:] *Народознавчі зошити*, Львів 2014, № 2 (116), с. 201-220.

5. Патер Іван, *Українська земля в плянах Центральних держав і Антанти напередодні Першої світової війни*, [у:] *Новітня доба*, Львів 2013, Випук 1, с. 19-41.

Taras Lavruk

SYMBOLIC INTERACTION AS AN INSTRUMENTAL BASIS FOR GEOPOLITICAL DISCOURSE

King Danylo Ivano-Frankivsk University of Law, Ukraine

Тарас Лаврук

СИМВОЛІЧНИЙ ІНТЕРАКЦІОНІЗМ ЯК ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ОСНОВА ГЕОПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Abstract: Symbol and symbolism are underlying of the modern political consciousness - especially of its segment, which operates by geopolitical reality and reliability. The symbolic interactionism as a communicative activity which is based on a cognitive discourse of a symbol, allows discourse to have the features of subjective certainty referring to geopolitical features.

Keywords: geopolitical discourse, symbolic interactions, instrumental basis, interpretive potential, cognitive sphere

Нині доводиться констатувати недооцінку функцій символу у становленні сучасної політичної свідомості та водночас гіпертрофії ролі знака і раціонально-логічного мислення у науковому пізнанні й повсякденній свідомості. Аналіз специфіки символу як засобу світосприйняття, світорозуміння і світовідчуття є актуальним для вивчення умов становлення символічної свідомості в єдності з розвитком науково-раціональної свідомості.

Часто термін *знаково-символічна діяльність* видає прагнення ототожнити властивості символу та знака як медіаторів і способів функціонування свідомості. Недостатнє розмежування функцій символу та

знака в сучасних системах наукового мислення й освіти загрожує нерозумінням серйозної проблеми, пов'язаної з принциповою диференціацією типів свідомості, а також різних підходів людини до сприйняття реальності й оперування нею [1, 125].

Свідомість, яка вдається до послуг символів (символічна свідомість), історично і онтогенетично є найбільш стародавньою формою свідомості, пов'язаною з невідмежованими від реальності, онтологічно співпричетними їй діями і переживаннями людини. Значущість символу в ранніх формах людської культури переконливо розкрита в низці філософських та історико-

культурних досліджень. Втім, здебільшого надмірна акцентуація на своєрідності виявів символу в архаїчних формах свідомості, на його вкоріненості в мітомагічному типі світосприйняття дещо розмила виразність його значення в сучасну епоху для різних форм культури і людської діяльності. Суть проблеми полягає у тому, що хоча поширеність і значущість символу в культурному філогенезі не викликає сумнівів і заперечень у тих, хто обізнаний з історією культури, однак статус і функції символізму в сучасному житті, а також осмислення значущості символу для сьогочасної свідомості потребує значних дослідницьких зусиль.

Символ завжди був необхідною умовою формування й відтворення (кумулятивізму) людської культури. Він є засобом розвитку світоглядних форм свідомості, що відкривають людині масштаб її сумірності Універсуму. Символічна свідомість може набувати різних форм: архаїчної, мітологічної, містичної, позараціональної, чуттєво-емоційної, поетичної тощо. Істотну роль символічна свідомість відіграє й у науковому мисленні.

Проблема символу була актуальною завжди, оскільки світ людини – це світ її символів. Не випадково Ернст Кассілер писав: «Символ – це ключ до природи людини, а людина – це тварина, яка живе і пізнає за допомогою символів» [6, 26]. Фундаментальні ідеї щодо символу і природи символізму належать Плятонові, Г. В. Ф. Гегелеві, Й.-В. Гете, Ф. Шеллінгові, Е. Кассілеру, З. Фройдіві, К.-Г. Юнгові, А. Лосеву, Е. Фромму, М. Бахтіну та іншим. Вагомий

внесок у розвиток уявлень про символ внесла монографія М. Мамардашвілі і А. Пятігорського *Символ і свідомість*.

Значну роль в усвідомленні символу та його специфіки зіграли праці фундаторів Тартуського школи семіотики, особливо Ю. Лотмана, а також низки вчених, що віддавали перевагу лінгвістичному та історико-культурному матеріалу (йдеться насамперед про С. Аверінцева, Г. Гачева, Є. Мелетінського, В. Топорова, Б. Успенського). Проблематику символу аналізувала плеяда філософів і культурологів – Р. Генон, Д. Радьяр, Ц. Тодоров, А. Вайтгед, М. Еліаде.

Дослідження символу неможливо уявити без праць, присвячених феномену знака (Л. Виготській, Д. Горський, В. Швирьов); метафори й алегорії (Г. Баранов, М. Храпченко); образу і уяви (Я. Голосовкер, Б. Пружинін); міту і ритуалу (Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, В. Пропп, Д. Фрайзер).

Зміна акцентів у тлумаченні людської свідомості чітко окреслилася ще на початку ХХ століття, коли психоаналіз почав відчутно коригувати поведінку людини, апелюючи до несвідомого, до підсвідомих форм регуляції діяльності тощо. Саме психоаналіз аргументовано апелював до вкоріненості в психіці людини позараціональних форм свідомості, до істотності символічної свідомості як особливої реальності внутрішнього світу людини, в якому особистісні смисли симбіотично поєднані із зовнішніми факторами і чинниками, які обумовили, детермінували відповідний смисловий статус-кво, визначили пріоритети і преференції

індивідуального світовідчуття і світорозуміння.

Як і всі форми свідомості, символічна свідомість генеалогічно вмонтована у практичну життєдіяльність людини, ієрархізована її завданнями й відповідним чином орієнтує поведінку людей. Часто у символічній свідомості єдність практики та свідомості увиразнена більш прозоро, ніж у свідомості раціонально-теоретичній, у межах якої конструкції теоретичного світу відокремлюються від реальної практичної життєдіяльності, існують немов поза людським світом. Натомість символ безпосередньо вкорінений у естві реального буття. На відміну від теоретичного поняття, він неможливий поза буттєвим контекстом; якщо ж він вирваний із цього контексту, то одразу втрачає свій сенс, функції та дієздатність [3, 218].

Символ є універсальним засобом регуляції духовно-практичного досвіду. Він надає змогу суб'єктові у процесі взаємодії з реальністю виявляти і актуалізувати смисли цілісного буття, що не об'єктивовані й не усвідомлені в раціонально-знакових формах. Знаки ж ставлять свідомість в іншу диспозицію до реальності. Вони її заміщають і, звільняючи від особистісних смислів, відкривають можливість для відокремленої, відчуженої від реальності раціонально-пізнавальної діяльності, що репрезентує реальність у логічно контрольованих картинах світу.

Однак поява знаково-опосередкованих, рефлексійних форм свідомості, їх раціоналізація не скасовує значущості й необхідності символічної свідомості загалом і для по-

будови наукової картини світу зокрема. Під час духовно-практичного освоєння світу людина, вступаючи у все більш інтенсивну взаємодію з різними рівнями буття, може адекватно охопити багатоманітність смислів лише за допомогою символічної свідомості.

Символічний інтеракціонізм (від англ. *interaction* – взаємодія) постає теоретико-методологічним напрямом, який кладе в основу аналізу соціокультурної реальності міжіндивідуальні взаємодії, взяті в їх символічному (насамперед мовному) вираженні. Фундаторами символічного інтеракціонізму вважаються Ч. Кулі та В. Томас. Зокрема, Ч. Кулі виходив з визнання соціальної природи людини і стверджував примат первинних соціальних груп для соціалізації і самовизначення індивіда. Він же, розрізняючи пізнання речей та особистостей, надавав особливого значення культурі та мові в їх сигніфікативній, тобто знаковій функції для розуміння взаємодії «Я» та «Іншого» (ставлення до іншого детермінується нашими уявленнями про нього, а не тим, чим він є насправді). Звідси – інтерпретація суспільства крізь призму взаємодії особистостей, розуміння цієї взаємодії як узгодження «ідей особистості». Не менш важливими для становлення теорії символічного інтеракціонізму виявилися ідеї В. Томаса про інтенційність, яка закріплена насамперед у світоглядних пріоритетах і ціннісних орієнтаціях. Згідно з «теореомою Томаса», реальність ситуації визначається реальністю її наслідків; іншими словами, визначення ситуації як дійсної надає їй статусу дійсної [2, 5].

Здебільшого виокремлюють Чиказьку (О. Блумер, Т. Шибутані) та Айовську (М. Кун) школи символічного інтеракціонізму. Приміром, О. Блумером символічна інтеракція витлумачується дією на основі значень, які є результатом інтерпретацій: людина живе у світі значень, а не стимулів; вона насамперед діє, а не реагує. По суті, зміна систем усталених значень означає зміну картини світу. Значення нам апіорі надані у вигляді смислових визначень, дефініцій. Однак лише їх розуміння виразняє горизонт бачення і можливі вектори дії. Це передбачає переінтерпретацію, інтерпретаційне переакцентування значень – відповідно до нового статус-кво. У процесі соціальної взаємодії ми маємо справу не з об'єктами, а з дефініціями об'єктів, тобто із символами, які інтерпретуємо за допомогою конвенційно погоджених критеріїв [4, 94-95].

Діялогічна взаємодія раціональної та символічної свідомості органічно вписується у загальний контекст становлення сучасної постклясичної філософської думки. Те, що інтерпретується клясичною гносеологією як недолік символу й символічної свідомості порівняно з науково-понятійним мисленням (йдеться, зокрема, про деяку невідзначеність і відкритість символічних смислів), у сучасній постклясичній філософії має ознаки важливої (якщо не ключової, визначальної) переваги. Сучасна методологія науки виходить із того, що навіть чітко визначені й раціоналізовані наукові поняття і теорії базуються на передумовах, які не відрізняються чіткістю й визначеністю, у їх формуванні значну роль відіграє інтуїція,

символізм та інші форми нераціоналізованої свідомості, за допомогою яких здійснюється зв'язок людської свідомості з поліаспектністю свого буття у світі.

У геополітичному дискурсі сучасності важливим інструментальним елементом є символи кольору. Такий, здавалося б суто формальний маркер, насправді з часом набуває архетипних ознак, тому коли йдеться про фашизм, ми мимоволі додаємо прикметник кольору «коричневий» (хоча насправді кольором італійського фашизму був чорний), а коли мова заходить про комунізм советського ґатунку чи їхніх союзників, то асоціація червоного кольору постає цілком доречною і навіть безальтернативною. За потреби цей перелік можна істотно подовжити.

Колір, засобами якого репрезентується та чи інша політична доктрина або ж ідеологія, сучасною інтерпретаційною теорією визнається одним із найбільш істотних детермінативних факторів, чинників сприйняття геополітичної пропозиційності індивідуальною та масовою свідомістю. Незалежно від того, чи кольоровий фон (поєднання кольорів, кольорова гама) використовується суб'єктом політико-ідеологічного процесу свідомо й акцентовано, чи він – результат неусвідомленої процесуальної інерції, у кожному разі науковим фактом залишається жорстка лінійна залежність між кольором, як одним із інструментів оприлюднення деякого повідомлення, та його впливом на об'єкт (адресат) повідомлення.

Відтак позитивним впливом червоного кольору вважається підвищення настрою і працездатнос-

ти, оранжевий стимулює обмін речовин, рожевий заспокоює, жовтий поліпшує стан шкіри, зір і апетит, блакитний сприяє розумовій діяльності, синій викликає натхнення, зелений нормалізує функціонування нервової системи і знижує артеріальний тиск, фіолетовий нарощує творчу активність, коричневий інтенсифікує розумову діяльність і витривалість, білий забезпечує емоційне піднесення і прозорість мислення, чорний підвищує тиск і працездатність, сірий прискорює мислення. Зокрема ще Й.-В. Гете помітив, що жовтий колір викликає світлі відчуття, синій – відчуття холоду, бузковий – чогось безрадісного, а червоний створює цілу гаму вражень. Колір впливає на настрій, самовідчуття і, зрештою, здоров'я людини. Як і чому це відбувається? Ще за часів якнайдавніших цивілізацій люди використовували колір для лікування. Зокрема, у Стародавньому Єгипті були спеціальні приміщення у храмах, де сонячні промені, заломлюючись, давали різні кольори спектру. Людина буквально купалася в кольорі. Називався цей спосіб лікування – *Ра*-терапія. У наші дні їй на зміну прийшла хромотерапія. Вона вивчає вплив кольору на здоров'я людини.

Вплив симбіозу декількох кольорів визначається домінуючим кольором, а додатковий колір підсилює дію основного. Наприклад, якщо багряно-червоний доповнюється зеленим, то він створює враження врочистості й монументальності, якщо ж блакитним, то стимулює життєдіяльність і екзистенційну активність; а от у разі посилення темно-синього оранжевим підвищу-

ється рівень життєствердженості. Варто також враховувати вплив інтенсивності (насиченості) кольору (кольорової гами). «Рафінований» вплив забезпечують лише спектральні кольори; розбавлені ж (підбілені чи затемнені) не створюють ефекту чіткого впливу: в залежності від різноманітних контекстуальних чинників розмиті кольори можуть мотивувати різні (часто діаметрально протилежні) інтенції та світоглядно-стереотипічні генералізації. Тому використання нечітких одинарних кольорів чи кольорової гами здебільшого має непередбачувані наслідки [7, 264].

Зрештою, ідеальної гармонії кольорів та їхніх поєднань, які завжди справляли б враження гармонійних (або негармонійних), не існує. Причина полягає у факторі тривалості дії кольору, а саме: «передозування» або надмірна пропозиційність навіть гармонійних одинарних кольорів чи сполук може призвести до істотних проблем зі сприйняттям інформації (в нашому випадку – ідеологічної), інструментом репрезентації якої є колір. Для прикладу: надлишковість червоного кольору прискорює стан знервованості, рожевого – сонливості, оранжевого – неприродної збудженості, жовтого – безсоння, зеленого – астенічної слабкості, блакитного – почуття страху, синього – депресії, фіолетового – істерії, коричневого – суму й апатії, білого – роздратування, чорного та сірого – пригніченості.

Своїм силовим полем будь-який символ узагалі й символ кольору зокрема поєднує культуру і світ. Він завжди містить у собі визначальні характеристики людського існуван-

ня – сенс, ідеали, цінності. У концентрованій формі символ артикулює найбільш значущі, визначальні ідеї щодо гармонізації відносин між людиною та світом. Роль символу в житті людини загально визнана. Людина живе у світі символів. Як стверджував Плятон, людина сама є символом свого способу мислення та дій. За допомогою символів людина пізнає навколишній світ і себе, визначає своє місце у світі. З одного боку, завдяки оперуванню символами (символізації), індивід конструює достеменно людський світ – світ культури, творчості й духовості. З іншого боку, людина стає залежною від архетипічних символів. Іноді символи, які отримують владу над суспільством і людиною, перетворюються на тиранічні сили.

Символічна свідомість – це сфера свідомості, яка оперує символами і загалом інформаційно-знанневим ресурсом, який знаходиться за межами функціональних повноважень *ratio* і є органічно пов'язаним із особистісними смислами й мотивами. Найважливішою функцією символічної свідомості є забезпечення можливості цілісного світосприйняття і світовідношення, орієнтованих на буттєві смисли, які забезпечують органічну включеність людини в Універсум.

Символізоване в символі на відміну від означуваного за посередництвом знака постає відкритою незакінченою сферою; натомість знак завжди має тенденцію до визначеності й завершеності предметної сфери того, що він означає; на відміну від знака, для якого внутрішній зв'язок форми і значення не є обов'язковим, символ і симво-

лізоване перебувають один із одним в органічному внутрішньому взаємозв'язку. Символи орієнтовані передовсім на унікальність екзистенційно-особистісного досвіду, тому завжди емоційно насичені; знаки ж орієнтовані на фіксацію деякого об'єктивованого ідеального змісту.

Символ є специфічним способом ставлення людини до світу, який слід відрізнити від інших посередників взаємин людини зі світом – таких, як знак, а також часто ототожнених із символом засобів духовно-практичного освоєння дійсності на кшталт образу, метафори і алегорії. Одним з основних напрямів здійсненого дослідження є аналіз змістовно-функціональних параметрів символу та міту. Символ є основним будівельним матеріалом міту, тому аналіз мітологічної свідомості виявляє найбільш характерні ознаки символу і символічної свідомості.

Символічна свідомість постає таким типом освоєння дійсності, який, як основний спосіб традиційно-архаїчного ставлення людини до світу, тим не менше, притаманний і людині сучасного світоглядного і культурно-цивілізаційного гатунку. Вона дозволяє суб'єкту у процесі його взаємодії з реальністю виявляти і актуалізувати на рівні символічного інструментарію нові смисли буття, які не об'єктивовані в раціональній формі й не зводяться до утилітарних сенсів чуттєво сприйнятої реальності.

Актуальність аналізу символу і символічної свідомості для сучасної культури значною мірою визначається кризою гіпертрофованого раціоналізму і сцієнтизму, які ігно-

рують значущість для реалій людського буття ціннісних преференцій свідомості й повноти особистісного ставлення людини до світу, яке передбачає і здебільшого постає нерелектованим, афективно пережитим на рівні несвідомого нерозривним зв'язком людини з Універсумом. У символічній свідомості проявляється багаторівневість світу в його єдності й співвіднесеності з багаторівневістю внутрішнього світу людини, багатоманітністю форм її ментальності й свідомості.

Символ і знак віддзеркалюють два типи функціонування свідомості, два типи регулятивної ролі свідомості в життєдіяльності людини. Кожен із цих типів свідомості передбачає дві фази становлення особистості у сфері культури – первісну, яка бере свій початок із архаїчних плястів культури і пов'язана із символом як засобом смислоорієнтації людини у світі, а також пізнішу, корелятивно обумовлену освоєнням наукового знання і формуванням наукової картини світу. Механічне поєднання цих типів свідомості та фаз їх становлення у практиці навчання і виховання призводить до редукції багатоманітності шляхів культурного розвитку особистості, звужує можливості освіти для особистісного розвитку. Крім того, зазнають утрат можливості формування генеалогічних (онтогенетичних) та історико-культурних взаємин символічної та науково-об'єктивованої свідомості, їх взаємозбагачення у процесі паралельного становлення.

Підкреслюючи самостійність символу і символічної свідомості, своєрідність їхніх функцій, їх неусувність із буттєвої єдності культури,

слід мати на увазі, що усвідомлення і осмислення природи символу і символічної свідомості здійснюється в онтологічних умовах і регламентаційних стереотипах раціонального мислення, тому спроби застосувати наші раціоналізовані уявлення про символічному свідомість у практиці реальної культури завжди припускають певне рефлексійне опосередкування форм символічного свідомості. Відмінність неклясичної раціональності від клясичної полягає у тому, що її зусилля спрямовані не на поглинання символічної свідомості, а потребують розважливого ставлення до своєрідності символічного світосприйняття, механізми якого за всіх наших спроб їх усвідомлення завжди зберігають певну децицію самотутності, що стає на заваді їх об'єктивації та вичерпному раціональному контролю. Підходи, які нині існують, просякнуті духом клясичної наукової раціональності, вони культивують переважно об'єктивованій погляд на світ людини. Однобічність і неадекватність цієї позиції очевидна в умовах становлення багатополюсного світу, стрімкого зростання міжкультурних взаємин і посилення ролі особистісного фактора в життєдіяльності суспільства і культури.

Сучасне українське суспільство гостро потребує нової соціально значущої символіки, яка адекватно відобразатиме визначальні тенденції і діалектику суспільного життя загалом. Необхідний ґрунтовний філософський аналіз соціальної дійсності, який розкриває складну діалектику символу і його суперечливість, бо ігнорування цього факту і нерозуміння діалектики символізму

може призвести до кризи ідей і суспільного буття [5, 108].

На рівні суспільної свідомости очевидною є нестача розуміння соціально-онтологічної сутности символу, яка формує парадигму духово-практичної діяльності суспільства і тип людини певної культури. Символ-ідея, заволодівши свідомістю людини, стає її «Я» – світоглядом, ідеалом, метою життя. Ця особливість пояснює, чому суспільство часто не готове оперативно відректися від старого, адже життєвий світ як окремої людини, так і соціуму може майже буквально обвалитися. Нині визріла необхідність дослідження тих символічних образів, за допомогою яких людина конструює свій духовний космос, впорядковує буття. Як відомо, культура – це не тільки і не стільки гастрономічні та архітектурні пристрасті народу, скільки те, під яким кутом зору суспільство дивиться на світ, яким є його світогляд і акцентованість духу.

Bibliography and Notes

1. Алмонд Г., Верба С., *Гражданская культура и стабильная демократия*, [в:] *Политические исследования*, Москва 1992, № 4, с. 122-134.
2. Висоцький О., *Легітимаційна політика: поняття і сутність*, [у:] *Політичний менеджмент*, Київ 2006, №3 (18), с. 3-20.
3. Гайденок П., *Время. Длительность. Вечность*, Москва: Прогресс-Традиция, 2006, 464 с.
4. Даль Р., *О демократии*, Москва 2000, 193 с.
5. Дергачев В., *Геополитика*, Київ 2000, 448 с.
6. Кассирер Эрнст, *Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры*, [в:] *Проблема человека в западной философии*, Москва: Прогресс, 1988, с. 3-30.
7. Колосов В. А., Мироненко Н. С., *Геополитика и политическая география*, Москва 2001, 479 с.

Maksym Zapletniuk

**IMPACT OF PRIVATIZATION ON FORMATION
OF CIVIL SOCIETY OF UKRAINE IN 1990s**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Максим Заплетнюк

**ВПЛИВ ПРОЦЕСУ ПРИВАТИЗАЦІЇ НА ФОРМУВАННЯ
ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В УКРАЇНІ У 1990-Х РОКАХ**

Abstract: Based on features analysis of economic development of Ukraine during the 1990s as well as the process of forming the economic elite and citizens' perception of economic activity there is defined an influence of privatization process on the formation of civil society in Ukraine. It is indicated that statistics show a positive public perception of private property and private enterprise despite the fact that the citizens of Ukraine were not the main source of the filling of state budget. It's proven that privatization brought together both representatives of oligarchic clans and ordinary citizens in an effort to ensure the inviolability of private property. Thanks to privatization the civic activity was aimed at legal protection of social justice and legal interests of citizens.

Keywords: civil society, political participation, political functioning, economic development, "shadow" economy, privatization, family-compatriotic groups, economic reforms, monetarism

В основі ідеї громадянського суспільства лежить проблема відносин людини з політичною владою, суспільства з державою. У західних країнах громадянське суспільство в основному сформувалося на початку Нового часу і було наслідком перетворення підданих у громадян, головним чином зумовленим модернізацією економічних відносин у суспільстві. Ця модернізація, серед іншого, призвела до певного посилення ролі приватних власників, які заклали основи "середньої класи" і поступово перетворилися на один із

найважливіших чинників збереження стабільності у державі. Приватновласницькі інтереси громадян стали одним із найважливіших стимулів боротьби за формування та розширення громадянських прав і категорій осіб, на яких вони поширювалися. Приватна власність, в основному, розглядалася як засіб забезпечення інтересів громадянина, але водночас право власності гарантувалося державою. В умовах економічного розвитку Західної Європи руйнування сеньйоріяльно-васальних відносин та становлення громадянського су-

пільства супроводжувалося посиленням приватної ініціативи, яка ставала засобом забезпечення приватновласницьких інтересів, а розширення громадянських прав ставало одним із засобів формування економічної еліти незнатного походження. В Україні вплив процесу приватизації на формування громадянського суспільства певною мірою розглядався у дослідженнях І. Дудко, О. Краєвого, Р. Краєвого, М. Михальченка, О. Обметко, О. Реєнта, О. Рахманова, В. Смолянюка, але цей процес не став предметом окремого дослідження, що й обумовлює його актуальність із огляду на важливість розвитку цивілізованих приватновласницьких відносин для розвитку громадянського суспільства.

У жовтні 1991 р. Верховна Рада України розглянула *Основні напрями економічної політики в умовах незалежності*. Згідно з цим документом передбачалася структурна перебудова господарства. У рамках реформування економічної політики в Україні на фоні загострення соціально-економічних проблем розпочався масштабний процес приватизації. Вже у середині 1990-х років було зареєстровано понад 30 тис. малих приватних підприємств і майже стільки кооперативів із загальною кількістю працівників 670 тис. осіб. Проведення приватизації мало б сформувати потужну середню класу із чіткою громадянською позицією, заснованою на економічних інтересах. Однак на відміну від провідних західних держав, де приватна власність і відповідні інтереси стали основою формування громадянського суспільства, в українських реаліях процес приватизації справив

досить неоднозначний вплив на формування як громадянського суспільства, так і правової держави.

Після відновлення Української державності формування приватновласницьких інтересів тісно пов'язувалося із поширенням етатистських поглядів у суспільстві, патерналізму та патрон-клієнтистських відносин, заснованих на клановості та родинно-земляцьких відносинах. Такий стан речей зумовив специфіку впливу економічних чинників на формування громадянського суспільства. Під час приватизації в умовах формування політичних та економічних еліт на основі розширення сфер інтересів родинно-земляцьких угруповань, в Україні практично не відбулося формування партій на ідеологічній основі. Натомість абсолютна більшість партій створювалася як засіб забезпечення приватновласницьких інтересів родинно-земляцьких угруповань та кланово-олігархічних об'єднань, про свідчило створення партій під певного лідера при ідентичності більшості принципівих положень партійних статутів із одночасним протиставленням позицій їх лідерів. Тому українські політичні еліти, вдаючись для перерозподілу національного багатства країни у своїх інтересах до політтехнологій, мали відносно невелику або не мали жодної потреби у своїх громадянах.

У період оформлення організованих кримінальних угруповань (1989 – 1991 рр.) правоохоронні органи не поспішали втручатися у їхні взаємини з економічними структурами, а затримували переважно кримінальних злочинців-одинаків. І це при тому, що зростання злочинності в Україні

у 1992 – 1995 рр. відбувалося досить високими темпами, що стало результатом деструктивних процесів та погіршення криміногенної ситуації [6, 173]. Великого поширення набуло розкрадання державної власності у особливо великих розмірах, чому, серед іншого сприяла відміна смертної кари. Це сприяло зрощенню злочинного світу із державним апаратом, представники якого займалися визначенням підприємств, що мали бути приватизованими. Реформістський потенціал правлячої еліти виявився недостатнім для того, щоб вивести Україну з кризового посткомуністичного стану. Часткові кроки на шляху фінансової стабілізації, приватизації, структурної перебудови і лібералізації зовнішньоекономічної діяльності призвели до швидкої поляризації суспільства.

Процес роздержавлення соціалістичної економіки на українській землі здійснювався в прискореному режимі й супроводжувався широко розрекламованими обіцянками створити на базі багатогалузевого господарства УССР суспільство з високим рівнем прибутків. Замість цього “народна приватизація” та інші структурні перетворення економіки України під егідою МВФ перетворилися на джерело збагачення для одних і зuboжіння для інших [1, 263]. При цьому в рамках цього процесу Україна фактично усувалася зі світового ринку товарів і послуг як потенційний конкурент у багатьох сферах виробництва. Поруч із цим розмивалася й “середня кляса” як економічна основа громадянського суспільства: ймовірно, що частині західних “реформаторів”, зацікавлених у послабленні України, було вигідно мати

справу не з цивілізованим громадянським суспільством, а з невеликою групою корумпованих чиновників.

У перші посткомуністичні роки приватний капітал, який тільки формувався, вдало домагався результатів за рахунок шахтарського протестного руху, який “червоні директори” використовували з метою державної підтримки збиткових шахт. Однак із середини 1990-х років у владу почали рухатися бізнесмени, яких умовно називають “трейдерами” та “фінансистами”, що навчилися накопичувати власний капітал за рахунок так званих вмираючих активів. Саме фінансисти були першими організаторами економічних процесів, відкривачами зовнішнього ринку. З кінця 1990-х років представники великих фінансово-промислових груп, уже як власники великого капіталу, почали активно проникати у парламент. Не вдалося розгорнути й широко розрекламовану боротьбу з корупцією та хабарництвом. У ході приватизації державний апарат дедалі більше зрощувався із злочинними кланами, тим самим втрачаючи імунітет проти кримінальної корозії. Показовою у цьому відношенні стала заява посла в Україні С. Пайфера, який зазначив, що найвище українське керівництво “повинно розірвати свої зв’язки з особами, які втягнуті в корупційну діяльність або мають стосунки з кримінальними угрупованнями”. За результатами експертних досліджень організована злочинність вже у другій половині 1990-х років контролювала в Україні до 85% банків і не менше 40-50% приватних підприємств. Існуюча податкова система (рівень оподаткування 60-80%) сприяла формуванню “тіньової економіки”,

обсяг якої у 1999 р. досяг не менше 60% ВВП, хоча Державна податкова адміністрація України інформувала лише про 40% [9, 11]. Саме завдяки зростанню впливу кримінальних структур у органах державної влади вагомим фактором гальмування росту промисловости й сільського господарства, низької прибутковости й високої збитковости стала "тінізація". "Тіньовий" сектор промисловости являв собою не стільки окремі приватні підприємства, що не звітували перед органами державної статистики й не сплачували податки, скільки офіційні колективні й державні підприємства, які приховували певну частину виручки від реалізації продукції, відповідно занижуючи реальну прибутковість підприємства [15, 229]. Приватний сектор у промисловості залишався досить незначним, а тому його внесок у "тінізацію" промисловости був несуттєвим. Частка приватного сектора у загальному обсязі продукції промисловости у 1999 р. становила лише 0,2% (без урахування малих підприємств). Із урахуванням малих підприємств, частка яких становила 2,1% і 15,6% яких були приватними, то частка приватного сектора в загальному обсязі продукції великих, середніх і малих промислових підприємств становила 0,5%. Натомість 70% становив колективний сектор і майже 30% – державний. Колективний сектор був представлений акціонованими підприємствами (ВАТ і ТОВ), у яких переважна частка акцій належала державі, але вони розглядалися як недержавні (роздержавлені, приватизовані), а фактично були підприємствами змішаного типу. Частка колективних підприємств у

загальному обсязі прибутку промисловости становила у 1999 р. лише 26%, тобто була в 2,7 рази меншою за їхню частку у промисловій продукції [14, 315]. Частка приватних підприємств у загальному обсязі прибутку промисловости в 1,5 рази перевищувала їхню частку в промисловій продукції. З цього можна зробити висновок, що найбільший внесок у "тіньову" частину промисловости здійснював саме колективний (змішаний) сектор [15, 230]. Поява, завдяки приватизації, змішаного сектору не лише формувала зневажливе (іноді негативне) ставлення громадян до державних органів, покликаних протистояти корупції і розширенню "тіньової" економіки, а й зацікавленість у всіякому затягуванні формування правової держави через високий рівень зайнятости громадян саме у "тіньовій" економічній діяльності. У свою чергу відсутність ефективних механізмів здійснення у межах правового поля контролю громадян за державними органами гальмувала формування громадянського суспільства.

Очікувалось, що приватизація і роздержавлення швидко приведуть до якісно нової мотивації трудової діяльності та формування нових відносин між державою та громадянами. Однак результатом приватизації стало зосередження засобів виробництва у руках обмеженого кола осіб. Отримання прибутку стало головною метою переважної більшости підприємств, забезпечуючи мотивацію власників та вищого управлінського персоналу. Наймані робітники і міноритарні акціонери були відсторонені від участі у прибутках, від управління виробництвом, формування меха-

нізму взаємозв'язку оплати праці з її результатами (практично було відкинуто нормування праці, знижено роль колективних угод і профспілок, практикувалася виплата заробітної платні без обґрунтованого її нарахування). Приватизація не стала одним із засобів нарощування виробництва. Протягом 1991 – 1999 років рівень виробництва скоротився майже на 60%, а заробітна платня знизилася більш ніж учетверо [5, 161].

Штучне руйнування виробничих зв'язків та виробництва на частині підприємств (з метою їх приватизації за зниженою ціною) тягнуло за собою численні порушення у сфері соціальної політики. Результатом стало формування у масовій свідомості настроїв приреченості, що заохочувало державно-політичні структури до подальшого заперечення як інтересів громадян, так і сформованих реалій. Низька політико-правова культура і злидарські умови життя маси людей виключали зі сфери соціально-політичної активності людей високі спонуки, докази розуму, вводячи натомість у дію найпростіші інстинкти – самозбереження, почуття небезпеки, сприйняття навколишнього середовища як безумовно ворожого і намагання знайти винного у своїх негараздах [2, 627].

На формування громадянського суспільства певний вплив справило й те, що в умовах трансформації економіки українське суспільство 1990-х років не усвідомлювало об'єктивних відмінностей прибутку та оплати праці. Роботодавці, створюючи робочі місця, були переконані, що вони надають найманим працівникам важливі соціальні послуги, виплачуючи їм певну величи-

ну заробітку. Причому рівень оплати праці обумовлювався не стільки об'єктивними чинниками, скільки залежав від суб'єктивних намірів власників підприємств. Абсолютна більшість роботодавців, які стали ними у процесі здійснення приватизації, були переконані, що наймані працівники мають бути вдячні їм за надані робочі місця та можливість отримувати винагороду за свою працю [10, 17]. У свою чергу низький рівень оплати праці призводив до посилення залежності громадян як від приватних власників, що визначали розміри оплати, так і від державних органів, які визначали розміри субсидій та різного роду виплат малозабезпеченим тощо. Економічна залежність більшості громадян від державних органів, значна частина яких контролювалася олігархічними кланами, зумовлювала успішність маніпуляцій суспільною думкою та створювала передумови для реалізації провладних політичних проєктів на виборах, у тому числі й через застосування адміністративного тиску, який нерідко виражався у категоричному імперативі збереження місця роботи – через забезпечення відповідної кількості голосів на виборах. Це звужувало можливості громадян контролювати владні структури шляхом використання засобів прямої демократії.

У таких умовах, на відміну від практики розвинутих країн, де упродовж тривалого часу сформувалися спеціалізовані неполітичні інститути лобіювання інтересів великих власників у політичній сфері, в Україні була створена власна офіційна система взаємовідносин великих власників із владою: фінансово-про-

мислові групи стали безпосередньо використовувати загальні політичні структури країни. У таких умовах відсутність чіткої громадянської позиції упродовж тривалого часу спостерігалася й на парламентському рівні [4, 24]. Саме великі власники стали соціальною основою перехідного суспільства. А олігархічна система взаємовідносин влади і капіталу сприяла тому, що економічні трансформації в Україні створили ситуацію, коли на роль соціальної основи суспільства могла претендувати лише нечисельна верства населення, яка єдина отримала зиск від цих перетворень [12, 378-396]. У сфері економічної політики реалізація ідеї індивідуальної свободи, що потрібна для формування громадянських відносин, набула антисоціяльних, навіть кримінальних форм [11, 109].

Логічним наслідком швидких темпів лібералізації української економіки упродовж 1992 – 1995 рр. став неконтрольований процес “розтягування” національного багатства та “розподіл” об’єктів державної власності між окремими персоналіями та їх групами. Представники впливових фінансово-промислових груп та наближених до влади сімейних кланів з самого початку ринкових перетворень почали активно «виходити» на державні управлінські структури, породжуючи корупцію, хабарництво та забезпечуючи перехід у приватну власність дедалі більшої кількості об’єктів національного багатства [13, 599]. Абсолютна більшість громадян була позбавлена економічної незалежності завдяки усуненню їх від володіння засобами виробництва. Цей факт сприяв не лише

різкому майновому розшаруванню суспільства, змінам пріоритетів мотивації праці, а й наростанню протиріч між суспільством і державою. Надзвичайно велике майнове розшарування населення стало одним із чинників, які розколювали українське суспільство [8, 348]. Корпоративний інтерес в Україні став набувати найрізноманітніших форм: політичної, економічної, бюрократичної, парламентської, мафіозної, партійної, комерційної. Але найбільша небезпека корпоративного інтересу для становлення і розвитку громадянського суспільства і правової держави полягала в тому, що, виходячи з-під соціального і політико-правового контролю з боку суспільства, він реалізував себе через начебто стихійні, але насправді добре підготовлені акти громадянської непокори, соціальною базою яких, як правило, виступала люмпен-маса [2, 630]. Таким чином, корпоративний інтерес, сформований під час приватизації, в українських реаліях став використовувати для своїх потреб окремі атрибути прояву громадянського суспільства у вигляді громадських акцій, але спрямованих не на контроль владних структур, а на заміну одних олігархічних угруповань на інші.

Водночас, окрім утворення на базі роздержавлення олігархічних кланів в Україні, у процесі приватизації сформувалася досить потужна група власників нерухомого майна, основну частину якого становив житловий фонд. Приватизація житла громадянами сприяла формуванню їх спільних економічних інтересів, пов’язаних із захистом права приватної власності, що забезпечувалося

державою. Цей процес також сприяв усвідомленню єдності зі своєю землею: більшість громадян, маючи житло в Україні, не мала економічних можливостей для соціалізації поза її межами, що створювало спільність інтересів щодо забезпечення сталого економічного розвитку та уникнення конфліктів на міжетнічному та соціальному рівні. Розуміння неможливості (а у багатьох випадках й небажання, обумовлене специфікою процесів соціалізації) виїжджати на постійне місце проживання з України, сформувало категорію власників, чий інтерес пов'язувався саме із контролем над державними органами у сфері збереження та покращення житлового фонду, поліпшення та розширення житлово-комунальних послуг тощо.

У цьому зв'язку громадяни досить часто порівнювали умови проживання в Україні із відповідними умовами в розвинутих країнах Європи. Таке порівняння, а також усвідомлення переваг розвинутого громадянського суспільства у сфері контролю якості надання послуг економічного характеру, стало одним із чинників євроінтеграції, особливо у західноукраїнських регіонах, жителі яких частіше відвідували європейські країни, аніж мешканці Східної України. Власне курс на європейську інтеграцію став природним наслідком відновлення Української державності. Він викристалізувався з багатовікової історії українського народу, його ментальності та етнічних коренів і стосується передусім європейської само ідентифікації українців, стратегічних орієнтирів внутрішніх перетворень, логіки поглиблення трансформаційних процесів [3, 648].

У той же час, на відміну від європейських споживачів, економічне становище власників житлового фонду контролювалося з боку державних органів шляхом визначення тарифів на оплату комунальних послуг, що в умовах монополізації забезпечення населення енергоносіями, водою забезпечувало додатковий ресурс впливу на громадян. Протягом 1991 – 1996 рр. було проведено 12 етапів централізованого підвищення розмірів квартирної плати й тарифів за комунальні послуги, внаслідок чого розмір відшкодування населенням реальної вартості послуг було доведено до 80%. У 1998 р. уряд доручив обласним та міським державним адміністраціям вжити заходів щодо встановлення з липня 1998 р. тарифів, які б забезпечували повне відшкодування населенням вартості послуг. Крім того, протягом 1998 р. двічі зростали тарифи на електроенергію, послуги зв'язку, граничні розміри роздрібних цін на природний газ для потреб населення. У 1998 р. право встановлення оплати за користування житлом було передано на регіональний рівень. Із 1999 р. в Україні почався процес хаотичного підвищення (у кілька разів) плати за житло, воду, тепло та інші комунальні послуги в регіонах до 100% відшкодування їх вартості. Представники уряду стверджували про відсутність альтернативи підвищенню тарифів на житлово-комунальні послуги для населення – через необхідність впровадження масштабних заходів з метою енергозбереження у зв'язку із імпортом 90% потреб нафти й 80% природного газу за світовими цінами (у собівартості комунальних послуг затрати на енергоносії сягали 65-

85%) [15, 342]. Крім того, від першої половини 1990-х років, коли почалася приватизація державної власності, політика щодо підприємницької діяльності в Україні більшою мірою спрямовувалася на підтримку великого бізнесу, тісно пов'язаного із владою: саме його інтереси насамперед враховувалися при творенні законодавства і прийнятті управлінських рішень [7, 124]. Тому у процесі захисту власних економічних інтересів в українському суспільстві поступово формувалося уявлення про відмінність інтересів пересічних громадян та багатьох представників правлячої верхівки й кримінально-олігархічних кланів, що часто виявлялося у підтримці опозиційних до влади політиків – без критичного аналізу їх поглядів та дій. Поруч із цим певною мірою посилювалися й патерналістські настрої, які виражалися у збільшенні частки тих, хто зовсім або скоріше не схвалювали розвиток приватного підприємництва (14,6% у 1992 р. і 20,4% у 2012 р.), і, навпаки, зменшення частки тих, хто цілком або скоріше схвалював (52,7% та 50,7% відповідно) [7, 125].

Але загалом статистичні дані свідчать про позитивне ставлення громадян до приватної власності та приватного підприємництва – попри те, що громадяни України не були основним суб'єктом наповнення державного бюджету. Упродовж 1990-х років для населення України були властиві надмірні очікування й вимоги до влади, розрахунки на те, що вона власними силами вирішить проблеми, які, зокрема, спричинили розпад СРСР. Громадяни вимагали від Української держави більшої ефективності та соціальної відпо-

відальності, ніж їх демонструвала УРСР. Проте суспільство в Україні не було готовим до повноцінного використання можливостей для встановлення паритетних взаємовідносин із державою – у тому числі й через високий рівень етатизації, патерналістських очікувань та неготовності багатьох громадян до повноцінного приватного господарювання. При цьому значна частина громадян вважала, що вибори у країні суттєво нічого не змінять. Водночас зневіра у власні сили та пасивність співіснували з поширенням приватновласницьких інтересів, зацікавленістю у зростанні життєвого рівня. Приватизація об'єднала як представників олігархічних кланів, так і пересічних громадян у прагненні забезпечити непорушність приватної власності. Поступово саме завдяки проведеній приватизації спостерігалася тенденція доповнення політичного вектору громадянської активності захистом соціально-економічних інтересів, соціальної справедливості та законних інтересів громадян у рамках існуючого правового поля.

Bibliography and Notes

1. Арсеєнко А., Толстих Н., *Соціальні наслідки радикальних економічних трансформацій в Україні*, [у:] *Українське суспільство: моніторинг соціальних змін*, Київ: Інститут соціології Національної Академії Наук України 2014, Том 1, с. 259-270.
2. Барков В., Розова Т., *Громадянське суспільство в Україні: світовий досвід та національні особливості*, [у:] *Український соціум*, Київ: Знання України 2005, с. 614-645.
3. Барков В., Розова Т., *Громадянське суспільство як чинник євроінтегра-*

ції України, [у:] *Український соціум*, Київ: Знання України 2005, с. 645-650.

4. Бевз Тетяна, *Позиція держави у становленні громадянської ідентичності в Україні*, [у:] *Політичні механізми формування громадянської ідентичності в сучасному українському суспільстві*, Київ 2014, с. 16-44.

5. Булеев И., Атаманчук Г., *Проблеми мотивації труда в условиях рыночных отношений*, [у:] *Економіка промисловості* 2008, № 2, с. 160-164.

6. Закалюк Анатолій, *Курс сучасної української кримінології*, Том 1: *Теоретичні засади та історія української кримінологічної науки*, Київ: Ін Юре 2007, 424 с.

7. *Держава і суспільство в Україні: історія і сучасність* / Ред. О. Майборода, Київ 2013, 184 с.

8. Краєвий О., Краєвий Р., *Спільність соціально-економічних інтересів і проблеми консолідації українського суспільства*, [у:] *Українське суспільство на шляху до політичної нації: історія і сучасність*, Київ: 2014.

9. Кулініч Олег, *Економічні механізми боротьби з відмиванням грошей:*

українські завдання в контексті міжнародного досвіду, автореферат дисертації ... кандидата економічних наук, Київ, 2006, 20 с.

10. Лагутін Василь, *Про теоретико-методологічні засади дослідження оплати праці*, [у:] *Україна: аспекти праці*: Науково-економічний та суспільно-політичний журнал 2010, № 3, с. 16-20.

11. *Політична система та інститути громадянського суспільства в сучасній Україні*, Київ: Либідь 2008, 440 с.

12. Рахманов Олександр, *Власники великого капіталу як соціальна основа української державності*, [у:] *Українське суспільство на шляху до політичної нації: історія і сучасність*, Київ 2014, с. 378-396.

13. *Ретроспектива ринкових перетворень в Україні: сучасний дискурс* / Ред. Л. Горкіна, Київ 2010, 760 с.

14. *Статистичний щорічник України за 2007 рік*. Держкомстат України / Ред. О. Осауленко, Київ 2008, 572 с.

15. *Україна: утвердження незалежної держави (1991 – 2001)*, Київ: Альтернативи 2001, 704 с.

Oleksiy Kavylin

**UKRAINIAN YOUTH
AS A SUBJECT OF POLITICAL PARTICIPATION**

Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine

Олексій Кавилін

**УКРАЇНСЬКА МОЛОДЬ
ЯК СУБ'ЄКТ ПОЛІТИЧНОЇ УЧАСТИ**

Abstract: The study tested the features of Ukrainian youth as a socially-demographic group, and also dynamics of its political participation during years of independence of Ukraine. Presently there is certain increase of political participation of young people that acquires new direction and new forms which influence the course of political events.

Keywords: the Ukrainian young people, political participation, political absenteeism, democratic values

У сучасній політичній науці політична участь є однією з центральних категорій і розуміється як вплив громадян на функціонування політичної системи, формування політичних інститутів та процес вироблення політичних рішень. Відтак вона передбачає дії громадян до делегуванню повноважень; діяльність, спрямовану на підтримку кандидатів і партій у виборчому процесі; участь у діяльності партій і груп інтересів; політичну суб'єктність громадян у між виборчому політичному дискурсі.

Молодь – стратегічний ресурс будь-якого суспільства, вона – і об'єкт, і суб'єкт суспільно-політичних перетворень. Як підкреслюють-

ся в одній із резолюцій Генеральної Асамблеї ООН, «молоді люди в усіх країнах є як основним людським ресурсом для цілей розвитку, так і головними провідниками соціальних змін, економічного розвитку і технічного прогресу» [1, 376].

Без участі молодих людей у суспільних процесах неможливо уявити поступ як світової спільноти загалом, так і розвиток українського суспільства зокрема. Європейська хартія участі молоді у громадському житті на місцевому і регіональному рівні підкреслює, що участь у житті суспільства можна вважати повноцінною лише в тому випадку, коли визнається роль молоді у політичних партіях, профспілках та громад-

ських об'єднаннях і, найголовніше, коли здійснюються зусилля у напрямі сприяння формуванню молодіжних об'єднань за участі та силами самих молодих людей [2]. Участь молоді у розв'язанні важливих суспільно-політичних проблем, реалізації державної молодіжної політики є однією з основних умов суспільного розвитку, успішної інтеграції України у світову спільноту.

Аналізуючи історіографічну базу дослідження, необхідно виділити праці, присвячені молодіжній проблематиці, та доробок учених із проблем політичної участі громадян.

Щодо дослідження молодіжної тематики, то тут значний внесок зробили передусім соціологи, які привернули увагу на такі проблеми: молодь як особлива соціально-демографічна група (О. Балакірева, В. Волков, А.Здравомислов, В. Лісовський, В. Чигрин); особливості формування трудових орієнтацій та життєвих плянів різноманітних соціально-демографічних категорій молоді (Л. Аза, О. Вишняк, Є. Головаха, В. Матусевич, В. Оссовський, М. Чурілов); трудове виховання молоді (І. Лукінов, Ю. Пахомов, В. Урчукін); підготовка молоді до праці в умовах реформи загальноосвітньої і професійної школи, об'єктивні та суб'єктивні чинники трудової активності молоді, політична інформованість та суспільно-політична активність молоді, тенденції й проблеми побуту та дозвілля молоді (О. Вишняк, М. Чурілов, С. Makeєв, В. Піча); формування молодого спеціаліста (О. Якуба, А. Андрющенко); соціальна зрілість молоді (О. Якуба, Т. Старченко, І. Пустельник, Н.Черниш);

український молодіжний рух (О. Доній, В. Головенько, О. Корнієвський, В. Якушик). Перші докторські дисертації (габілітації) з молодіжної проблематики в новітній Україні захистили М. Головатий, Н. Шуст, кандидатські – В. Головенько, О. Корнієвський, С. Маркова, М. Перепелиця та інші вчені – соціологи, політологи, філософи.

Із-поміж спеціальних дослідницьких центрів і осередків вивчення молоді та її проблем (як в межах академічної науки, так і при державних органах) передусім слід відзначити Державний інститут розвитку сім'ї та молоді, який із 1991 р. веде моніторинг ціннісних орієнтацій, економічного стану, політичних, духовних орієнтацій молоді. Серед напрямків діяльності Інституту: проведення фундаментальних та пошукових досліджень проблем молодого покоління, актуальних питань молодіжної політики, молодіжного руху; вивчення процесу соціалізації молоді у період зміни суспільно-економічних відносин; дослідження запитів, інтересів молоді, розвитку тенденцій в молодіжному середовищі; розробка економічних, соціальних, організаційно-правових механізмів формування і проведення державної молодіжної політики в Україні.

Науковці Інституту розробляли проект декларації *Про загальні засади державної молодіжної політики в Україні*; проекти законів України *Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні*; *Про молодіжні та дитячі громадські організації*; *Про соціальну роботу з молоддю та дітьми в Україні*; проект Загальнодержавної програми під-

тримки молоді на 2003 – 2008 роки [3]. Серед спеціальних видань Інституту заслуговують на увагу щорічні доповіді Президентів України, Верховній Раді України, Кабінетові Міністрів України з окремих молодіжних проблем (*Про становище молоді в Україні; Нове покоління незалежної України* (1991 – 2001 роки та ін.), проблем молодіжного руху, соціальної роботи, соціалізації молоді тощо. Щорічно публікуються збірники *Молодь України: стан, проблеми, перспективи*.

Щодо політичної участі громадян, то слід відзначити, що протягом останніх десятиріч істотно посилилася наукова зацікавленість цією проблемою. Політична участь стала об'єктом досліджень політології, психології, соціології та інших наук, відтак є чимало публікацій, які розглядають цей феномен під тим чи іншим кутом зору.

У науковій літературі проблеми політичної участі отримали досить широку апробацію (з позицій структури, форм, методів, прогнозів політичної поведінки соціальних груп у різних соціально-політичних контекстах). Ця проблематика включала аналіз способів участі суб'єктів у політиці, спиралася на потужну емпіричну базу і представлена в наступних наукових напрямах:

- *поведінковому*, що сформувався з початку ХХ ст. в роботах Б. Берельсона, І. Вайта, Г. Маклоскі, й пояснює політичну поведінку індивідів як результат впливу зовнішніх умов;

- *соціально-психологічному*, що розроблявся Ф. Конверсом і Е. Кемпбеллом, Б. Міллером, в центрі уваги якого опинилися дослідження мотивів і форм електоральної поведінки;

- *системно-функціональним*, представленим працями Г. Алмонда, С. Верби, Р. Даля, М. Каазе, що розглядає політичну участь як органічний компонент структури політичних інститутів;

- *неоінституціональним*, вираженим у роботах Б. Грофмана, Д. Марча, С. Олсена, у рамках якого політична участь розуміється як інструментарій політичної системи досягнення політичних цілей різних політичних організацій та інститутів.

Серед українських дослідників проблем політичної участі слід відзначити дослідження таких авторів, як: І. Алексеєнко, В. Бортніков, В. Бурдяк, І. Воронов, В. Горбатенко, Н. Дембіцька, В. Денисенко, І. Доцяк, Г. Зеленько, М. Кармазіна, В. Климончук, А. Колодій, І. Кресіна, А. Круглашов, М. Михальченко, Ю. Остапець, М. Примуш, В. Речицький, А. Романюк, Н. Ротар, Л. Угрин, О. Чемшит, Ю. Шведа та ін.

Досліджуючи українську молодь як суб'єкт політичної участі, виходимо з того, що, по-перше, молодь (громадяни України віком від 14 до 35 років [4]) займає особливе місце у соціально-демографічних групах українського суспільства: від її професійного рівня та громадянської позиції у майбутньому залежатиме політичний, економічний, інтелектуальний, культурний рівень українського суспільства, рівень його цивілізованості. Однак, якщо розглядати молодь як соціальну групу, яка ще тільки готується до виконання ефективних соціальних функцій у сфері праці, політики, управління, культури тощо, то це, на практиці, призводить до заперечення її ролі

як суб'єкта суспільно-політичного життя. Адже сучасні молоді люди поповнюють економічно активне населення України, створюють сім'ї, діють у різноманітних громадських організаціях і політичних партіях. По-друге, спираючись на широку теоретичну базу, розроблену науковцями, політичну участь розглядаємо як легітимну систему цілеспрямованого впливу акторів (громадян та їх об'єднань) на політичну систему суспільства. Саме політична участь вважається основним критерієм виміру демократичності політичної системи та її легітимності.

Молоді люди відіграють подвійну, з першого погляду, суперечливу роль: з одного боку, вони активно сприяють процесу соціальних змін, а з іншого – стають його жертвами. Це вимагає від суспільства постійно приділяти увагу молодому поколінню, сприяти його соціалізації. «Молодь, – писав Л. Тіхоміров, – це верства, із якої виростає згодом державне й розумове життя країни, верства дорогоцінна, яка готує батьківщині неоцінімі блага, якщо готується осмислено до своєї майбутньої місії, але яка також може принести багато зла лише тим, що не вміє виконати як слід добра. Це покладає на молодь, яка вчиться, серйозні зобов'язання – сумлінно підготуватися до майбутньої ролі. Недостатньо мати добрі наміри, недостатньо мати палке почуття – потрібні знання, потрібні вміння й особливо розумова самостійність... Яке банкрутство готує своїй країні покоління, яке не сформує до свого часу достатньої кількості людей мужніх, здатних завжди відшукати свій власний шлях, не піддаючись

першому враженню або впливові політичної моди, а тим більше по-рожнім фразам» [5, 41].

Специфіка сучасної української молоді розкривається через наступні риси:

- соціальна та економічна активність і мобільність значної частини молоді, постійні пошуки нових видів, форм діяльності, прагнення до самостійності й набуття власного досвіду, активні пошуки свого місця в житті;

- бажання вчитися, набувати професії й кваліфікації, що дає можливість впевнено почуватися в житті, саморозвиватися і самореалізовуватись;

- превалювання принципу «покладання на власні сили», формування установок індивідуальних схем виживання (установок вирішувати свої питання особистою позицією та особистою активністю);

- суб'єктивна розмитість, невизначеність орієнтирів, ідеалів молодих людей;

- соціально-політична відчуженість (виявляється в апатії та політизації окремих груп молоді), міжгенераційне відчуження (неприйняття «батьківських» цінностей), культурне відчуження (агресія субкультур – відрив частини молодого покоління від культурної спадщини нації);

- розважально-рекреативна спрямованість вільного часу, домінування споживацьких орієнтацій при помітному витісненні цінності праці, поверхневе закріплення інформації у свідомості молоді;

- низький рівень індивідуалізації та розпізнання соціокультурних цінностей, який пов'язаний із

груповими стереотипами та ієрархією цінностей у неформальній групі спілкування;

- зростання національної самосвідомости та усвідомлення власної гідности, що сприяє засвоєнню в молодіжному середовищі загальнолюдських цінностей (свобода, демократія, соціальна справедливість, загальний добробут та ін.) [6, 280-282].

У сучасних умовах змінюються, і часом дуже різко, орієнтації й установки, розмиваються численні стереотипи й догми, значна частина українського суспільства починає займати активну громадянську позицію. У той же час спостерігається ослаблення інтеграційних зв'язків між поколіннями, а отже, посилюється розрив між уявленнями, цінностями, установками й поведінкою старших та нових поколінь. У певному змісті такий розрив неминучий і необхідний: нові покоління не повинні успадковувати неадекватні цінності й установки. Водночас не можна виправдати тотальний розрив із досвідом минулих поколінь, закріпленим у нормах культури.

Політична участь молоді за роки незалежності України характеризується різною інтенсивністю, масштабами, набуває різних видів, форм, що і визначає її специфіку. Зазначимо, що політична участь молоді нерівномірна у зв'язку з відмінністю доступу до соціальних ресурсів. Під соціальними ресурсами зазвичай розуміють: освіту, яка відкриває доступ до інформації; фінанси, наявність яких дозволяє витратити час на зайняття політикою; соціальний статус і престиж, до носіїв яких влада дослухається охочіше; і нарешті,

деякі поведінкові навички. Таким чином, чим більший доступ до соціальних ресурсів, тим поширеніші громадянські практики [7, 345]. Слід звернути увагу на те, що громадянські практики не вичерпуються участю у громадсько-політичних акціях. Вагомими показниками є звернення громадян до державних та правозахисних установ, робота у політичній партії чи громадській організації, участь у роботі передвиборних штабів, виборчих комісій, носіння символіки політичного характеру, розклеювання листівок, переконування друзів, близьких, знайомих у правоті своїх політичних поглядів тощо.

Політичну участь зазвичай розрізняють: у виборах; у прийнятті рішень; в управлінні та самоврядуванні; у виборі політичних лідерів і контролі за їхньою діяльністю; у прийнятті, реалізації й охороні законів; у виборчих політичних кампаніях, мітингах, зібраннях; у засвоєнні й передачі політичної інформації; у страйках; в масових кампаніях громадянської непокори, визвольних війнах і революціях; у діяльності політичних партій і громадських об'єднань тощо [8, 513]. Серед молоді більш поширені ті форми політичної участі, які пов'язані з передвиборними кампаніями, що загалом відповідає її рівню доступу до соціальних ресурсів.

У період формування Української держави молодь виступала суб'єктом суспільно-політичних перетворень. Студентські акції протесту, що відбулися у 1990 р., або «революція на граніті» (таку назву отримали ті події у мас-медіях) мала велике значення як один із етапів

утвердження української незалежності та стала поштовхом становлення громадянського суспільства у пострадянській Україні. Революція на граніті, що була повністю організована силами студентства, не мала на той час аналогів у Європі, адже «оксамитові революції» у Східній Європі у 1989 р. проводили зрілі політики. Прямим наслідком протестів була відставка голови Ради Міністрів УССР Віталія Масола та виконання низки вимог мітингувальників. Відставка прем'єр-міністра стала перемогою, але важливіші вимоги були проігноровані й забуті. Після революції на граніті її учасники не могли взяти участь у виборах, адже Верховна Рада заблокувала таку можливість, увівши віковий ценз із 25 років. Молодих людей не допускала до політики не тільки влада, а й опозиція. Тож лідери революції так і не змогли скористатися перемогою в інтересах країни [9].

Починаючи з середини 1990-х років, процеси демократизації в Україні почали згортатися, формувалася псевдодемократичний режим. Політична участь молоді за цих обставин зводилася до голосування на виборах та участі у діяльності політичних партій і молодіжних громадських об'єднань. Але низький рівень довіри до політиків, невіра у здатність щось змінити у політичному житті суспільства та відсутність досвіду політичної участі у більшості молодого покоління зумовили зростання рівня політичного абсентеїзму. Показник членства в політичних і громадських організаціях дуже низький: за даними соціологічного моніторингу, 83,7% респондентів вказали, що не належать до жодної

з громадських, політичних організацій чи рухів [10, 26]. Така низька залученість характерна для країни, що перебуває у стані тривалої економічної кризи, а її демократичний устрій формальний, а не реальний й ефективний.

Зростання політичної участі молоді відбулося в період президентської виборчої кампанії 2004 р. Протистояння влади та опозиції при підтримці сотень тисяч людей з епіцентром на Майдані Незалежності у Києві, визнання Верховним Судом України другого туру президентських виборів недійсними та призначення повторного голосування, перемога опозиційного кандидата В. Ющенка – всі ці події отримали назву «помаранчевої революції». На запитання «Чи брали Ви участь у громадсько-політичних акціях (мітингах, страйках і т. д.)?» майже 92% опитаних дали ствердну відповідь. Молодь, яка брала активну участь у подіях листопада-грудня 2004 р., порізно оцінюється дослідниками: одні вважають їх «мотором революції», інші – «черговим ошуканим поколінням» [6, 342-343].

Після того, як помаранчева революція не виправдала суспільних сподівань, молодих людей охопила зневіра в політиках, розчарування, втрата інтересу до політики. Опитування, проведене у 2006 р. Державним інститутом розвитку сім'ї та молоді спільно з організацією «Соціальний моніторинг» засвідчило, що третина молоді взагалі не цікавиться політикою, а кожен десятий вважає неважливою для розвитку України участь громадян у виборах. Молодь відчужена від держави: за даними соціологічних опитувань

Центру Разумкова, 70% молоді не відчують себе господарями своєї держави. Кожна третя молода особа не задоволена своїм соціальним статусом і лише третина бачить власну соціальну перспективу в Україні. І хоча абсолютна більшість (92 – 93%) молодих людей сприймають Україну як свою Батьківщину, проте, у випадку гіпотетичного вибору, обрали б її Батьківщиною лише дві третини, не обрали б – майже кожна шоста молода людина у віці 18 – 35 років [11]. За словами Ірини Бекешкіної, українська молодь «просякнута» духом негативізму й не довіряє абсолютно усьому – ані політикам, ані силовим структурам, ані соціальним. Разом з тим «істотно змінилося ставлення молоді України до цінностей демократії та свободи. Набагато більше стало в Україні молоді, яка бажає мати у країні демократію, це число за останні роки зросло на 12% [...]. Демократія – це справа молодих і справа, за яку молоді мають боротися» [12].

Поділяючи західноєвропейські демократичні цінності, українська молодь стала рушійною силою протестів проти зупинення курсу на євроінтеграцію. Як стверджує Євген Головаха, «в загальному учасники Євромайдану – це переважно молоді люди, студенти, які розуміють, що, крім ЄС, для них більше альтернативи немає. У них переважають не просто емоції: це реально більш раціональні люди, які точно знають, за що стоять. Вони мислять стратегічно». Молодь у всьому світі більш мобільна, вільна, емоційна, швидко реагує на такі події, але на Євромайдані – не просто молодь, це освічена молодь, яка бачить перспективи

України у ЄС. Тим більше, що багато з них уже бачив Європу, і знає, що це таке [13].

У політичній свідомості сучасної молоді відбувся помітний зсув. Це позначається на зростанні політичної участі молодих людей, яка набуває нового спрямування і нових форм прояву. Одним із результатів подій *Революції гідності* стало зацікавлення більшості молоді політичною ситуацією в країні, перехід від побутового інтересу до реальної участі. З реальним переформатуванням влади у кінці 2013 – на початку 2014 рр. громадяни, зокрема й молодь, відчули себе суб'єктами політики. Значного поширення набуло волонтерство як форма участі молоді у суспільно-політичному житті країни. Сьогодні послуги волонтерів потрібні не лише для розв'язання проблем у соціальній, економічній, культурній сферах, але й в умовах військового протистояння з сусідньою державою.

Отже, можемо стверджувати, що політична участь є безперечним інтеграційним інструментом, спрямованим на соціально-політичну консолідацію суспільства або його окремих сегментів. У найзагальнішому вигляді до функцій політичної участі в рамках демократичної системи відноситься артикуляція, агрегація та представництво різноманітних інтересів громадян, легітимація політичної системи, а також соціальна інтеграція та політична соціалізація населення. Основними ж факторами, від яких залежить практика політичної участі, є особливості самого суб'єкта політичної участі, умов, в яких вона відбувається, та загальних параметрів політичної системи.

Сучасній українській молоді властиві не лише типові «молодіжні» якості, але й нові ознаки (соціальні новоутворення), у тому числі й потенціал політичної участі, яка за певних обставин може актуалізуватися і впливати на перебіг політичних подій. Відтак молодь є однією з найперспективніших у політичному плані соціальних груп.

Bibliography and Notes

1. *Всесвітня програма дій, які стосуються молоді, до 2000 року й на наступний період: Резолюція 50-ої сесії Генеральної Асамблеї ООН від 14 грудня 1995 р.*, [в:] *Культура мира и демократии*, Москва: Международный институт культуры мира и демократии 1997, 419 с.

2. *Переглянута Європейська хартія участі молоді в громадському житті на місцевому і регіональному рівні. Європейська хартія місцевого самоврядування*, Київ 2006, 54 с.

3. *Державний інститут розвитку сім'ї та молоді*, Web. 21.03.2015. <<http://dipsm.blogspot.com/>>.

4. *Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні*: Закон України № 2998-ХІІ від 05.02.1993 р., Web. 21.03.2015. <<http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2998-12>>.

5. Тихомиров Л., *Критика демократии*, Москва 1997, 672 с.

6. *Громадянська культура студентської молоді: навчальний посібник*, / Ред. В. Кафарський, Івано-Франківськ 2010, 479 с.

7. Резнік Олександр, *Громадянські практики населення України*, [у:] *Українське суспільство 1992 – 2006: соціологічний моніторинг*, Київ: Інститут соціології Національної Академії Наук України 2006, с. 337-347.

8. *Політологічний енциклопедичний словник*, Київ: Генеза 2004, 736 с.

9. Стецюк Володимир, *Студентська революція на граніті – погляд через 20 років*, Web. 03.03.2015. <<http://kr2012.com/community/blogs/?page=post&blog=stecyuk>>.

10. Паніна Н., *Українське суспільство 1994 – 2005: соціологічний моніторинг*, Київ 2005, 160 с.

11. Жданова Ірина, *Становище молоді в Україні не цікавить український істеблішмент*, Web. 09.03.2015. <<http://www.pravda.com.ua/articles/2007/01/2/3192914/?attempt=1>>.

12. *Молодь почувается сьогодні розчарованою, але прагне громадської активності*, Web. 08.04.2015. <http://dif.org.ua/ua/events/molod_naiya.htm>.

13. *Соціолог про учасників Євромайдану: Молодь, яка прагне жити, а не виживати*, Web. 05.01.2015. <<http://tyzhden.ua/News/95012>>.

Social and Media Communication

Lubov Khavkina

OPTIMIZATION OF SOCIO-COMMUNICATIVE INTEGRATION OF PEOPLE WITH SPECIAL NEEDS IN THE INFORMATION SOCIETY

Vasyl' Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Любов Хавкіна

ОПТИМІЗАЦІЯ СОЦІОКОМУНІКАЦІЙНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ ОСІБ ІЗ ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Abstract: The article is devoted to the definition of the parameters of socio-communicative adaptation and integration of people with special needs in the information society, the basic parameters and options for media participation in forming public opinion with respect to this category of people. The author studies socio-communicative problems, in particular educational, socializative and adaptive, in the modern Ukrainian society, especially in integrated learning context. These problems are related to the existence of negative social stereotypes (within the group and general public) and to the absence of a number of factors that could smoothen for such people the educational process and the associated system of social communication. The author studies the creation and optimization of the system of integrated education within the information society.

Keywords: people with special needs, the information society, socio-communicative context, public opinion, socialization, adaptation, social stereotypes

Одним із актуальних завдань суспільного буття на сьогодні є визначення й обґрунтування основних соціокомунікаційних проблем осіб із особливими потребами в ситуації інтегрованої освіти та специфіки їх вирішення в умовах інформаційного суспільства, розробка на основі цих досліджень алгоритму заходів – низки стратегічно та тактично важливих дій, здатних гармонізувати зв'язки із громадськістю відповідної категорії осіб і зробити оптимальною їх соціалізацію та адапта-

цію, зокрема в навчальному процесі. Помітно актуалізуються відповідні проблеми в ситуації війни з Росією, яку змушена сьогодні вести Україна. Задля цього потенційно ефективною видається робота в напрямках: розробка параметрів оптимізації інтеграції осіб із особливими потребами в умовах інформаційного суспільства, формування теоретичних і прикладних основ і принципів діяльності освітньо-соціалізаційних проблем осіб із особливими потребами шляхом вивчення суспільної

думки за допомогою включеного і невключеного спостереження, опитувань тощо; проведення в цьому напрямку оптимізаційних корекційних заходів, здатних усунути негативні суспільні стереотипи, а також полегшити процес адаптації таких осіб у системі інтегрованої освіти і в умовах інформаційного суспільства, обґрунтування системи оптимальної соціокомунікаційної взаємодії осіб із особливими потребами – як між собою, так і з соціумом. Важливим кроком є розробка програми гармонізації професійного і суспільного самовизначення і самореалізації осіб із особливими потребами на стадіях абітурієнт – студент – випускник, здійснюваної за допомогою мас-медій та специфічних каналів соціальної комунікації.

Відповідні проблеми ситуативно чи відносно системно ставали об'єктом дослідження представників різних наукових галузей – передусім психологів та педагогів, але дуже мало порушувалися в межах соціокомунікативістики, журналістикознавства, рекламознавства. Серед тих, хто вдавався до досліджень у цьому напрямку, – О. Лаврик [2], Н. Нечаєва [3], О. Подпружнікова [4], Л. Теодорська [5]. Окрім того, у контексті вивчення відповідних проблем актуалізуються напрацювання у напрямку дослідження суспільних стереотипів (зокрема, М. Бутиріної [1] та ін.).

Метою нашої буде визначення соціокомунікаційних, освітньо-соціалізаційних параметрів адаптації осіб із особливими потребами в системі інтегрованої освіти і в умовах інформаційного суспільства, особливості каналів масової комуніка-

ції за участі відповідної групи осіб, проблеми у площині соціальної комунікації відповідної групи осіб та шляхи оптимізації їх соціалізації за допомогою мас-медій та доцільної системи зв'язків із громадськістю. Відповідно, досліджуватимуться медіа та інші канали масових комунікацій, задіяні у процесах оптимізації соціокомунікаційної інтеграції осіб із особливими потребами в умовах інформаційного суспільства; стан і перспективи корекції суспільної думки щодо осіб із особливими потребами.

У сучасному українському соціумі та зокрема в інтегрованому навчальному середовищі наявний цілий комплекс проблем соціокомунікаційного, зокрема соціалізаційного, освітньо-соціалізаційного та адаптаційного характеру, пов'язаних як із існуванням не мас-медій ативних суспільних стереотипів (всередині групи та в широкій громадськості), так і з відсутністю багатьох чинників, здатних гармонізувати для таких осіб освітній процес та пов'язану із ним систему соціальної комунікації.

Створення системи інтегрованої освіти та параметри інформаційного суспільства відкривають широкі можливості для осіб із особливими потребами. Це відбувається у складних умовах при наявності низки проблем, пов'язаних із соціалізацією, адаптацією та інтеграцією осіб із особливими потребами, зокрема подальшим доступом до освіти та ринку праці. Повсюдно виникають об'єктивні та суб'єктивні проблеми, дуже часто пов'язані з неусталеністю і неоптимальністю системи соціальної комунікації

осіб із особливими потребами, що ускладнює соціалізаційні та адаптаційні процеси, знижує ефективність навчального процесу та подальшого професійного самовизначення, у зв'язку із чим нагальною потребою – і виразно актуальною для вирішення проблемою – на сучасних ринках освіти і праці є налагодження гармонійних зв'язків із громадськістю для груп осіб із особливими потребами та організацій, які опікуються їх потребами, що передбачає просвітницько-виховну роботу з усіма учасниками відповідного процесу, серед яких – власне особи з особливими потребами, учні та студенти без особливих потреб, працівники системи освіти, потенційні роботодавці та спонсорсько-благодійні суб'єкти, органи влади тощо. Оновлюваний український медіапростір потребує адаптації іноземних розробок і методик відповідного спрямування до українських суспільних параметрів, а також розробки й узагальнення системи власних специфічних заходів (наразі часткових і несистемних) у сфері соціальної комунікації для осіб із особливими потребами.

Створення безбар'єрного освітнього середовища для людей з особливими освітніми потребами є одним із ключових елементів сучасної європейської моделі соціального устрою. Тож важливим завданням сучасної вищої освіти в Україні є формування толерантної свідомості й поведінки у студентської молоді шляхом засвоєння європейського досвіду інтегрованого та інклюзивного навчання, а також створення власних принципів соціокомунікаційної інтеграції осіб із особливими

потребами відповідно до сучасних українських реалій.

Відповідно, на часі постають визначення й обґрунтування соціокомунікаційних проблем у ситуації інтегрованої освіти, які виникають у осіб із особливими потребами, та розробка на основі цих досліджень програми заходів з оптимізації зв'язків із громадськістю відповідної категорії осіб, здатних зробити органічною та ефективною їх соціалізацію та адаптацію в навчальному процесі, а також при подальшому професійно-особистісному самовизначенні.

Серед завдань, які необхідно вирішити для досягнення цієї мети – розробка шляхів оптимізації освітньо-соціалізаційної інтеграції осіб із особливими потребами, основ та принципів прогнозування інтегративних проблем таких осіб шляхом вивчення суспільної думки, проведення корекційних заходів, здатних усунути негативні суспільні стереотипи й упередження та полегшити процес адаптації таких осіб в умовах інформаційного суспільства (виготовлення й поширення соціальної реклами та журналістських матеріалів відповідної тематики, проведення круглих столів та конференцій за участі задіяних у цьому процесі осіб та організацій – із метою обговорення та формулювання основних проблем, інформування щодо них громадськості, привернення уваги до діяльності суспільних організацій відповідного спрямування тощо); підготовка та оприлюднення у вигляді публікацій та виступів результатів досліджень щодо сучасного стану, тенденцій і перспектив

соціалізаційно-комунікаційних процесів за участі осіб із особливими потребами; обґрунтування можливостей і параметрів створення в інформаційному суспільстві системи оптимальної соціокомунікаційної взаємодії таких осіб між собою і з соціумом; удосконалення програми гармонізації професійного, суспільного та особистісного самовизначення і самореалізації осіб із особливими потребами, здійснюваної за допомогою медій та інших каналів комунікації.

Сучасний стан, тенденції та перспективи освітньо-соціалізаційних процесів за участі осіб із особливими потребами до сьогодні не вивчалися системно, так само, як і їх специфіка в умовах інформаційного суспільства. Технічний розвиток наразі запропонував кардинально нові перспективні шляхи й численні засоби оптимізації соціокомунікаційної адаптації та інтеграції осіб із особливими потребами в усіх сферах життя, зокрема й освітньо-професійній. Проте можливості новітніх мас-медій та інших шляхів соціальної взаємодії у сфері життєдіяльності осіб із особливими потребами не використовуються вповні – і не вивчаються системно, внаслідок чого соціокомунікаційне середовище і його адаптаційні можливості по суті лишаються білою плямою у сфері науково-практичного осмислення потреб окремих груп населення, особливо в українському просторі. Відсутні комплексні підходи до оцінки соціокомунікаційного стану людини, що не дозволяє проводити ефективну профілактику та корекцію у відповідній сфері, а також оцінку ефективності профілактич-

но-корекційних заходів. Реформування системи соціальної адаптації осіб із особливими потребами у системі інтегрованої освіти (з метою створення умов для їх оптимальної професійної, суспільної та особистісної самореалізації) постійно обговорюється на рівні соціальних програм громадських організацій та владних структур, проте залишається маргінальним напрямком наукового та науково-практичного пошуку, без якого суспільні ініціативи не можуть бути ефективно осмислені й утілені.

Підґрунтям роботи у цьому напрямку можуть стати практичні розробки в кількох напрямках. Це наукові, науково-практичні та практичні дослідження й напрацювання, пов'язані із 1) вивченням та створенням соціальної реклами як способу гармонізації суспільного буття та усунення й долання негативних соціальних стереотипів, вагомого чинника оптимізації соціалізаційних процесів (низка наукових публікацій та виступів на наукових і науково-практичних конференціях учасників проекту, виготовлення соціальної реклами у межах роботи навчальної телестудії); 2) дослідженням сегменту спеціалізованої преси і інтернет-ресурсів, ініційованих громадськими організаціями чи особами, що опікуються проблемами осіб із особливими потребами, а також співпраця із такими медіями; 3) вивченням та підготовкою матеріалів соціальної тематики у неспеціалізованих медіях, зокрема пов'язаних із діяльністю благодійних організацій; 4) вивченням шляхів удосконалення організаційної структури освітніх установ для

ефективного подолання інтегративних проблем осіб із особливими потребами.

При здійсненні досліджень у цьому напрямку мають задіюватися такі методи й підходи, як використання сучасних теоретичних та прикладних методів оцінки освітньо-соціалізаційного стану осіб із особливими потребами, створення комплексної програми оптимізації параметрів інтегрованого навчання із задіяванням широкого спектру каналів соціальної комунікації. Це передбачає оцінку соціалізаційних особливостей і можливостей осіб із особливими потребами в умовах інформаційного суспільства, їх індивідуальних і групових освітньо-комунікаційних потреб (з урахуванням соціокультурних, економічних і технічних можливостей інформаційного суспільства), оцінку можливих видів медіапослуг, які потенційно дозволяють задовольнити ці потреби, а також доцільності їх залучення з урахуванням сучасних суспільно-політичних, соціокультурних, економічних та технічних можливостей. Ідея полягає в дослідженні та розробці парадигми соціалізаційно-освітніх заходів, ґрунтованих на можливостях медіасередовища, з урахуванням специфіки системи інтегрованої освіти та параметрів інформаційного суспільства. Це передбачає розробку, вдосконалення й використання інструментів і моделей оптимізації соціокомунікаційної взаємодії осіб із особливими потребами із соціумом, здатних забезпечити сприятливі соціально-психологічні умови; проведення моніторингу спеціалізованих та неспеціалізованих мас-медій, які

вміщують матеріали стосовно осіб із особливими потребами, задля оптимізації подання цієї проблематики; реалізацію заходів і оприлюднення наукових, журналістських і PR-матеріалів, соціальної реклами, здатних інформувати соціум про проблеми і запропонувати шляхи їх вирішення, подолати упередження і стереотипи; розробку і вдосконалення спеціалізованих інтернет-ресурсів, здатних оптимізувати для осіб із особливими потребами масовокомунікаційне середовище. Важливим є проведення соціальних опитувань – як осіб із особливими потребами (з метою визначення найбільш актуальних з їх точки зору проблем, освітньо-орієнтаційних потреб та шляхів їх оптимізації), так і інших категорій населення (з метою визначення їх ставлення до ситуації та ступеня готовності до співпраці у відповідній галузі).

Серед потенційно очікуваних результатів такої роботи – теоретичні та прикладні методи і принципи побудови оптимальної соціокомунікаційної взаємодії осіб із особливими потребами в системі інтегрованої освіти; методика оцінки, діагностики та корекції соціокомунікаційних проблем, які виникають в ситуації інтегрованої освіти як у осіб із особливими потребами, так і в інших груп населення, які з ними взаємодіють; теоретично обґрунтовані методи покращення системи зв'язків із громадськістю для осіб із особливими потребами; обґрунтування технічних та соціокультурних вимог до розробки програми соціалізаційно-адаптаційних заходів для цієї групи осіб; результати моніторингу сучасних спеціалізованих та неспеціалі-

зованих медій, у яких представлена тематика стосовно осіб із особливими потребами; рекомендації для медій щодо оптимізації (в ракурсах ефективності та дотримання деонтологічних засад, засад соціальної відповідальності) кількості та якості матеріалів відповідного спрямування; методичні рекомендації для засобів масової інформації щодо покращення та соціально відповідальної корекції матеріалів, пов'язаних із групами осіб із особливими потребами; методичні рекомендації для навчальних закладів щодо розробки і втілення системи заходів, здатних забезпечити кращу доступність та ефективність освіти для осіб із особливими потребами як вагомі параметри інформаційного суспільства; експериментальні зразки спеціалізованих інтернет-ресурсів, здатних полегшити адаптацію і ефективну взаємодію осіб із особливими потребами в системі інтегрованої освіти; експериментальні зразки соціальної реклами відповідного спрямування та результати їх впровадження в практику медіа-середовища.

Дані щодо специфічних соціокомунікаційних властивостей осіб із особливими потребами та громадських організацій, які опікуються ними, дозволяють проводити медіа-являння з урахуванням сучасного стану проблеми і визначати ступінь змістовної та організаційної корекції системи медійних заходів, ініційованих владою, громадськими та благодійними організаціями, закладами освіти та іншими юридичними чи фізичними особами. У підсумку має бути обґрунтована та реалізована система практик фор-

мування громадської думки щодо осіб із особливими потребами та їх освітньо-соціалізаційних потреб. Отримані й оброблені результати дозволять суттєво оптимізувати інтеграцію осіб із особливими потребами в освітній сфері, гармонізувати їх стосунки із соціумом, усунувши психологічні, технічні й інші непорозуміння, а також вплинути на формування в сучасному інформаційному суспільстві громадської думки, ґрунтованої на засадах гуманізму й соціальної відповідальності.

За результатами такої роботи можуть бути створені конкурентоспроможні методики збору й обробки інформації щодо соціокомунікаційних потреб і проблем осіб із особливими потребами та розроблена система оптимального підбору шляхів їх соціокомунікаційної взаємодії. Результати можуть бути впроваджені в соціокомунікаційну практику громадських та благодійних організацій.

Якщо уявити оптимальне поетапне втілення відповідних настанов, то воно виглядатиме таким чином. Спочатку має бути здійснена розробка теоретичних і прикладних основ та принципів виявлення соціокомунікаційних проблем осіб із особливими потребами, дослідження стану цих проблем в Україні та параметрів формування громадської думки. Це передбачає: вивчення стану проблеми та створення методики побудови соціокомунікаційної парадигми взаємодії із соціумом осіб із особливими потребами, методики оптимального підбору шляхів і форм соціальної комунікації у цій сфері; визначення шляхом соціоло-

гічних досліджень (опитувань, анкетувань) та моніторингу спеціалізованих та неспеціалізованих медій основних соціокомунікаційних проблем соціалізаційного, адаптаційного, освітньо-профорієнтаційного, особистісного характеру для груп осіб із особливими потребами. Відповідно, результатом можуть стати висновки щодо стану та основних проблем у галузі залучення осіб із особливими потребами в системі інтегрованої освіти в умовах інформаційного суспільства; методика оптимізації шляхів і форм соціокомунікаційної взаємодії із соціумом осіб із особливими потребами; побудова вибіркової бази даних осіб із особливими потребами.

Наступний етап має полягати у розробці та реалізації методики комплексної оптимізації соціокомунікаційної інтеграції осіб із особливими потребами в ситуації інтегрованої освіти в умовах сучасного інформаційного суспільства. Це передбачає: розробку методики комплексної оптимізації соціокомунікаційної парадигми для осіб із особливими потребами, дослідження методів діагностики та корекції соціалізаційно-адаптаційного стану таких осіб; розробку методів і шляхів вдосконалення сегмента медіасередовища, пов'язаного з висвітленням проблем осіб із особливими потребами і ставленням до них соціуму; обґрунтування структурної та функціональної схеми оптимальної системи зв'язків із громадськістю для осіб із особливими потребами та організацій, що опікуються їхніми проблемами; визначення ефективних форм коректування суспільної думки стосовно осіб із особливи-

ми потребами шляхом упровадження соціальних ініціатив, а також трансляції соціальної реклами відповідного спрямування. Окрім того – визначення шляхом соціологічних досліджень (опитувань, анкетувань) та моніторингу спеціалізованих та неспеціалізованих медій основних соціокомунікаційних проблем соціалізаційного, адаптаційного, освітньо-профорієнтаційного, особистісного характеру для груп осіб із особливими потребами. І, як наслідок – обґрунтування й розробка методики освітньо-соціалізаційної оптимізації.

Очікуваний результат на фінальному етапі: практичне впровадження методики оптимізації шляхів і форм соціокомунікаційної взаємодії із соціумом осіб із особливими потребами. Виготовлення пілотних зразків інтернет-ресурсів, здатних задовольнити освітні потреби осіб із особливими потребами, і їх експериментальне впровадження у практику вищих освітніх закладів та медіасуб'єктів. Здійснення низки публікацій і заходів (круглих столів, конференцій, фотовиставок), здатних інформувати соціум щодо проблем осіб із особливими потребами, зокрема освітніх, а також оптимізувати ставлення соціуму до них. Практична реалізація методики оптимізації зв'язків з громадськістю осіб із особливими потребами та громадських організацій відповідного профілю. Залучення спеціалізованих та неспеціалізованих медій до соціалізаційно-адаптаційної практики щодо осіб із особливими потребами. Організація цільової соціалізаційно-адаптаційної, освітньо-профорієнтаційної допомоги

особам із особливими потребами. Втілення програми гармонізації професійного та суспільного самовизначення і самореалізації осіб із особливими потребами на стадіях абітурієнт – студент – випускник, здійснюваної за допомогою масмедій та специфічних каналів соціальної комунікації.

Звичайно, це лише часткові заходи, і кардинальні зміни в цьому напрямку прямо залежать від цілої низки суспільно-культурних обставин, проте постійна увага соціуму до проблем осіб із особливими потребами демонструє рівень його соціокомунікаційної культури, соціальної відповідальності і є передумовою органічної самореалізації в ньому всіх категорій осіб.

Bibliography and Notes

1. Бутиріна Марія, *Стереотипи масової свідомості: особливості формування та функціонування у медіасере-*

довищі, Дніпропетровськ: Слово 2009, 368 с.

2. Лаврик Оксана, *Концептуальні засади інклюзивної освіти в сучасній Україні*, [у:] *Актуальні проблеми навчання та виховання людей в інтегрованому освітньому середовищі у світлі реалізації Конвенції ООН про права інвалідів*, Київ 2013, с. 39-41.

3. Нечаєва Наталя, *Українські ЗМІ про сучасний стан медичного обслуговування та відносини «лікар – пацієнт»*, [у:] *Держава та регіони: науково-виробничий журнал*, Серія: Соціальні комунікації 2010, № 2, с. 147-152.

4. Подпружнікова Ольга, *Спеціалізовані інтернет-ресурси як засіб інформування в аспекті інтеграції в суспільство осіб із особливими потребами*, [у:] *Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна*, Серія: Соціальні комунікації, Випуск 6, Харків 2014, с. 78-83.

5. Теодорська Людмила, *Актуалізація проблем осіб із особливими потребами в соціальній рекламі*, [у:] *Проблеми формування громадської думки в сучасній Україні*, Київ 2014, с. 149-151.

Yuliya Shafarenko

**PUBLIC RELATIONS PLANNING:
THE ANALYTICAL SUPPORT**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Юлія Шафаренко

**ПЛЯНУВАННЯ PR-ДІЯЛЬНОСТІ:
АНАЛІТИЧНИЙ СУПРОВІД**

Abstract: Situational analysis is a complex research used for accurate planning of public relations activities, especially in case of strategic planning. The article addresses the principles of conducting this research, its components and sequence.

Keywords: public relations research, public relations planning, situational analysis, environmental scanning

Ефективне планування є передумовою успішної PR-діяльності та досягнення бажаних результатів. Підґрунтям для розробки ефективного плану є достовірні, об'єктивні дані щодо проблем / можливостей, на вирішення / використання яких направлено PR-діяльність. Найчастіше для отримання цих даних необхідно провести дослідження. В українській PR-практиці планування далеко не завжди спирається на дані аналітики [4, 53-58]. Однією з причин такого становища є розбіжності у розумінні сутності ситуаційного аналізу, підходів до його здійснення, що простежується у наукових джерелах та галузевих рекомендаціях, присвячених даній проблематиці. Отже, виникає потреба в узагальненні та систематизації знань.

Ми спробуємо узагальнити теоретичні та практичні напрацювання українських та зарубіжних вчених, що стосуються аналітичного супроводу процесу планування PR-діяльності, та окреслити основні підходи до виконання ситуаційного аналізу.

Ситуаційний аналіз, який проводиться з метою інформаційного забезпечення процесу планування PR-діяльності, може бути загальним або проблемним. У випадку, коли PR-діяльність розпочинається «з нуля» або коли йдеться про переоцінку попередньої діяльності, а також з метою періодичного отримання актуальної інформації доцільно виконати *загальний* аналіз («контекстуальне дослідження» [9]). Він включає всебічне вивчення середовища, у якому

функціонує організація, внутрішніх чинників, усіх груп стейкхолдерів, «створює важливе інформаційне підґрунтя для ефективного плянування та менеджменту» [9, с. 22]. Якщо ж аналіз проводиться з метою реагування на певну проблему або виявлення та уточнення проблеми / можливості, йдеться про *проблемний* аналіз. Результати, отримані внаслідок проведення такого аналізу, допомагають сформулювати проблему, на вирішення якої буде направлено PR-діяльність, визначити та конкретизувати завдання, які організація має намір вирішити PR-засобами, та стратегії, які необхідно вжити у даному випадку.

За визначенням словника PR-досліджень [20], ситуаційний аналіз у паблік рилейшнз – це об'єктивна оцінка PR-проблем або можливостей, які можуть постати перед організацією у певний період часу. Деякі дослідники [5], [13], [21] ототожнюють ситуаційний аналіз (у значенні дослідження, що проводиться до та на етапі плянування PR-програми або кампанії) із аналізом середовища, у якому функціонує організація (в англійських джерелах – *environmental scanning / monitoring*), що не зовсім точно: аналіз середовища є одним зі складників ситуаційного аналізу.

Слід підкреслити значення ситуаційного аналізу у PR-діяльності. Його важливість показано у *Дослідженні досконалості* [13, 157]. Зокрема, у ньому зроблено висновок, що уміння проводити сканування середовища, так само як залучення PR-функції до стратегічного менеджменту та стратегічне сприйняття паблік рилейшнз, є основними ознаками досконалих PR-підрозділів. Важливість

ситуаційного аналізу пояснюється також тим, що його результати використовуються для інформаційного забезпечення процесу плянування PR-програми або кампанії. Відповідно, він має вплив також і на результати проекту, оскільки «ефективність пляну напряму пов'язана з якістю інформації, зібраної у процесі дослідження» [7, 774]. Крім того, він є однією з передумов прийняття успішних рішень: результати аналізу допомагають краще зрозуміти ситуацію та надають аргументи. Ситуаційний аналіз також допомагає визначити потребу у проведенні додаткових досліджень.

Американські та британські автори розглядають ситуаційний аналіз як дослідження організації, її громадськості та ситуації. Зауважимо, що у різних джерелах для позначення одних і тих же об'єктів вивчення використовуються різні терміни. Крім того, відрізняються елементи аналізу та алгоритм його здійснення. Проаналізувавши джерела [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [9], [14], [15], [17], [19], [22], [23], вважаємо, що проблемний ситуаційний аналіз має включати такі складники і проводитися у такій послідовності:

- 1) формулювання проблеми;
- 2) аналіз внутрішніх факторів, що включає комунікаційний аудит;
- 3) аналіз зовнішнього середовища організації;
- 4) аналіз стейкхолдерів та громадськості;
- 5) уточнення проблеми з урахуванням даних, отриманих під час аналізу організації, її оточення та громадськості.

Цю ж послідовність можна застосувати у випадку загального (кон-

текстуального) аналізу, випустивши перший та останній етапи.

Одним із основних чинників, які визначають подальшу PR-діяльність, є становище організації. Тому в першу чергу необхідно об'єктивно оцінити наступне:

- якість продуктів, які виробляє організація, або послуг, які вона надає;
- бачення керівництвом організації перспектив її розвитку;
- ресурси та фінансове становище організації;
- «життєздатність принципів та ідей, яких вона дотримується» [19, 30];
- реалістичність прагнень організації;
- вплив організаційної культури на досягнення організаційних цілей, її відповідність очікуванням зовнішніх стейкхолдерів;
- можливі внутрішні перешкоди або непорозуміння;
- аналіз минулої та поточної PR-діяльності;
- роль PR в організації (технічна чи стратегічна).

При цьому, оцінюється як теперішній стан речей, так і минуле, а також бачення керівництва організації. Також проводиться аналіз ресурсів, які можуть бути необхідні при виконанні програми комунікацій (персонал, обладнання, час та бюджет). На цьому етапі не приймаються рішення щодо використання ресурсів, лише визначається, які ресурси має організація в контексті наявної ситуації. Внутрішній аудит завершується аналізом внутрішніх перешкод, які можуть обмежити ефективність PR-програми.

Як вважає Р. Сміт, дослідження внутрішнього середовища включає

також аналіз сприйняття організації її громадськістю. Сприйняття базується на впізнаваності та репутації. Впізнаваність – це те, наскільки організація відома: чи знають стейкхолдери про організацію, що саме знають і наскільки точною є ця інформація. Репутація – це оцінка стейкхолдерами інформації, яку вони мають щодо організації. Репутація ґрунтується на словах та діях, на вербальних, візуальних та поведінкових зверненнях, запланованих та незапланованих, які йдуть від організації. Репутація не є сталим поняттям, вона може бути різною для різних груп громадськості та у різні проміжки часу. Чим більша впізнаваність організації і чим більш позитивна її репутація, тим більше можливостей вона має. Низька впізнаваність вимагає роботи з підвищення обізнаності громадськості, а погана репутація вимагає в першу чергу низки дій з покращення ставлення громадськості до організації [19, 31-32].

Одним із елементів аналізу на цьому етапі є вивчення того, які засоби комунікації та наскільки ефективно використовує організація. Це дослідження передбачає аналіз якості комунікації організації з її громадськістю, можливі упущення або невикористані можливості. Р. Віммер та Р. Домінік [23, 409] наводять таку послідовність проведення комунікаційного аудиту:

- 1) інтерв'ю із топ-менеджментом організації з метою виявлення комунікаційних проблем;
- 2) аналіз публікацій, пов'язаних з організацією;
- 3) фокус-групове дослідження та інтерв'ю з представниками пріо-

ритетних груп стейкхолдерів з метою з'ясування їх ставлення до комунікацій організації. Результати використовуються для розробки анкети для опитування;

4) опитування;

5) аналіз та звіт за результатами.

Одним із інструментів, що допомагає структурувати інформацію щодо внутрішнього середовища організації, є SWOT-аналіз.

В англомовних джерелах для означення процесу аналізу зовнішнього середовища організації найчастіше вживається поняття «сканування середовища» (environmental scanning). Важливість цього дослідження аргументується тим, що «широкий спектр проблем середовища змушує організації діяти або реагувати, що завжди має комунікаційний вимір» [9, 51]. Зовнішнє середовище визначає контекст діяльності організації. Він зумовлений різними чинниками: політичними, економічними, соціальними та науково-технологічними, які можна проаналізувати за допомогою PEST-аналізу (PEST – political, economical, social, technological – політичні, економічні, соціальні, технологічні фактори). Розширеною версією PEST-аналізу є EPISTLE-аналіз, у ході якого досліджується також вплив на організацію таких чинників, як інформація, законодавче поле та екологія [1, 345], [9, 52]. Важливо також проаналізувати взаємовплив різних факторів (політичних на економічні, технологічних на соціальні тощо) та їх можливий вплив на організацію.

За визначенням словника PR-досліджень, сканування середовища – це методика дослідження, яка вико-

ристовується для виявлення нових подій у будь-якій сфері чи галузі через ведення систематичного огляду того, що з'являється у професійних, галузевих та урядових публікаціях [20, 10]. У даному випадку йдеться про використання лише джерел вторинної інформації, втім, як свідчить огляд наукової літератури, аналіз зовнішнього середовища може здійснюватися із використанням як формальних, так і неформальних методів, а також шляхом збору як вторинної, так і первинної інформації [7, с. 291], [13, 393].

За визначенням енциклопедії публік рилейшнз [7, 291], сканування (моніторинг) середовища – це метод збору інформації стосовно зовнішнього середовища організації, за допомогою якого відстежують нові або неочікувані події, проблеми, тенденції, які можуть мати вплив на організацію. Періодичність проведення такого аналізу залежить від потреб організації. Початковий перелік проблем, які необхідно відстежувати, можна визначити за допомогою інтерв'ю з першими особами організації та перегляду загального плану організації. Це дослідження може здійснюватись на різних рівнях:

- аналіз ближнього оточення, що включає нинішніх та потенційних стейкхолдерів організації;
- галузевого середовища;
- глобального середовища з урахуванням ситуації та змін в економіці, політиці, технологіях, суспільстві.

Сканування середовища має надати інформацію, яка виявляє та деталізує можливі загрози щодо проблеми або організації. Його першочергове призначення – виявлення

та опис проблем або можливих проблем. На думку Д. Стекса [21, 31], це дослідження має ширшу функцію – надає основні знання, необхідні для розгортання кампанії або формулювання PR-проблеми.

Отже, для збору інформації щодо зовнішнього середовища організації можуть бути використані як формальні, так і неформальні методи. Зокрема, методи неформального дослідження включають аналіз публікацій у масових та спеціалізованих засобах інформації, особисті контакти, неформальні обговорення, відгуки представників ключової громадськості та працівників, що контактують безпосередньо зі споживачами, розгляд скарг. Серед формальних методів – опитування, фокус-групи, аудити, демографічні дослідження, дослідження громадської думки [7, 291], [11, 161]. Слід згадати про необхідність узгодження ресурсів, які можуть бути виділені на проведення цього дослідження, та бажаних результатів [16]: якщо аналіз середовища проводиться з метою виявлення PR-проблем на ранній стадії, точність зібраної інформації має корелювати із виділеними на її збір часом та бюджетом. Використання формальних методів для аналізу середовища залежить, зокрема, від умов середовища та внутрішніх характеристик організації.

На думку Р. Сміта [19, 33], дослідження ближнього середовища включає вивчення стейкгоल्дерів організації: прихильників, конкурентів, опонентів та інших зовнішніх перешкод. Кожна організація має групу прихильників – люди та групи людей, які зараз або можливо у майбутньому хотіли б допомогти орга-

нізації досягти поставлених цілей. Водночас організації мають конкурентів – організації, що займаються таким самим видом діяльності. Слід пам'ятати, що середовище теж може бути неоднорідним: відносно однієї з груп громадськості воно може бути конкурентним, а відносно іншої – сприятливим для співпраці. Важливо також зазначити, що конкуренти не завжди є опонентами. Опоненти – це групи, які протистоять організації через її діяльність або сам факт існування. Вони можуть становити загрозу організації, тому що можуть заважати досягненню цілей або виконанню місії.

Наступним етапом ситуаційного аналізу є вивчення стейкгоल्дерів та громадськості організації. У публікації рилейшнз поняття «стейкголдери» та «громадськість» часто ототожнюють. Зокрема, в енциклопедії публікації рилейшнз йдеться про важливість визначення стейкгоल्дерів, оскільки «вони і є громадськістю» [7, 809]. Деякі з дослідників ([1], [9], [12], [22]) звертають увагу на відмінність цих понять. За визначенням Р. Фрімена [8], стейкголдери – це «група або особа, на які впливає організація або які можуть вплинути на досягнення організацією її цілей» або у вужчому значенні – група або особа, від яких залежить існування організації. Деякі дослідники критикують такий підхід до визначення стейкгоल्дерів за значну невизначеність [18, 2]. Дж. Грюніг розрізняє стейкгоल्дерів та громадськість наступним чином: організація обирає стейкгоल्дерів за допомогою маркетингових стратегій, найму та інвестиційних плянів, а громадськість з'являється сама собою і обирає організацію: це група

людей, перед якою постала певна проблема, які визнали цю проблему та зорганізувалися для того, щоб цю проблему вирішити. Тобто громадськість згуртовується з рядів стейкхолдерів, коли вони визнають наявність проблеми та вирішують певним чином діяти для її вирішення [11]. Громадськість може бути налаштована по відношенню до організації позитивно або негативно. Цю думку розвиває Е. Грегорі [9, с. 24], яка вважає, що громадськість характеризують два чинники: проблема / можливість та активність. Стейкхолдери характеризуються за їхньою участю у діяльності організації (інвестори, працівники, споживачі). Громадськість може утворюватися із різних груп стейкхолдерів навколо певної проблеми. У той же час, певні важливі групи стейкхолдерів можуть залишатися неактивними.

Р. Сміт [19] називає п'ять ознак, за якими певну групу можна вважати громадськістю:

- помітність. Громадськість – це помітна група осіб, при чому не обов'язково організація або інша формальна група;

- однорідність. Громадськість – це люди, які поділяють спільні інтереси та мають спільні характеристики. Вони можуть бути незнайомими, але мати досить спільного, щоб утворювати групу;

- впливовість. Не кожна група, тим більше не кожен індивід важливий для успіху організації. Для PR-функції об'єктом інтересу є ті групи громадськості, які можуть посприяти у просуванні організації до виконання її місії. Як уточнює Е. Грегорі, певні групи можуть бути нечисельними та не мати безпосереднього

зв'язку з організацію, при цьому бути дуже впливовими. З іншого боку, не завжди найбільшої уваги потребуватимуть саме найвпливовіші групи [9, 25];

- чисельність. Громадськість має бути досить чисельною для стратегічної уваги організації та звернення через медіа. В той же час, невелика група може вважатися громадськістю, якщо вона важлива для організації;

- досяжність. Громадськість – це група, з якою можна взаємодіяти та встановити комунікацію.

Оскільки неможливо, що усі стейкхолдери матимуть однакові інтереси в організації та вимоги до неї, менеджмент стейкхолдерів називають «управлінням потенційним конфліктом, який виникає на перетині інтересів» [18, 1]. Коли організація визначила своїх стейкхолдерів, виникає необхідність визначити, хто потребує уваги організації, кому її треба приділити більше, а кому не потрібно приділяти зовсім, тобто необхідно пріоритизувати стейкхолдерів відповідно до ситуації.

Для забезпечення ефективності PR-діяльності важливо знати усі групи стейкхолдерів організації та визначити, наскільки важливою є кожна з них для успіху організації. Для цього необхідно виокремити групи громадськості за певними характеристиками та визначити пріоритетні групи. Кожна група може мати різні комунікаційні потреби, а інформація, яка надається різним групам, не повинна вступати у конфлікт.

Згідно з рекомендаціями американського Інституту паблік релейшнз [18], процес визначення пріоритетних груп громадськості, передбачає чотири етапи:

1) визначення усіх потенційних стейкхолдерів відповідно до їхнього зв'язку з організацією;

2) пріоритизація громадськості за характеристиками;

3) пріоритизація громадськості за зв'язком із ситуацією;

4) пріоритизація громадськості відповідно до комунікаційної стратегії.

Для визначення ключової громадськості Р. Сміт [19, 55-57] пропонує, у першу чергу, з'ясувати стадію розвитку громадськості за моделлю Дж. Грюніґа та Т. Ганта (негромадськість, прихована, обізнана та активна громадськість), після чого розглянути кожну з груп за такими характеристиками:

- PR-ситуація – оцінити бажання, інтереси, потреби та очікування громадськості у зв'язку із даною ситуацією;

- організація – розглянути відносини організації з кожною з груп громадськості, їхній взаємовплив, а також упізнаваність та репутацію організації для кожної з груп;

- комунікаційна поведінка – вивчити канали комунікації, яким надає перевагу громадськість, лідерів думок. Дізнатись, чи шукає громадськість інформацію, що стосується даної ситуації;

- демографічні характеристики – проаналізувати вік, стать, дохід, соціально-економічний статус тощо;

- особисті переваги – визначити психологічні особливості громадськості, що в подальшому сприятиме більшій переконливості та ефективності комунікації.

Ситуаційний аналіз – дослідження, що проводиться при плануванні PR-діяльності, – є важливим складником PR-процесу. Його результати

дають змогу зрозуміти контекст, у якому функціонує організація, та буде здійснюватися взаємодія з її громадськістю. Розуміння контексту, безумовно, впливає на вироблення цілей, яких бажає досягти організація засобами публік рилейшнз, ефективність планування, а відповідно і PR-результати.

Залежно від ситуації, в якій знаходиться організація, аналіз може бути загальним або проблемним. Послідовність його здійснення включає вивчення як внутрішніх, так і зовнішніх значимих для організації чинників, її стейкхолдерів та громадськості. Внаслідок цього PR-фахівець отримує достатньо інформації для подальшого планування своєї діяльності.

Bibliography and Notes

1. Королько В., Некрасова О., *Зв'язки з громадськістю. Наукові основи, методика, практика : підручник для студентів вищих навчальних закладів*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2009, 832 с.

2. Кривоносов А. Д., Филатова О. Г., Шишкина М. А., *Основы теории связей с общественностью*, Санкт-Петербург: Питер 2011, 384 с.

3. *Ситуационный анализ в связях с общественностью: учебник для вузов*, Санкт-Петербург: Питер 2009, 256 с.

4. Шафаренко Юлія, *Аналітика у публік рилейшнз*, Київ 2014, 144 с.

5. Broom Glenn M., *Cutlip and Center's Effective Public Relations*, 11th ed., Prentice Hall 2012, 456 pp.

6. Diggs-Brown Barbara, *Strategic Public Relations: an Audience-Focused Approach*, Wadsworth: Cengage Learning 2012, 498 pp.

7. Dozier David, *The Environmental Scanning Function of Public Relations*

Practitioners and Participation in Management Decision Making, Association for Education in Journalism and Mass Communication Annual Convention, University of Oklahoma 1986, 29 pp.

8. *Encyclopedia of Public Relations* / Edited by Robert L. Heath, SAGE Publications 2005, 1067 pp.

9. Freeman R. E., *Strategic Management: a Stakeholder Approach*, Boston: Pitman Publishing 1984, 276 pp.

10. Gregory Anne, *Planning and Managing Public Relations Campaigns: a Strategic Approach*, 3rd ed., Kogan Page 2010, 186 pp.

11. Grunig James, *Conceptualizing Quantitative Research in Public Relations*, [in:] *Public Relations Metrics: Research and Evaluation* / Edited by Betteke van Ruler, Ana Tkalach Vercic and Dejan Vercic, Taylor and Francis 2008, 328 pp.

12. Grunig James E., *Furnishing the Edifice: Ongoing Research on Public Relations as a Strategic Management Function*, [in:] *Journal of Public Relations Research* 2006, № 18 (2), pp. 151-176.

13. Grunig James E., Todd T. Hunt, *Managing Public Relations*, Holt: Rinehart and Winston 1984, 550 pp.

14. Grunig Larissa A., Grunig James E., Dozier David M., *Excellent Public Relations and Effective Organizations: a Study of Communication Management in Three Countries*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers 2002, 653 pp.

15. Hayes Darrell C., Hendrix Jerry A., Kumar Pallavi D., *Public Relations Cases*, 9th ed., Wadsworth: Cengage Learning 2010, 425 pp.

16. Morris Trevor, Goldsworthy Simon, *PR Today: the Authoritative Guide to Public Relations*, Palgrave Macmillan 2012, 347 pp.

17. Okura M., Dozier D., Sha B., Hofstetter C., *Use of Scanning Methods in Decision Making*, [in:] *Journal of Public Relations Research* 2009, 21 (1), pp. 51-70.

18. Patterson Sally J., Radtke Janel M., *Strategic Communications for Nonprofit Organizations: Seven Steps to Creating a Successful Plan*, 2nd ed., John Wiley and Sons 2009, 274 pp.

19. Rawlins Brad L., *Prioritizing Stakeholders for Public Relations*, Institute for public relations 2006, 15 pp.

20. Smith Ronald D., *Strategic Planning for Public Relations*, 2nd ed., Lawrence Erlbaum Associates, Publishers 2005, 382 pp.

21. Stacks Don W., *Dictionary of Public Relations Measurement and Research*, Institute for Public Relations 2013.

22. Stacks Don W., *Primer of Public Relations Research*, 2nd ed., The Guilford Press 2011, 367 pp.

23. Tench Ralph, Liz Yeomans, *Exploring Public Relations*, 2nd ed., Pearson Education Limited 2009, 665 pp.

24. Wimmer Roger D., Dominick Joseph R., *Mass Media Research: an Introduction*, 9th ed., Wadsworth Cengage Learning 2011, 464 pp.

Kateryna Valkova

**GENRE CONTENT OF ESSAYS ABOUT HITCHHIKERS
IN THE BOOK OF I. ILF AND E. PETROV *LITTLE GOLDEN AMERICA***

Illa Mechnykov Odessa National University, Ukraine

Катерина Валькова

**ЖАНРОВИЙ ЗМІСТ НАРИСІВ ПРО ГІЧ-ГАЙКЕРІВ
У КНИЗІ І. ІЛЬФА ТА Є. ПЕТРОВА *ОДНОПОВЕРХОВА АМЕРИКА***

Abstract: The article is devoted to the investigation of publicist images-types, recreated by Ilya Ilf and Yevgieniy Pietrov in travel essays *Little Golden America*. Particular emphasis is placed on the analysis of behavior and worldview of hitchhikers, which were companions of the Soviet journalists in journey through the country.

Keywords: image-type, hitchhiker, travel essay, the average American, America, Ilya Ilf and Yevgieniy Pietrov

У вересні 1935 року як кореспонденти газети "Правда", Ілья Ільф і Євґеній Петров поїхали до Сполучених Штатів Америки. У ті часи президентом США був Франклін Рузвельт, який лояльно ставився до СРСР. Це дозволило авторам безперешкодно пересуватися по країні й близько познайомитися з життям різних верств американського суспільства.

В Америці письменники прожили три з половиною місяці. Журналісти з американським подружжям, яке знало російську мову, на новенькому "форді" упродовж двох із половиною місяців проїхали США від Атлантики до Тихого океану і назад (кінець 1935 – початок 1936), подолавши шістнадцять тисяч кілометрів.

Одноповерхова Америка була написана досить швидко – у літні місяці 1936 року. Наприкінці 1936 року подорожні нариси *Одноповерхова Америка* вперше були опубліковані в журналі "Знамя". У 1937 році вони вийшли окремим виданням у "Роман-газеті" та в книжковому варіанті.

Це було справжнє відкриття советському читачеві Америки. Книга викликала суперечливі відгуки критиків: від різко негативних до захоплених. Пояснюється це складністю змісту *Одноповерхової Америки*, яка створена на перетині кількох видів масової комунікації: міжкультурної, художньої та публіцистичної, включаючи пропагандистський прошарок. Попри те, що книга подорожніх на-

рисів Ільфа та Петрова посідає значне місце в історії публіцистичної комунікації, вона залишається поза увагою науковців.

Подорожній нарис як жанр характеризується специфікою, яка проявляється у принципах відбору матеріалу та особливостях оповіді, у просторовій структурі та підпорядкованій їй часовій структурі. Але головне тут те, що в центрі публіцистичного простору завжди знаходиться автор, який є одночасно мистцем-публіцистом, тобто відтворює дійсність та одночасно аналізує чи коментує її з певних ідеологічних позицій. В. Гумінський вважає “подорож” збірною жанровою формою, яка може на правах цілого включати в себе різні жанрові утворення [8, 140]. Іншими словами, подорожній нарис як жанрова форма має настільки потужний семантичний потенціал, що може вмістити найрізноманітніший зміст.

Метою запропонованої статті є реконструкція публіцистичних образів-типів шляхом аналізу поведінки та світоглядів хіч-гайкерів, звичайних американців, які були випадковими супутниками журналістів у їх мандрівці країною. Гіч-гайкер – це людина, яка їздить американськими автобанами, як кажуть в Україні – “автостопом”. Тобто, якщо водій їде у потрібному напрямку, люди просять, щоб їх підвезли. Журналісти майже щодня підсаджували “гіч-гайкерів” у свій “форд”. Але лише троє з них представлені в книзі не як епізодичні фігури, а стали центральними персонажами окремих нарисів: безіменний солдат морської піхоти, чоловік по імені Робертс та юний

баптист. Відповідно три глави книги, ядро яких складають розповіді “гіч-гайкерів” про себе, тобто своєрідні автобіографії, в обрамленні опису шляху, варто розглядати як жанрову форму подорожнього нариса, наповнену жанровим змістом портретного нариса.

Морський піхотинець. Так називається двадцята глава книги. Коли мандрівники вранці покидали Оклагому, вони побачили на узбіччі двох “гіч-гайкерів” – молодих морських піхотинців у чорних шинелях. Але взяти в автомобіль можна було лише одного. Містер Адамс, як завжди, засипав пасажира питаннями, а той охоче відповідав. Із цих відповідей склалось уявлення про людину, її ставлення до життя та якась прозорість і навіть примітивізм внутрішнього світу. Мова йшла, власне, про любовні пригоди, з якими він із товаришем їхав майже через усю країну автостопом до іншого місця служби, де сподівався на швидку кар’єру. Це були факти із приватного життя, які свідчили про схильність молодого вояка до подвигів на “любовному фронті”. Характерна риса американців – відвертість, здатність першому зустрічному відкрити душу. Портрет молодого “дон-жуана”, не лише доповнював його розповідь, а й певною мірою підтверджував факти його автобіографії. “Это был почти мальчик, с красивым, чуть слышным уверенным, даже немножко нагловатым лицом. Но в то же время это был очень симпатичный мальчик” (“Це був майже хлопчик, з гарним, трохи самовпевненим, навіть трохи хамовитим обличчям. Але, одночасно, це був цілком симпатичний хлопчик”. – *рос.*) [1, 107].

Їх перевели служити із Нью-Йорка до Сан-Франциско, але добиратися туди піхотинці мали своїм коштом. Тому вони взяли відпустку й уже три тижні їхали країною, пересідаючи із одного автомобіля в інший. Звичайно, могли б уже бути в Сан-Франциско, але дорогою траплялися пригоди, які уповільнили їх рух до мети. Так, у Чикаго вони пробули не три години, як плянували, а дев'ять днів: “подвернулись хорошие девочки”. “В Деймоне они тоже застряли. [...] Веселились четыре дня, пока не приехал муж. Тогда пришлось удрать” (“трапились гарні дівчатка”. “У Деймоні вони також застригли. [...] Веселилися чотири дні, поки не приїхав чоловік. Тоді довелося втекти”. – *рос.*) [1, 107].

Оповідач використовує непряму мову, що дозволяє вживати засоби, які певним чином характеризують й самого носія розповіді. “У него в Нью-Йорке есть жена и ребенок. Жене он дает десять долларов в месяц. Кроме того, жена служит. Конечно, ему не следовало жениться. Ведь ему всего двадцать один год. Но раз уж так вышло – ничего не поделаешь” (“У нього в Нью-Йорку є дружина й дитина. Дружині він віддає десять доларів на місяць. Крім того, дружина працює. Звичайно ж, йому не вартувало було одружуватися, адже йому лише двадцять один рік. Але якщо вже так вийшло – нічого не вдієш”. – *рос.*) [1, 108].

Солдат розповів також про свої попередні пригоди у Франції. Коли їх військовий корабель прибув до Гавру, сімох із них, зокрема й його відпустили погуляти по Парижу. Все закінчилося грандіозним скандалом, про який писали у пресі.

Разом із такою несерйозною поведінкою в побуті, піхотинець виявився дисциплінованим та відповідальним щодо своєї служби. На запитання, що він думає про війну, молодий чоловік, який нещодавно брав участь у військових діях в Нікарагуа, відповів, що він прекрасно знає, що вони воювали не за державу, а відстоювали інтереси однієї з бананових компаній. Тому моряки й прозвали цю війну банановою. Але якщо йому знову скажуть іти на війну, він піде: він солдат і має підкорятися дисципліні.

Автори *Одноповерхової Америки* відзначили чисто журналістську майстерність містера Адамса. Це було щось на зразок інтерв'ю: “Солдата морской пехоты он препарировал на наших глазах” (“Морського піхотинця він препарував перед нами”. – *рос.*).

Робертс та його дружина. Наступним супутником мандрівників, який потрапив у автомобіль і відразу став ціллю містера Адамса, був чоловіча, якого звали Робертс. Він їхав із Оглакоми до Феніксу, де його товариш знайшов для нього роботу за вісімнадцять доларів на місяць. Із них шість-сім він залишатиме собі на життя, а решту буде витратити на лікування дружини-інваліда, яка залишилася в Оглакомі. Але він не був безхатченком – про що свідчив його одяг. Журналістський портрет-ескіз Робертса передавав риси характеру цього супутника; він справляв враження сильної та стійкої людини: “На вид ему было лет двадцать восемь. Спокойный молодой человек с мужественно красивым лицом и черными глазами. Нос с небольшой горбинкой придавал ему чуть-

чуть индейский вид. Робертс тут же объяснил, что в нем действительно есть четверть индейской крови” (“Йому було, мабуть, років з двадцять вісім. Спокійний молодий чоловік із мужнім гарним обличчям і чорними очима. Ніс із невеликим горбиком надавав йому трохи індіанського вигляду. Робертс відразу ж пояснив, що він і справді має чверть індіанської крови”. – *рос.*) [1, 112].

Робертс розповідав свою історію кілька годин. Він працював майстром на невеличкій консервній фабриці, але це була сезонна робота: усього три місяці на рік. Він одружився на доньці “фабриканта”, у якого було безліч проблем із банками. Його молода дружина (“дуже мила, розумна дівчина”) працювала учителькою та кохала свого чоловіка. Шлюб був щасливий, справи теж ішли добре; через чотири роки у них було в банку дві тисячі доларів, вісімнадцять породистих корів та свій автомобіль. Але дружина впала зі сходів та отримала складний перелом хребта. Усе нажите за чотири роки пішло на лікарів. Робертс, однак, на лікарів не скаржився. Він спокійно констатував, що робити було нічого: йому не поталанило. У стійкості, спокійному сприйманні свого горя публіцисти побачили позитивні риси американського характеру. Робертса – конкретну людину зі своєю нещасливою долею, зі своєю неповторною зовнішністю, – вони представили читачеві не тільки як характер, але і як тип. Публіцистичне узагальнення здійснюється тут створенням збірного типу, відмінного від індивідуалізованого образу людини. Вони пишуть не лише про Робертса із Техасу: поруч із ним, не

в реальному “форді”, а в “віртуальному” просторі, присутня постать середнього американця, “Робертсів” та “техасів” взагалі: “Если с Робертсами происходит в жизни беда, то редкий из них будет искать корни постигнутого его несчастья. Это не в характере среднего американца. [...] Он не станет никого винить. [...] Черт бы побрал этих техасцев! Они умеют пасти коров и выносить удары судьбы” (“Якщо з Робертсами стається в житті біда, то мало хто з них шукатиме причин нещастя, яке впало на нього. Це не характерне для звичайного американця. [...] Він не буде нікого звинувачувати. [...] Чорт би взяв цих техасців! Вони вміють пасти корів і витримувати удари долі”. – *рос.*) [1, 111-112].

Разом із тим спостережливі та пам’ятливі журналісти помітили ще одну типову американську рису, на яку вони вказували неодноразово. Це обмеження їх кругозору та навіть світоспоглядання лише власних інтересів та справ. Така локалізація спостерігається, наприклад, у тому, що при всій щирій готовності американця допомогти людині, з якою трапилася якась неприємна подія в дорозі, чи відкрити свою душу навіть випадковій людині, американець ніколи не поцікавиться хто ви, чим займаєтесь, із якої країни тощо.

Для нарису Юний баптист характерним є те, що у ньому описи дороги та пейзажів Занон-каньйону значно переважають портретну характеристику, історію життя та яскраво виражені релігійні переконання молодого баптиста. Він виглядав дещо дивним. Йому було років із двадцять. Він стояв біля дороги з невеликою валізою біля ніг, а одягне-

ний був у якийсь невиразний яскраво-жовтий брезентовий пороховик. “Мальчик был хороший. Он снял свой пыльник и оказался в сером пиджаке и рабочих вельветовых штанах цвета ржавчины. У него было смуглое прыщавое лицо с небольшими черными бачками” (“Хлопчик був хороший. Він зняв свій пороховик і залишився у сірій блюзі та робочих вельветових штанах іржавого кольору. У нього було смагляве лице з прищами. Він мав невеликі бакенбардики”. – *рос.*) [1, 151].

А його історія виявилася звичайнісінькою історією американського юнака з небагатої родини. Він, звичайно, закінчив школу, “гай-скул”, їздив до Арізони, щоб знайти роботу та наскладати грошей для вступу до коледжу. Але все було даремним; остання надія – знайти роботу у Каліфорнії, куди він і їде. Як і інші гіч-гайкери, він ні про що не розпитував, але охоче відповідав на запитання мандрівників. Ця розмова дозволила розкрити внутрішній світ персонажа, вірніше його основи.

У його свідомості панували дві ідеї, якими й була вмотивована поведінка юнака. Перша – ідея Бога; юний баптист був глибоко віруючою людиною. Він був переконаний, що через два-три роки буде війна, а після неї – друге пришествя Христа на землю. І тоді без віри в Бога ніхто не врятується від пекельних мук. Так стверджує його пастор, так написано у Біблії.

Ідея спасіння та віра у вічне життя вступала у явне протиріччя з головною ідеєю життя сьогоденного та реального, ідеєю роботи. На запитання містера Адамса, чи хороші люди росіяни, якщо там усі

працюють та допомагають один одному, юнак відповів ствердно. Дійсно, вони роблять добрі справи, сказав баптист, але для того, щоб потрапити до раю, потрібна віра. Містер Адамс під час розмови проявив майстерність професійного атеїста-пропагандиста. Він застосував заборонений прийом – поставив під сумнів непохитну віру молодого християнина у доброту Бога. Але навіть жахлива картина смерти ста сімдесяти мільйонів советських атеїстів не змогла переконати супутника мандрівників. Все ж якісь сумніви мандрівники-пропагандисти в душі баптиста посіяли, чи то може їм так здалося.

Супутник-баптист попросив висадити його у найближчому містечку, довго тряс журналістам руки й запевняв, що вони хороші люди. Зробивши кілька кроків, він повернувся й запитав чи отримав би він роботу, якби потрапив до Росії. “Конечно, – ответили мы, – как и все люди в России. Так... – сказал юный баптист. Значит, была бы работа! Так...” (“Звичайно, – відповіли ми, – як і всі люди у Росії. Так... – сказав юний баптист. Отже, робота була б! Так...”) [1, 154]. Здавалося, що дві ідеї, які були укорінені в його свідомості, вступили у протиріччя одна з одною й герой утікав сам від себе.

Підводячи підсумки, варто зазначити, що за своїми характеристиками персонажі, обрані предметом дослідження, різні. Про це свідчить аналіз поведінки гіч-гайкерів, їхнього уміння протистояти чи, навпаки, підкорятися обставинам. Безіменний морський піхотинець, маючи намір зробити службову кар’єру, особливих вольових зусиль при

цьому не робить. Він із жадібністю молодости бездумно віддається радощам життя. Та ж готовність пливати за течією проявляється у його ставленні до війни. Розуміючи всю її абсурдність, він готовий виконувати службові накази. Портрет героя певною мірою віддзеркалює риси його характеру та примітивізм внутрішнього світу. Він зображений за допомогою двох-трьох деталей: зовсім молода людина з красивим, але дещо нахабним обличчям. Публіцисти віднесли солдата до типу “шалопаяв” (“баламутів”. – *рос.*).

Характер Робертса, який із середнього американця за рік перетворився на безробітного, є повною протилежністю до характеру “баламута”. Це прекрасний та щасливий сім’янин, трудівник, цілеспрямована та вольова людина. Коли трапилась біда, він проявив спокій та стриманість, властиві американському характерові. Робертс знаходить якусь роботу за сотні миль від дому й їде туди, щоб хоч якось допомогти дружині, яка лежить у лікарні. Характер персонажа ніби підтверджується його портретом: спокійна людина з мужнім та красивим обличчям.

Розповідаючи про цю зустріч та історію Робертса, автори використовують прийом публіцистичного узагальнення, – пишуть про “Робертсів”, тобто про тип людини, породженої американською цивілізацією. Йдеться про пересічного американця узагалі, який у такій ситуації ніколи не буде шукати винного збоку. І ще одна типова риса пересічного американця – егоцентризм та, відповідно, прагматизм, які приводять до значного звуження світогляду, до його локалізації

в географічному просторі, де він живе та працює.

Явне протиріччя між світоглядом, характером персонажа та обставинами, яким він намагається протистояти, автори розкривають у фігурі юного баптиста. Драматичне протиріччя існує між фанатичною вірою у друге пришестя Христа й спасінням, та можливістю знайти роботу, яка дозволила б дожити до того часу. Журналісти разом із містером Адамсом не просто вислухали історію чергового супутника, а професійно провели з ним справжнє інтерв’ю. Своїми запитаннями вони поставили перед ним проблему: чи правильно те, що Бог спасе безробітних християн, а атеїстів, які є “добрими хлопцями”, – ні. Діялог як метод психологічного аналізу внутрішнього світу персонажа та розкриття мотивів його поведінки виявився надзвичайно ефективним методом впливу на людину. Баптист фактично був поставлений перед вибором – робота чи віра, але продовжував твердити, що атеїсти не будуть спасенні. Душевні сумніви не залишили його й тоді, коли він якось поспішно зупинив машину у найближчому містечку та попрощався з журналістами.

Таким чином, аналіз нарисів, присвячених гіч-гайкерам, свідчить, що вони є контентом як публіцистичної, так і художньої комунікації. А в розмові з юним баптистом журналісти використовують технологію атеїстичної пропаганди. Відповідні фрагменти тексту взаємодіють один із одним, підсилюючи ефект впливу на читача. А “формула” образу-типу – понятійне узагальнення сутності персонажа подається паралельно як своєрідна дефініція.

Bibliography and Notes

1. Ильф Илья, Петров Евгений, *Одноэтажная Америка*, Москва 2009, 253 с.
2. Александров Олександр, *Базова модель публіцистичної комунікації*, [у:] *Діалог: Медіа-студії. Збірник наукових праць* / Ред. О. Александров, Одеса: Астропринт 2012, Випуск 15, с. 7-16.
3. Арчакова О. Б., Деомидова Т. О., *Образ американца в путевых очерках И. Ильфа, Е. Петрова «Одноэтажная Америка» и Б. Полевого «Американские дневники»*, [у:] *Вестник Амурского государственного университета* 2014, Випуск 66, с. 133-139.
4. Валькова Катерина, *Пропагандистська складова у подорожніх нарисах І. Ильфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка»*, [у:] *Наукові записки Інсти-*
- титу журналістики: науковий збірник / Ред. В. Різун, Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка 2013, Том 54, Січень– березень, с. 156-162.
5. Вулис А. З., *И. Ильф, Е. Петров: очерк творчества*, Москва 1960, 376 с.
6. Галанов Б. Е., *Илья Ильф и Евгений Петров: жизнь, творчество*, Москва 1961, 310 с.
7. Глушко Олександр, *Художня публіцистика: традиції та сучасність*, Київ: Арістей 2010, 192 с.
8. Гуминский В. М., *Открытие мира, или Путешествия и странники*, Москва: Современник 1987, 380 с.
9. Журбина Е. И., *Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон)*, Москва: Мысль 1969, 399 с.
10. Здоровега Володимир, *Мистецтво публіциста*, Київ 1966, 175 с.

Oksana Hotsur

**THE DILEMMA OF STRATEGIC ORIENTATION «EAST OR WEST?»
IN PERIODICALS “2000” AND “DZERKALO TYZHNYA. UKRAINE”
(2010 – 2013)**

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

Оксана Гоцур

**ДИЛЕМА СТРАТЕГІЧНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ «СХІД ЧИ ЗАХІД?»
НА СТОРІНКАХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ “2000”
І “ДЗЕРКАЛО ТИЖНЯ. УКРАЇНА” (2010 – 2013 РОКИ)**

Abstract: Based on the analysis of materials of famous Ukrainian periodicals “2000” and “Dzerkalo Tyzhnia. Ukraina” the main ideological and conceptual principles are outlined. Meanwhile main trends in coverage of problems of Ukrainian determination the strategic context are defined. Internal affairs are a certain indicator in functional dilemma of geopolitical positioning of the state in media rhetoric. Other important indicator is the international events that directly influence Ukraine. Particularly valuable in this aspect is the vision of the real historical process that Ukraine is a key to geopolitical safety and dynamical development of the global order.

Keywords: foreign policy (course), integration, European Union, geostrategic choice, publicism, periodical, media rhetoric

Вибір зовнішньополітичного курсу для України на сучасному етапі розвитку держави знаходиться на порядку денному. Саме зовнішньоінтеграційне питання у 2013 році стало одним із каталізаторів Революції Гідності, наслідком якої стали, з одного боку, зміна політичного режиму, втрата контролю держави над своєю територіальною цілісністю і реалізація Росією гібридної війни проти України, а з іншого – зміна геополітичних центрів впливу та геополітичної карти в цілому. Засоби

масової інформації, а преса зокрема, зрозуміло, є, по-перше, чи не основним чинником виникнення вказаних процесів, а також їх учасником, оскільки формують громадську думку щодо зовнішньополітичного курсу країни, а, по-друге, відображають усі процеси та проблеми, пов'язані з цим курсом.

Періодичні видання «2000» та «Дзеркало тижня. Україна» є впливовими виданнями, які розповсюджуються ось уже не одне десятиліття в Україні, завоювавши певну чи-

тацьку аудиторію та посівши певну нішу на ринку друкованих видань. Зображення зовнішньополітичного інтеграційного процесу на їх сторінках має риси актуальности (тобто ця проблематика на високому професійному рівні представлена на газетних сторінках) та особливости (відмінність у світоглядних позиціях, яких дотримується кожне із видань).

Пошуки шляхів розв'язання дилеми «Схід-Захід» як вибір зовнішньодержавного цивілізаційного розвитку ставало предметом дослідження для багатьох дослідників та публіцистів ось уже декілька століть. У цьому контексті цінними є праці українських авторів Ярослава Дашкевича [9], М. С. Лисенка [15], Володимира Петровського [19], Олександра Мотиля [27], Марти Богачевської-Хом'як [25], Тараса Кузя і Ендрю Вілсона [26], Збігнева Бжезінського [2] та інших.

В сучасній науці не існує одноставного поділу досліджень та публіцистичних матеріалів про геополітичну орієнтацію України. Так, досліджуючи концептуальні засади геополітичних пріоритетів України, сучасний український дослідник Валерій Булгаков у своїй кандидатській дисертації (доктораті) визначає такі її геополітичні вектори: слов'янофільський (Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, С. Гулак, І. Франко, Р. Лашенко, М. Грушевський); чорноморсько-адриатичної федерації українців, чехів, словенів, сербів, хорватів (С. Томашівський, С. Шелухін); чорноморсько-балтійської федерації українців, білорусів, поляків і литовців (Ю. Липа, С. Рудницький); західноєвропейський (Г. Кониський, М. Драгоманов, Б. Крупницький);

східно-західної рівноваги (І. Лисяк-Рудницький, М. Грушевський); геоцентричний вектор (В. Винниченко) [3]. Таким чином автор розглядає орієнтаційно проблемний поділ.

Що стосується публіцистики періоду незалежної держави, то цікавими є думки про зовнішньополітичне становище України Богдана Кушніра [14], Миколи Рябчука [21], Оксани Пахльовської [18], Івана Дзюби [див: 10, 883-947] тощо. Крім цього, звертають на себе увагу праці відомих журналістикознавців: Степана Костя *Схід чи Захід (проблема історичної орієнтації)?* [11] та *Преса боротьби й ідеї (Західноукраїнська публіцистика першої половини ХХ століття)* [2], Тараса Балди *Європейський вибір України крізь призму української та діаспорної публіцистики* [11], польського дослідника Анджея-Станіслава Кресло *Політика України щодо європейської інтеграції й НАТО у відображенні польської преси* [20] та інших.

Метою нашої статті є окреслення візій та концептів, які творять дилему геостратегічного позиціювання держави і які парадигмує українська преса упродовж 2010 – 2013 років, а це зумовлює доконечність виконання декількох завдань. По-перше, здійснити аналіз газетних матеріалів на зовнішньоінтеграційну тематику, по-друге, виокремити ідейно-концептуальні засади геостратегічної орієнтації України у публікаціях. По-третє, відстежити спільні / відмінні тенденції у відображенні пресою зовнішньоінтеграційної дилеми та чинники її постановки і функціонування.

В історичній перспективі період, який ми досліджуємо (тобто 2010

– 2013 роки) наповнений важливими подіями внутрішньодержавного характеру і визначальним у геополітичному пляні. Власне газети «2000» і «Дзеркало тижня. Україна» містять цікаві та актуальні матеріали з зовнішньополітичної проблематики, в яких окреслюються, з одного боку, шляхи пошуку розв'язання орієнтаційної дилеми «Схід чи Захід?», а з іншого, містяться ідеї про необхідність і доцільність її розв'язання для України.

Беручи за основу орієнтаційно проблемний підхід у виборі зовнішньополітичного вектора розвитку країни, матеріали вказаної преси можна поділити на: 1) газетні публікації про європейську парадигму розвитку України; 2) газетні публікації про орієнтацію України на Російську Федерацію; 3) газетні публікації, у яких розроблені альтернативні вищезазначеним та усталено-загальноприйнятим формам візії зовнішньополітичного вектора розвитку; 4) газетні матеріали, в яких порушено питання доцільності будь-якої зовнішньополітичної орієнтації для України; 5) публікації, автори яких розвінчують міти, що стосуються інтеграції держави у Європейський Союз чи Митний союз.

В українській пресі активно концептуалізується поняття «Україна – Європа» як парадигма європейськості української держави. Те, що в медіариторичі концепт «Україна» часто постає у контексті концепту «Європа», зауважує Людмила Василик у праці *Парадигма Україна – Європа в публіцистиці сучасних літературно-художніх видань* [4]. Але на сьогодні залишається відкритим і не до кінця дослідженим питанням,

про те, яку парадигму проєвропейської та проросійської стратегічної орієнтації України пропонує преса. У зв'язку з необхідністю наукового пошуку цих якісних характеристик також постає необхідність наукового обґрунтування ідейно-концептуальних засад вищезазначених протилежних парадигм.

Як вже зазначено, історично значимі події зовнішньополітичного характеру, які відбувалися у період 2010 – 2013 роки в Україні, мали своє відображення на сторінках періодичних видань «Дзеркало тижня. Україна» і «2000».

З приходом у 2010 році на пост Президента України Віктора Януковича були очікування, що відбудеться кардинальна зміна інтеграційного курсу держави із прозахідного (проєвропейського) на проросійський. Однак, згодом стало зрозумілим, що відбулося повернення до політики багатовекторності, яка підтримувалася й реалізовувалася у президентську епоху Леоніда Кучми. Зокрема, про це писав Сергій Лозунько у статті *Quo vadis, Україна? «Геть від Москви!»* [16]. Автор зауважив, що на лист депутата Державної Думи РФ від партії «Єдина Росія» Євгенія Фьодорова, в якому він запропонував створити єдину державу з України, Росії та Білорусі зі столицею у Києві, на офіційному українському державному рівні не було подано жодної відповіді чи звичайного відгуку. Про цей проєкт Сергій Лозунько пише: «Запропонований російським депутатом проєкт (зважаючи на все, це не лише його особиста ініціатива, а напрацювання групи авторів, тому в документі всюди фігурує займенник «ми», «наша» і т. д.) означений

як інструмент, який здатний гарантувати громадянам України, Росії і Білорусі комфортні й безпечні умови життя, широкі можливості для реалізації творчого та робочого потенціалу, свободу вибору професії і місця проживання, розвиток самобутніх культур всіх народів та етносів» [16]. Автор ідеї пропонував до 2020 року створити нову високоефективну Українсько-Білорусько-Російську державу зі столицею в Києві, яка об'єднувала б регіони від Кольського півострова до Криму, від Карпат до Сахаліну, від Бугу до Байкалу. З огляду на дії, здійснювані українською владою щодо Росії та Європи, Сергій Лозунько робить висновок про те, що інтеграційний курс, запропонований та реалізований Віктором Ющенком, залишається актуальним і для тієї влади, яка сформувалася внаслідок Президентських виборів 2010 року. Зміни, на думку автора, відбулися лише у формі реалізації зовнішньополітичного курсу щодо Росії, адже «антиросійська риторика змінилася на більш добрішу щодо Росії». Разом із тим «по суті зовнішньополітична лінія кардинального коректування не отримала – російський напрямок, зважаючи на заяви президента, другорядний».

Підсумовуючи діяльність Віктора Януковича у контексті реалізації зовнішньої політики за період квітень-липень 2010 року, міністр закордонних справ України Костянтин Грищенко у статті *Поза межами шахівниці: прагматичний порядок української зовнішньої політики* [7] зазначив, що теперішня влада відносно членства в ЄС виходить з такої позиції: Україна є європейською державою і має повне пра-

во стати членом ЄС, але за умов готовності України до цього членства. Він прогнозує, що, зважаючи на політичні та економічні процеси у світі, Україна зможе реально розвивати відносини з ЄС в близькому майбутньому у рамках Угоди про асоціацію, включно із Зонаю вільної торгівлі, та безвізового режиму. Саме від економічної та промислової могутності Росії залежить те, наскільки швидко Україна досягне європейських стандартів, і підтримання з нею тісних відносин співробітництва, на його переконання, є найбільш прагматичним кроком України.

Хвилю журналістських виступів у пресі зумовила така важлива подія у російсько-українських відносинах як підписання Віктором Януковичем та Дмитрієм Медведєвим у Харкові 13 квітня 2010 року угод про співпрацю між державами у різних сферах. У суспільстві та журналістиці ці угоди отримали різну оцінку. У «Дзеркалі тижня. Україна» Іван Гошуляк та Василь Чумак у статті *Неоімперський проєкт, або Чому у власній державі українцям знову намагаються відмовити у праві бути самим собою* називають харківські угоди з Росією кабальними «і кардинальним розворотом зовнішньополітичного вектора нашої держави в її бік» [6]. Перебування на території України Чорноморського флоту РФ, відмова від євроатлантичної інтеграції України, мовне питання, питання визнання ОУН-УПА воюючою стороною, насадження проблеми про територіальну цілісність України, на думку авторів публікації, є тими основними чинниками, які дають змогу Росії зреалізувати свій неоімперський проєкт, відповідно до яко-

го України стане повністю залежною від східного сусіда.

Зміна акцентів і тенденцій у відображенні засобами масової інформації зовнішньополітичного курсу відбулася у другій половині 2013 року і тривала до листопада того ж року, а точніше до Вільнюського саміту, де Україна мала підписати Угоду про асоціацію з Європейським Союзом. Видання «Дзеркало тижня. Україна» активно поміщала інформацію про позитивні моменти, які Україна отримає від європейської інтеграції. Крім того, тут наголошувалося на тій геополітично значимій вигоді, яку отримає Європейський Союз – при підтримці еврокурсу України. Зокрема, у газеті «Дзеркало тижня. Україна» наголошувалося, що стратегічний вибір України є вигідний. Заходів їй може стимулювати євроінтеграційні прагнення інших країн постсоветського простору, що свідчатиме про зміцнення власних геополітичних позицій Європейським Союзом у всьому регіоні Східної Європи та Причорномор'я [5]. Європейський Союз представлений читачеві як сильний, успішний об'єкт геополітики, який уміє вирішувати політичні та економічні проблеми (наприклад у економічній кризі в Кіпрі та Греції) [5]. Також було проведено активну інформаційну кампанію, яка мала на меті пояснити «евроскептикам» та заспокоїти українських громадян щодо питання збереження української економіки та промисловости, безпеки у разі асоційованого членства (див.: [5], [23]).

Обґрунтування можливих позитивних тенденцій в економіці України після підписання асоціації, а також пошук відповідей на запи-

тання про те, що насправді очікує конкретні галузі української економіки після асоціювання, здійснює Володимир Пасочник у статті *Асоціація з ЕС: зовнішньоторговецьке перевантаження України* («Дзеркало тижня. Україна» 2013, № 37).

Аналіз всіх рішень і процесів державного рівня на шляху зовнішньополітичного визначення від часів незалежності України здійснено у статті *Камо грядеши?* («Дзеркало тижня. Україна» 2013, № 49). Зокрема, наголошено, що після Бухареста та Вільнюса євроатлантична та європейська стратегії, які були сформульовані у першій половині 1990-х, вичерпані, оскільки змінилася й сама Україна, й розклад геополітичних сил і пріоритетів загалом.

Потрібно зауважити, що задоволено до саміту у Вільнюсі, де б мала бути підписана Угода про асоціацію, газета «Дзеркало тижня. Україна» публікує чимало матеріалів, роль яких можна окреслити, як «просвітницьку»: пояснення усіх вигод, які отримає Україна від зближення з ЕС. Окрім того, аргументовано розвінчує міти, пов'язані з цим інтеграційним процесом, які циркулювали у цей період. У такому ключі звертає на себе увагу стаття Олега Канівця *Фальшиві антиєвропейські страшилки* («Дзеркало тижня. Україна» 2013, № 37), в якій автор намагається спростувати такі міти: скасування мит у торгівлі з ЕС боляче вдарить по доходах бюджету; українські товари в Європі не потрібні; українські виробники не витримають конкуренції з європейськими; Євросоюз не зможе інвестувати в Україну через кризу; через закриття неконкурентоспро-

можних підприємств зросте безробіття та скоротяться податкові надходження від фізичних осіб; через асоціацію з ЕС Україна втрачає вигоди від торгівлі в рамках Митного союзу.

Окреслити образ українця-євроінтегратора у 2013 році спробував тижневик «2000» у № 41 у статті Антона Крікунова *Портрет євроукраїнця*. У цій невеликій за обсягом статті автор наділяє прихильника євроінтеграційного курсу держави певними рисами: вигоди від вступу України у ЕС однаково розуміють як українець з народу так і директор якого-небудь інституту європейської інтеграції але ніхто з них не замислюється над негативними наслідками цієї інтеграції: європейський ринок товарів і послуг витіснить українського виробника; що вступ дасть змогу миттєво позбутися корупції; українець пов'язує вступ в ЕС із здобуттям права на вільне пересування у євросоні; очікування від вступу миттєвого розвитку інфраструктури; а також очікування покращення соціально-економічного добробуту – росту зарплат і пенсій у 5 разів. При цьому автор іронічно акцентує на цих так званих «перевагах» від вступу.

Інтеграцію економіки України в європейський (світовий) економічний простір розглядає Андрій Кузнецов у статті *Україна в глобальній економічній неволі: вихід є* («2000» 2013, № 16). Вважає, що економіка України, багата на ресурси, потрібна для європейського ринку лише через те, що країни Західної Європи у своїй більшості вичерпали свої майже усі ресурсні потужності.

Натомість, в інтерв'ю тижневику «2000» директор російських та азі-

ятських програм Інституту світової безпеки США Ніколай Злобін стверджує, що Росія на даний час не є привабливим двигуном економіки XXI століття, до якої хочеться й потрібно долучитися. Це є причиною того, що постсоветські країни, такі як Грузія, Україна, Молдова, намагаються всіма силами зацепитися чи то за ЕС чи то за НАТО [13].

Конфронтаційна позиція Кремля напередодні Вільнюського саміту стала предметом дослідження Андреаса Умланда у статті *Чим ризикує Росія, намагаючись задушити українську економіку?* у газеті «Дзеркало тижня. Україна» (2013, № 41). Він критикує Захід та західні масмедіа за їх недалекоглядність на економіко-політичний конфлікт, який провокує Росія в Україні. Ще одним важливим моментом статті є намагання попередити світову спільноту про те, що цей непомітний у Східній Європі конфлікт, «здатний похитнути європейську архітектуру безпеки, що сформувалася після холодної війни». Роль масмедіа бачиться у тому, що конфронтація між Києвом і Москвою вийде з-під контролю, є надзвичайно важливою, особливо, коли в російських масмедіах розгорнулася активна антиукраїнська кампанія.

Згодом Андреас Умланд намагається шукати причини і джерела українсько-російського конфлікту навколо європейської інтеграції України. Це спробує він зробити у статті *Недорозуміючи Україну, переоцінюючи Росію* («Дзеркало тижня. Україна» 2014, № 1).

Зрозуміло, що торгівельно-економічний та політичний тиск Росії змушував змінити риторику укра-

їнських провладних політиків із позицій «єврооптимізму» до позицій «європесимізму». Звичайно, ці песимістичні віяння відображали також мас-медіа, й це відбувалося, на думку Тетяни Силіної, «явно за сигналом з Банкової» [24]. Саме ці тенденції в українському суспільстві спровокували поширення думки про те, що асоціацію не буде підписано. З огляду на це варто говорити про вагомий російський фактор в геополітичній битві за Україну. Згодом ці очікування знайшли своє реальне підтвердження, що стало каталізатором початку Революції Гідності. Самі ж результати Вільнюського саміту вважали «поразкою Європи та перемогою Росії» [9] та «перемогою для всіх, хто вважає, що Європа закінчується на кордоні з Україною» [9]. Разом із тим революційні події, зауважив дописувач газети «Дзеркало тижня. Україна» Джеймс Шерр, засвідчили одностайну соборну позицію усього українського народу «по обидва боки Дніпра» [9]. Відповідальною за пролиту кров на Майдані журналісти покладають, зокрема й на Європу, яка не спромоглася допомогти Україні навіть у час Помаранчевої Революції [22].

Всеукраїнський тижневик «Дзеркало тижня. Україна» після провалу Вільнюського саміту 2013 році стверджував, що всі українські президенти здійснювали курс на інтеграцію з Європою і лише В. Янукович не до кінця усвідомив важливість цього питання для українців і дразливість його для Москви [9]. Саме Євромайдан засвідчив, що Росія вступила в геополітичну боротьбу за вплив у країнах Східної, Центральної та більшої частини Південно-Східної

Європи, а Евросоюз, із одного боку, досяг вражаючих успіхів у розробці політики позитивного бачення майбутньої Росії, але, з іншого, погано справляється із завданням розробки політики стосовно Росії, яка є на сьогодні.

Аналіз публікацій тижневика «2000» показує, що видання упродовж 2010 – 2013 років намагалося вказати на негативні процеси усередині Європейського Союзу та можливі проблеми в Україні у разі підписання Угоди про асоціацію, аніж об'єктивно підходила до їх відображення. Простежується повна тенденційність у баченні газетою «2000» розв'язання дилеми «Схід чи Захід?» в російськоцентричному орієнтаційному аспекті. Натомість аналіз публікацій «Дзеркала тижня. Україна» за вказаний період свідчить про те, що видання подавало збалансовано об'єктивну інформацію про стратегічне позиціонування держави у фарватері ЄС. Така відмінність інтеграційної риторики видань зумовлена різним баченням візії України на геополітичній карті. При цьому потрібно зауважити, що існування такої риторики зумовлено декількома чинниками: преса робить акцент на подіях, які безпосередньо/опосередковано стосуються України та ЄС, України та Росії; декларується нібито нерозв'язаність орієнтаційної дилеми для України в політичному та ідеологічному аспекті. Індикатором ідейно-концептуальних засад геостратегічного позиціонування держави (а матеріали преси дають змогу окреслити такі протилежні ідейно-концептуальні принципи: 1. Україна – це частина Європи в політико-географічному та економічному аспекті,

Україна – це складова європейських цінностей та культури (з погляду позиції, яку декларувало «Дзеркало тижня. Україна») та 2. Росія як ідеальний і єдино можливий фактор функціонування України (з перспективи, яку пропонувало «2000») закладено бачення того, що Росія була і залишається ключовою проблемою української зовнішньої політики. Російська агресія, російсько-українська війна, окупація Росією Криму та Донбасу стала прямим підтвердженням цієї тези.

Bibliography and Notes

1. Балда Тарас, *Європейський вибір України крізь призму української та діаспорної публіцистики*, [у:] *Вісник Львівського університету*, Львів: Видавничий центр Львівського Національного Університету імені І. Франка 2009, Випуск 32, Серія Журналістика, с. 64-72.

2. Бжезінський Збігнев, *Велика шахівниця. Американська першість та її стратегічні імперативи*, Львів; Івано-Франківськ, 2000.

3. Булгаков Валерій, *Концептуальні засади визначення геополітичних пріоритетів України*: автореферат ... кандидата політичних наук, Київ 2002, 18 с.

4. Василик Людмила, *Парадигма Україна-Європа в публіцистиці сучасних літературно-художніх видань*, [у:] *Вісник Дніпропетровського університету*, Випуск 10: *Соціальні комунікації*, Серія: Літературознавство. Журналістика, Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського національного університету 2008, Том 2, № 12, с. 22-30.

5. Гошуляк Іван, Чумак Василь, *Неоімперський проект, або Чому у власній державі українцям знову намагаються відмовити у праві бути самими собою*, «Дзеркало тижня. Україна» 2010, № 134.

6. Горбулін Володимир, Бершеда Євген, *Україна та стратегічні перспективи Європи: відповідь «євроскептикам*, «Дзеркало тижня. Україна» 2013, № 17.

7. Грищенко Костянтин, *Поза межами шахівниці: прагматичний порядок денний української зовнішньої політики*, «Дзеркало тижня. Україна» 2010, № 27.

8. Дашкевич Ярослав, *Україна на межі між сходом і Заходом*, [у:] *Записки Науковго товариства ім. Т. Шевченка*, Львів 1991, Том ССXXII: *Праці історико-філософської секції*, с. 41-64.

9. Джеймс Шерр, *Україна – Росія – Європа: отруєний трикутник*, «Дзеркало тижня. Україна» 2013, № 47.

10. Дзюба Іван, *Україна – Росія: протистояння чи діалог культур?*, [у:] *Idem, 3 криниці літ: У 3-х томах*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2006, Том 2, с. 883-947.

11. Кость Степан, *Схід чи Захід (проблема історичної орієнтації)?*, [у:] *Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті (засади діяльності, періодизація, структура, особливості функціонування)*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. Івана Франка 2006, 514 с.

12. Кресло Анджей Станіслав, *Політика України щодо європейської інтеграції й НАТО у відображенні польської преси*, [у:] *Вісник Львівського Університету*, Web. 21.11.2104. <http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Kreslo.htm>.

13. Кузьмін Андрей, *Николай Злобин: «Империи распадаются долго»*, «2000» 2009, № 4, 2013.

14. Кушнір Богдан, *Як нам бути з Росією?*, Львів 1996, 189 с.

15. Лисенко М., *Україна у контексті сучасних геополітичних реалій: співробітництво з міжнародними організаціями*, [у:] *Вісник Міжнародного слов'янського університету*, Серія: Соціологічні науки, Том XI, № 2, Харків: Видавництво

Міжнародного Слов'янського університету 2007, с. 54-62.

16. Лозунько Сергей, *Quo vadis, Україна? «Геть від Москви!»*, "2000" 2010, № 14, с. 9-15.

17. Немирич Степан, *План Б?*, "Дзеркало тижня. Україна" 2013, № 49.

18. Пахльовська Оксана, *Ave, Europa! статті, доповіді, публікації (1989 – 2008)*, Київ: Пульсари 2008, 656 с.

19. Петровський В., *Українсько-російські взаємини в сучасній західній науковій літературі (1991 – 2001 р.)*, Харків: Майдан, 2003, 492 с.

20. *Преса боротьби й ідеї (Західноукраїнська публіцистика першої половини ХХ століття): Збірник текстів / Упорядкував Степан Кость, Львів 1994, с. 210.*

21. Рябчук Микола, *«Четверта свобода» вільний рух людей між Україною та*

Європейським Союзом – проблеми і перспективи, Київ: К.І.С. 2006, 84 с.

22. Силіна Тетяна, *Камінь сточений кров'ю*, "Дзеркало тижня. Україна" 2014, № 3.

23. Силіна Тетяна, *Україна – ЄС: проблеми інтеграції*, "Дзеркало тижня. Україна" 2013, № 31.

24. Силіна Тетяна, *Усе, чим можу...*, "Дзеркало тижня. Україна" 2013, № 42.

25. Bohachevsky-Chomiak Martha, *Political Communities and Gendered Ideologies in Contemporary Ukraine*, Cambridge 1994, 228 pp.

26. Kuzio Taras, Wilson Andrew, *Ukraine: Perestroika to Independence*, New York 1994, 260 pp.

27. Motyl Alexander, *Dilemmas of Independence: Ukraine after Totalitarianism*, New York 1993, 217 pp.

Larysa Kopylova

TIME AND SPACE AS SEPARATE FUNDAMENTAL CATEGORIES OF COSMIC SUBJECT IN PRINTED MEDIA

Vasyl' Karasin Kharkiv National University, Ukraine

Лариса Копилова

ЧАС І ПРОСТІР ЯК САМОСТІЙНІ ЗАСАДНИЧІ КАТЕГОРІЇ В ПУБЛІКАЦІЯХ КОСМІЧНОЇ ТЕМАТИКИ У ДРУКОВАНИХ МАС-МЕДІЯХ

Abstract: This methodological article is devoted to development of principles of studying space-time references of cosmic subject in Ukrainian printed media. Journalists' cosmic subject materials in particular in printed media are considered as such that involve reader in complicated scientific researches and achievements. They give recipient an opportunity to expand borders of knowledge and conceptions informing about exploration of cosmic objects. Therefore especially important is proper usage of time-space categories. Due to specialized printed texts cosmic objects and phenomena and their scale get visualized in audience mind. In this conditions time and space in cosmic subject issues function as separate essential categories of perception and representation of the universe.

Keywords: astronautics, print media, space-time, chronotope, space, time

Сучасний медіапростір України, позбавлений суворої цензури, дає змогу реципієнту розширити коло тем та знайти ту, що відповідає його інтересам. Тож космічна тематика у друкованих мас-медіях усе більше набуває популярності, синтезуючи у собі науковість (як рецепцію дослідженого і доведеного явища чи процесу) та паранауковість (як увагу до явищ і процесів, які не мають однозначного пояснення чи наукового обґрунтування), які мають спільну точку перетину, як-то – поняття простору та часу. Тож, досліджуючи сучасні друковані видання України, що торкаються теми космосу як дещо утаємниченої та важкодос-

тупної для емпіричного досвіду, слід особливу увагу приділити саме проблемі часопростору.

Спеціальних досліджень, присвячених власне подачі у мас-медіях теми космосу й космонавтики, на теренах України досі немає, тож спиратимемося в роботі на дослідження хронотопу, здійснені в межах інших наукових галузей. Основоположником теорії відносності, котра безпосередньо стосується освоєння космічного простору, та зокрема поняття часопростору, що становить собою окремий науковий напрям, є Альберт Айнштайн. У той же час поняття часопростору (хронотопу) вийшло далеко за межі однієї наукової

галузі й було запозичене іншими, зокрема філологією, трансформувались та набувши нових значень. Серед учених, котрі працювали в цьому напрямку, можна назвати таких, як М. Бахтін [1], І. Кант [3], А. Айнштайн [4], [5] та ін.

У цій статті ми розглянемо рецепцію категорій часу та простору у спеціалізованих друкованих виданнях космічної тематики в межах наукового та паранаукового дискурсів. Спробуємо розглянути час як окрему категорію та параметри її сприйняття і відображення в текстах космічної тематики, дослідити простір як одиницю багатовекторного дискурсивного осмислення в таких текстах, окреслити специфічні можливості часопросторових понять у текстах космічної тематики як інструменту розширення меж світосприйняття реципієнтів і донесення до них складної наукової інформації щодо емпірично незнаних явищ та подій.

Досліджуючи друковані матеріали умас-медіях, присвячені саме темі космосу й космонавтики, доцільно звернутися до поняття часопростору зокрема тому, що хронотоп є точкою перетину паранаукового та наукового дискурсів. Відповідні періодичні видання, з одного боку, популяризують визнані постулати клясичних наук, а з іншого, прагнуть донести до читача можливість існування інших світів і вимірів, розширюють межі уяви аудиторії за рахунок окресленого людською думкою, проте ще не доведеного.

Спираючись на філологічні дослідження, уточнимо, що “суттєвий взаємозв’язок часових і просторових взаємин [...] ми будемо називати хронотопом (що означає в дослівному перекладі – *часопростір*)” [1, 234-235]. У свою чергу, журналістські матеріали космічної тематики відтворюють події

та декодують для аудиторії явища та процеси, що досліджуються ученими в площині простору та часу. Також Міхаїл Бахтін наголошує: “Для нас не важливий той спеціальний смисл, який він [термін “хронотоп”] має у теорії відносности [...]. Нам важливо у ньому нерозривність простору та часу (час як четвертий вимір простору). Хронотоп ми розуміємо як формально-змістову категорію...” [1, 234-235].

Однак космічна галузь синтезує у собі надбання різних наук – фізики, математики, біології, хемії, астрономії тощо, зокрема й соціальних комунікацій, які виконують функцію посередництва між результатом космічних розвідок, що, в свою чергу, складаються із досліджень різних галузей, та реципієнтом. Вивчаючи друковані видання України крізь призму часопросторовості, що є спеціалізованими в галузі космонавтики й астрономії чи ситуативно торкаються відповідної тематики, доречно вивчати матеріали у них з погляду двох наукових напрямків: гуманітарного (філософії, лінгвістики, літературознавства й ін.) та природничо-технічного (фізики, математики, хемії, біології тощо).

Соціальні комунікації як здебільшого прикладна галузь науки охоплює та синтезує чималу кількість методів, що використовуються у різних наукових сферах. Зважаючи на це та на обрану тематику, залишається важливою власне первинна сутність “часопростору”, яку закладено в теорії відносности А. Айнштейна. Айнштайнів часопростір – це, у першу чергу, чітко вибудовані математичні формули, які є головним вираженням теорії відносности. У той же час сам науковець у передмові до однієї зі своїх праць наголошує: “Ця брошура повинна полегшити можливість

детальніше ознайомитись із теорією відносности для тих, хто цікавиться теорією із загальнонаукової, філософської точки зору, але не володіє математичним апаратом теоретичної фізики” [4, 5]. Учений прагнув потрактувати категорію часопросторовості як фундаментальну концепцію буття Всесвіту.

Категорію часу, що є складником феномену часопростору, в межах досліджуваних матеріалів космічної тематики доречно розглядати як самостійну одиницю виміру та фундаментальний компонент різних наукових теорій. Аналіз друкованих матеріалів, що презентують рецепцію космічного з погляду наукового та паранаукового дискурсів, крізь призму категорії часу варто ґрунтувати на перетині філософського, лінгвістичного та фізико-математичного тлумачень цієї одиниці виміру, що є цілком закономірним. Так, М. Бахтін наголошує, що “провідним началом у хронотопі є час” [1, 235], та апелює до постулатів І. Канта: “Кант визначає простір і час як необхідні форми усякого пізнання, починаючи від елементарних сприймань і уявлень. Ми приймаємо кантівську оцінку значення цих форм у процесі пізнання, але, на відміну від Канта, ми розуміємо їх не як «трансцендентальні», а як форми найреальнішої дійсности” [1, 235]. Час, за М. Бахтіним, подібний до “«часу» події” А. Айнштайна – “це одночасні з подією покази годинників, що перебувають у стані спокою, які знаходяться в місці події й ідуть синхронно з деякими певними годинниками, що перебувають у стані спокою, до того ж з одними й тими ж годинниками при всіх визначеннях часу” [5, 11].

Час із погляду суто лінгвістичного підходу, як “граматична категорія, що виражає відношення дії чи стану

до моменту мовлення” [2, 1594], і як категорія лексико-граматична в паранауковій та науковій площині аналізу текстів космічної тематики є засобом адаптації та спрощення складних наукових теорій і понять до рівня знань та уявлень масової аудиторії. Як зазначалося, М. Бахтін, досліджуючи категорію часу, не бере до уваги поняття трансцендентальности І. Канта, яке характеризує не світ, а нашу можливість сприймати світ (коли “трансцендентальний” розуміється як “абстрактно-логічний, незалежний від досвіду” [2, 1470]). Трансцендентальність у межах паранаукового й наукового дискурсів космічної тематики прагне розширити знання й уявлення про Всесвіт читача – і, як наслідок, його свідомість.

Отже, час як складову хронотопу на матеріалі друкованих видань космічної тематики доцільно вивчати в кількох проєкціях – як форму реальности, фізичну величину, лексико-граматичну категорію та трансцендентальність, – адже саме такий комплексний підхід дасть можливість оптимально дослідити науковий і паранауковий дискурси в журналістських публікаціях космічної тематики в їх взаємодії.

Категорію простору, що є, разом із категорією часу, рівноцінними складником хронотопу, доречно розглядати як самостійну одиницю аналізу текстів космічної тематики. М. Бахтін досліджує простір за тим самим принципом, що й час, – як форму реальности, не беручи до уваги трансцендентальність І. Канта. Трансцендентальність простору для аналізу космічної тематики у мас-медіях відіграє особливу роль, оскільки за відсутности емпіричного досвіду в реципієнта вона здатна розширити кордони його свідомости. Загалом трансцендентальність відіграє

виняткову роль у науковій і науково-популярній журналістиці, оскільки вона здатна підготувати аудиторію до майбутніх відкриттів, заявивши про ще не пізнане, але сформоване людською уявою і науковими пошуками в гіпотези, які в майбутньому можуть буди доведені, – а наука, у свою чергу, не передбачає розвитку без гіпотез.

Кардинально іншим є підхід до категорії простору і її розуміння та рецепції у видатного математика і власне засновника теорії часопростору А. Айнштайна. Вчений оперує перш за все математичними категоріями: “Насамперед залишимо абсолютно в стороні темне слово «простір» [...]; рух у «просторі» ми замінимо «рухом по відношенню до якого-небудь практично твердого вихідного тіла» [4, 11]. При вивченні матеріалів космічної тематики у друкованих мас-медіях, що відзначаються оперуванням великою кількістю наукової інформації, виявляється, що поняття простору заміняється на “місце по відношенню до вихідного тіла”, а прикладом такого “місця” може бути земля чи вагон потягу, – і це знаходить своє відображення в текстах журналістських публікацій.

А. Айнштайн як математик прагнув конкретизувати абстрактні поняття та перекласти їх відповідною мовою, як уже згадувалося: простір – місце по відношенню до вихідного тіла. Соціальні комунікації як молода галузь науки, що стрімко розвивається, використовує вже розроблені іншими науковими галузями методи дослідження, трансформуючи й удосконалюючи їх у межах своїх інтересів. Досліджуючи паранауковий та науковий дискурси у друкованих мас-медіях космічної тематики крізь призму соціокомунікаційних технологій, варто

скористатися моделлю трактування категорії простору А. Айнштайном із огляду на специфіку науки, у площині якої ця категорія розглядається. За *Великим тлумачним словником сучасної української мови* під редакцією В. Бусела, простір – це “площа на земній поверхні; територія” [2, 1170], а, у свою чергу, територія – це “простір, на якому поширені певні явища” [2, 1443]. У контексті соціальних комунікацій доречно вивчати категорію простору у варіанті відображення космічних об’єктів (планет, зірок тощо) та відстаней між ними, а також формування їх образів в уяві аудиторії.

Отже, хронотоп із погляду соціальних комунікацій та зокрема космічної проблематики у мас-медіях варто вивчати і як цілісне поняття, і як взаємодію двох окремих його складників: категорії часу та категорії простору. Останні, у свою чергу, слід аналізувати з наступних поглядів: час – форма реальності, фізична величина, лексикограматична категорія, трансцендентальність; простір – форма реальності, місце по відношенню до вихідного тіла, трансцендентальність, космічні об’єкти та відстані між ними.

Bibliography and Notes

1. Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*, Москва 1975, 504 с.
2. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / Ред. В. Бусел, Київ-Ірпінь: Перун 2005, 1728 с.
3. Кант Імануель, *Критика чистого розуму*, Київ: Універсум 2004, 243 с.
4. Эйнштейн Альберт, *О специальной и общей теории относительности: общедоступное изложение*, Москва 1922, 80 с.
5. Эйнштейн Альберт, *Теория относительности*, Ижевск: Регулярная и хаотическая динамика 2000, 224 с.

Oksana Romakh

MANIPULATION OF PUBLIC OPINION THROUGH MYTHS AND STEREOTYPES IN THE MEDIA

Institute of Journalism
of Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

Оксана Ромах

МАНІПУЛЮВАННЯ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ КРИЗЬ МІТИ ТА СТЕРЕОТИПИ В МЕДІЯХ

Abstract: The article clarifies the basic components of frightening myths in information-based comparison, generalization of scientific information regarding stereotypes and frightening myths in terms of the information war. These are basic concepts, structure, components of myths and stereotypes in the political culture of the conflicting countries. The author elaborates the concept, corrects the accumulated knowledge base regarding myths and stereotypes in the media space of Russia and Ukraine. In scientific research there were systematized basic provisions on stereotypical myths in terms of the information war.

Keywords: myth, stereotypes, information warfare

Міт – узагальнене уявлення про дійсність, яке поєднує як етичні, так і естетичні установки, з'єднуючи реальність із містикою. Тобто це завжди уявлення значною мірою ілюзорне, але через свою етичну та художню привабливість здійснює великий вплив на масову свідомість. Сучасне визначення категорії «міту» синтезує та розвиває як власне грецький термін (*mythos* – легенда, розповідь), так і значення, якого йому послідовно надавали згодом. Міт, як стійке уявлення про той чи інший факт або явище соціального життя, виникає у контексті суспільного життя певної історичної епохи.

Багато науковців, фахівців і консультантів присвятили свої праці розгляду та вивченню основних положень мітів та стереотипів в політичній культурі. Вивченням різних аспектів мітів та їх ролі в суспільстві займалися Р. Барт, А. Лосев, М. Савельєва, Г. Осіпов, А. Ульяновській та ін. Проте сьогодні немає робіт, присвячених системному аналізу структури та характерних рис соціальних мітів в умовах інформаційної війни, що свідчить про необхідність заповнення цієї прогалини шляхом ведення подальших досліджень політичних мітів.

Намагатимемося визначити основні поняття й складові стереотипів та мітів, які генерують страхи в умовах інформаційної війни. Спробуємо розглянути існуючі поняття й структуру мітів та стереотипів; простежити основні концепції щодо становлення мітів, які генерують страхи; виявити особливості зародження мітів та стереотипів в умовах інформаційної війни на прикладі українських та російських інтернет-видань. Об'єктом нашого дослідження будуть конфлікти в мас-медійній діяльності.

Незважаючи на те, що міт як такий не є новою галуззю дослідження, навіть визначення цього поняття досі пов'язане з багатьма суперечностями. На думку переважної більшості сучасних дослідників, термін «міт» походить від грец. «mythos» – «розповідь», «переказ». Згідно із цією позицією, міт передусім пов'язаний із мовою, усним повідомленням, яке сповнене особливого змісту. Найбільш адекватною позицією тут є думка французького дослідника Ролана Барта, який підкреслював, що міт дійсно є повідомленням, проте не обов'язково усним: «це може бути лист або зображення; і писемна мова, а також фотографія, кінематограф, репортаж, спортивні змагання, видовища, реклама можуть бути матеріальними носіями мітичного повідомлення» [2]. Отже, з одного боку, міт завжди пов'язаний із актом комунікації, яка може відбуватися у різний спосіб. З іншого боку, далеко не кожна комунікативна дія має мітичний характер.

Із розвитком суспільних відносин правителі стали широко використовувати методику мітотворчості для своєї мети. Для зміцнення

власної влади вони застосовували способи розповсюдження інформації про свою діяльність, коли їм приписувалися надприродні властивості, завдяки яким вони перемагали ворогів і забезпечували процвітання своїх країн і народів. Подібна практика, з одного боку, дискредитувала загальну систему мітологізованого світогляду, з іншого – сприяла розвитку спеціальних методів впливу на традиціоналістичну суспільну свідомість [1].

Мітотворчість стала невід'ємною частиною політики, а соціальний міт – основний інструмент маніпулювання суспільною свідомістю. На відміну від архаїчної спільноти, у контексті сучасного суспільства людина вже має справу не з одним мітом, а з низкою мітів, що складають певну мітологічну систему. Згідно з думкою С. Самигіної, В. Нечипуренко, І. Полонської, міти завжди містили соціальні й політичні елементи, а соціальні і політичні рухи мають мітологічний вимір, у зв'язку з чим, на їх думку, «слово «ідеологія» часто можна замінити терміном «мітологія» без шкоди для змісту» [1]. Українська дослідниця М. Савельєва вважає, що міт не є змістом суспільної історії, проте робить історію своїм змістом, формуючи її за своїми принципами [15]. За словами Р. Барта, «міт – це слово, вибране історією; він не може виникнути з «природи» речей» [2, 73]. Загалом міт залежить і від ідеології, і від історії, проте не є повністю ідентичним до жодної з них. Суспільна історія набуває мітичного характеру в той момент, коли її факти стають матеріалом для наповнення певного соціального міту. Ідеологія може бути повністю ототожнена із соці-

яльною мітологією лише в її вузькому значенні – як політична ідеологія, а не як сукупність ідей, цінностей, переконань, що виникли історично і об'єднують людей у певні спільноти.

Отже, можна говорити про те, що завдання соціального міту майже співпадають із завданнями інформаційно-психологічного впливу. Спільною кінцевою метою соціального міту є спонукання до певної соціальної реакції шляхом формування потрібного уявлення про дещо [1].

В основі комунікативних мітів лежить стереотип, який допомагає ухвалювати рішення ще до аналізу будь-якої ситуації. Він збільшує швидкість обробки інформації, надає можливість відсіювати те, що йому не відповідає. Стереотип зумовлює наступні дії реципієнта з опрацювання інформації: те, що в ньому відсутнє, реципієнтом часто не розпізнається або ігнорується. Тому можна сказати, що стереотип – це елементарний міт [14].

Одним із головних «матеріалів», яким орудує маніпулятор, є соціальні стереотипи – це стійка сукупність уявлень, що формуються у свідомості як на основі особистого життєвого досвіду, так і за допомогою різноманітних джерел інформації [11]. Крізь призму стереотипів сприймаються реальні предмети, відносини, події, дійові особи. Стереотипи – невід'ємні компоненти індивідуальної й масової свідомості. Завдяки їм відбувається необхідне скорочення сприйняття та інших інформаційних та ідеологічних процесів у свідомості.

Що ж породжує стереотипи? Л. Войтасик виділяє дві причини виникнення стереотипів: схильність людей до спрощеного мислення;

прагнення виразити абстрактні поняття у конкретних образах. «З описаних двох джерел виникають стереотипи, які виступають як умовні «ярлики», що наклеюються на людей та явища. Вони глибоко зачіпають увесь процес сприйняття. Стереотипи також беруть участь у створенні стійких поглядів, які визначають помилкове ставлення до деяких ідей, людей і предметів» [16]. Іншими словами, стереотипи спотворюють реальність, створюючи віртуальну реальність (псевдореальність). Технологи дістають можливість штучно конструювати реальність, створюючи та впроваджуючи в масову свідомість стереотипи, а точніше – системи стереотипів.

Упровадивши у свідомість людей ті чи інші переконання та установки, маніпулятор здобуває можливість змінити ставлення реципієнта до реальності незалежно від його соціального досвіду.

Крім того, стереотипи звужують вибір, а часто й зовсім його не залишають. Позбавити людину можливості вибору – таке завдання ставлять перед собою технологи, впроваджуючи стереотипи в масову свідомість.

Отже, стереотип – це поширювані за допомогою мови чи образу в певних соціальних групах стійкі уявлення про факти дійсності, що призводять до надто спрощених і перебільшених оцінок і думок з боку індивідів.

У міті сходиться минуле із сучасним і визначається майбутнє. Дослідження підтверджують, що суспільство, особистість можуть реагувати на кризову ситуацію, на загрозу, або виробляючи інноваційну ідею, що

відкриває нові творчі можливості, або повертаючись до старих ідей, що виправдали себе під час попередніх криз. Смысл рішення другого типу полягає у тому що ускладнення проблем відповідного суб'єкту не формує адекватного потенціалу. Суб'єкт перебуває у владі історичного досвіду, що склався у звичайних умовах, і, відповідно, спирається на неефективні, неадекватні новій ситуації рішення. Відповідно, архаїзація – результат наслідування суб'єктом культурних програм, які раніше склалися і не відповідають сьгоднішнім складнощам світу, характеру і масштабам загроз. Архаїзація як форма регресу ніколи не буває в чистому вигляді, проте завжди хаотично змішана з досягненнями наступного розвитку, які можуть завдати руйнівних наслідків, що зростають внаслідок ускладнення суспільства. Сьогодні ми є свідками лавиноподібного процесу архаїзації [11].

Українська незалежна держава постала як результат компромісу між слабкими національними силами та провладною советською елітою. Ця негласна угода свідчила про стан масової політичної свідомості, яка не могла стати надійною основою утвердження демократії та незалежності.

До проголошення суверенітету держави політична культура в Україні формувалася під впливом двох вирішальних чинників – індивідуалістичних рис української ментальності та багатовікової бездержавності і розчленованості. Українська громада не була тотожна російській общині, являючи собою добровільне товариство. Обов'язки людини щодо громади не йшли, як правило,

далі спільно прийнятих рішень. Проте широко витлумачена ідея свободи часто ставала на заваді утвердженню державотворчих інтенцій.

Довготривалий розвиток України у складі імперських структур, жорсткий тоталітарний прес сталінізму залишили негативний спадок у політичній культурі народу. Серед найбільш суттєвих рис науковці відзначають моральний, правовий та політичний нігілізм. Воля кляси як основа моралі, права і політики була основним ідеологічним джерелом нігілізму в комунізмі. Звідси отриманий у спадок культ сили замість авторитету моральних, правових і політичних норм [7].

Суспільну свідомість українського народу можна характеризувати як хаотичну, складну і слабо структуровану, в якій перемішані різні ідеї, міти й стереотипи мислення, що є як „реальним відображенням буття людей”, так і „помилковими судженнями про рушійні сили сучасного суспільного розвитку” [5].

Політичні міти утворюють зрозумілий образ майбутнього, позбавляючи людей від страхів щодо реальності і виступають своєрідним соціальним наркомом. Якщо відчуття соціальної тривожності долає відповідну межу, то виникає замовлення на лідера, героя-месію.

В основу політичної мітотворчості традиційно покладені різноманітні “теорії змов”, які за певних обставин сприяють нагнітанню суспільного страху і масового психозу – сприятливого ґрунту для мітологізації масової свідомості [16].

Таким чином, політичний міт може розглядатися в якості ефективного засобу проведення сучасних ви-

борчих кампаній, оскільки є інструментом впливу на масову політичну свідомість, хоча і містить у собі певні недоліки. Зокрема, його використання призводить до симуляції головних інститутів демократії, відвертого обману і всіляких маніпуляцій із суспільною свідомістю. У такий спосіб виникає реальна небезпека політичної відчуженості особистості, суспільної зневіри у головних демократичних цінностях та сумнівів щодо можливостей ефективної політики, контролю за державною політикою з боку суспільства.

Проаналізувавши українські інтернет-видання «Корреспондент.net», «Тиждень», та інформаційно-аналітичний новинний портал «Погляд» (аналіз робився протягом перших чотирьох місяців 2015 року), нами було виявлено наступні міти та стереотипи, які особливо виразно та помітно домінують у матеріялах цих видань.

По-перше, це особливий словник, який на разі створює особливу стереотипну базу стосовно подій в Україні. Деякі видання, такі як, наприклад, «Корреспондент.net», уважно замінив деякі висловлювання та слова, які зараз стали відомими стереотипами. Прикладом може бути слово «хунта». Хунта – це нібито українська влада, що прийшла на зміну режимові Віктора Януковича. Термін використовується проросійськи налаштованими людьми, які вважають, що влада в Києві була захоплена незаконним чином, навіть за допомогою військового державного перевороту, і тепер нібито нові керівники здійснюють каральні операції на російськомовному Південному Сході країни. Але навіть і в такому

пейоративному значенні слово «хунта» стало популярним та загально-вживаним. У матеріялі від 16 березня інтернет-видання «Корреспондент.net» навіть у заголовку ми бачимо використання цього висловлювання («нам потрібен вождь, нам потрібна хунта») [6].

Інший популярний вираз «ватники». Ватники – проросійськи орієнтовані люди, що підтримують від'єднання від України східних областей та Криму, при цьому не готові воювати за це, що виступають за більш пасивні форми протесту, що виходять на мітинги і демонстрації. Ми бачимо наступну форму використання в українських виданнях цього виразу: «свершилось то, о чем так долго говорили «ватники»» – «Корреспондент.net» від 11 грудня 2014 року; помітна тенденція використання цього виразу в журналі «Фокус»: ««Укропы» и «ватники»: можно ли остановить спираль насилия?» матеріял від 2 січня 2015 року; або «Гиркин заказал тысячи ватников для своих террористов» від 5 березня 2015 року і так далі. Якщо попередні вирази можна зустріти час від часу в деяких виданнях, то вираз «укропи» стало настільки відомим та популярним, що навіть українські солдати на формах носять нашивки із цією назвою. *Укропи, укри* – зневажливе звернення до українців, які підтримують нову владу і орієнтацію на Захід у зовнішньополітичному курсі країни. Використовується проросійськи налаштованими людьми, визначення образливого толку. Але, як бачимо, в українських виданнях, як і серед населення, слово «укроп» стало не образливим, а сприймається як таке, що має позитивну семан-

тичну конотацію. Наприклад: «Український журналіст в футболке с надписью УКРОП спросил президента России о ...» («Корреспондент.net») [6], «Укроп и неудобные вопросы» (новинний портал «Погляд») [10], «Українські воїни-укропи звільнили від окупації бойовиків більшу частину Донбасу»; «Народный депутат Дмитрий Ярош возглавил сразу два межфракционных объединения в Верховной Раде Украины – «Правая сила» и «Укроп»» і т. д. Ще про деякі подібні вирази слід також зазначити. А саме: *майдауни* – образливе позначення прихильників євромайдану і «революції честі»; *беркутята, пташенята* – співробітники розформованого нині спецпідрозділу міністерства внутрішніх справ «Беркут», які брали активну участь у побитті та розстрілах населення під час євромайдану. *Колоради* – проросійські бойовики, що воюють на Сході України проти української армії, які захоплюють будівлі та міста. Добре озброєні і підготовлені терористи, на думку їхніх супротивників, фінансовані Росією і спеціально закинуті в Україну для дестабілізації ситуації в країні.

Правосеки – члени і бійці української націоналістичної, праворадикальної організації «Правий сектор», що з'явилася під час євромайдану і своїми діями сприяє радикалізації протистояння. Дмитром Ярошем лякають людей на всьому Південному Сході, обіцяючи, що ті розправляться з усіма, хто говорить по-російськи. У Росії *правосекам* створено образ трохи не найбільшого ворога і жаху для росіян.

Якщо говорити загалом, то на рівні масової свідомості, ширше використовуються наступні стереоти-

пи щодо українців, які виокремлює «Агенство політичних новостей»:

1. Нездатність українців створити повноцінну незалежну державу – успішно спростовується дійсністю, бо Україна (не без допомоги Росії та її політики) відбулася як держава, яка, незважаючи на численні внутрішні розломи і кризи, зберігає свою цілісність, будучи скріпленим множинними корпоративно-мережевими зв'язками, згуртовує її на рівні еліти.

2. «Малозначимість» України з точки зору «грандіозних масштабів» російської геополітики.

3. Думка про «галицька-бандерівську» змову, спотворити «добру і споріднену» Україну – з ігноруванням очевидних змін соціокультурних орієнтирів жителів Центральної і (меншою мірою) Південної та Східної України.

4. «Проросійський» Схід – з ігноруванням очевидності того факту, що в цих традиційно пов'язаних із Росією регіонах виросло ціле покоління людей, що говорять переважно російською, але не ототожнюють себе з Росією.

5. Переважання Росії в інформаційному просторі України – однак при цьому забувається, що практично всі власне українські телеканали вже кілька років як україномовні повністю або здебільшого (навіть колишні суто російськомовні спочатку «Інтер» і донецький ТРК «Україна»); російські телеканали після недавніх відключень зазнали відчутного «секвестру» (так, Україна не відновила в повному обсязі мовлення ТВЦ і РТР), а переважаючи серед друкованих мас-медій російськомовні видання (як місцеві, так і українські версії загальнопопулярних російських газет) в

основному є аполітичними і власне російського погляду на події на Україні не відображають [13].

На наш погляд, розумна й послідовна лінія примирення Росії щодо України передбачає відмову від усіх вищеназваних стереотипів, дотримання яких заводить російську політику все далі у глухий кут, звужуючи і без того не надто широке «вікно можливостей» у масштабах сусідньої країни. І поки Росія буде формувати й послуговуватися такими стереотипами, всі можливі інструменти її впливу – політичні, економічні та культурно-інформаційні будуть використовуватися неефективно або просто на шкоду.

При цьому, варто також зазначити, найпопулярніший стереотип з боку Росії – історії про «бандеровців» та «бандерлог».

Бандерівці, бандерлоги – збірний образ проєвропейських, прозахідних українців, прихильників Майдану, противників режиму Януковича серед їхніх опонентів і проросійськи налаштованої частини населення. Спочатку так називали українських націоналістів, прихильників ідеї Степана Бандери - українського політичного діяча, ідеолога і теоретика українського націоналізму. Але після Майдану проросійськи налаштовані люди так називають всіх українців, які не підтримують їхніх поглядів. Для них ці лексеми є синонімами лексеми «фашисти». Термін *бандерівці* використовують навіть офіційні особи. Так, президент Росії Владімір Путін стверджував, що бандерівці захопили владу в Україні, вторив йому і экс-президент Віктор Янукович, описуючи всі «жахи революції» у Києві. При цьому Путін і Янукович вико-

ристовують слово «*бЕндерівці*», а не «*бандерівці*».

У російськомовних виданнях тенденція використання цього виразу під час останніх подій значно зросла. Тепер «бандеровец» – це кожний українець. Проаналізувавши деякі російські новинні портали (а саме «Россия 1» та «Русская весна»), ми прийшли до висновку, що майже в кожному матеріалі щодо України, українців називають «бандерівцями». Наприклад: «В Києве бандеровцы вырывали флаги у мирных демонстрантов» (Россия 1) [11], «Бандеровцы. Почти как люди» («Русская весна») [12], ««...Найти и похоронить» убийц офицера СБУ в Волновахе. При этом преступников политик идентифицировал не иначе как бандеровцев и бандитов» («Русская весна»). Можна лише констатувати, що етнічні стереотипи змінюються лише під тиском реалій.

Проаналізувавши застосування політичної мови з метою здійснення маніпулятивного впливу ми визначили, що значні можливості мови як засобу маніпулювання суспільною свідомістю знайшли своє втілення у політичних мітах та стереотипах, які створюються та розповсюджуються саме за допомогою мови, «мови агресії». Міти й стереотипи задають певні схеми інтерпретації дійсності. Мова ж, завдяки тій особливості, що слова завжди несуть у собі певну інтерпретацію та семантичне навантаження, позитивну чи негативну конотацію, найкращим чином підходить для процесів мітологізації та стереотипізації. При цьому використання мовних засобів сприяє розумінню політичної дійсності через запропоновану мітом чи стереотипом схему

інтерпретації. У політичних мітах та стереотипах слова, зазвичай, мають символічне значення.

Можна підсумувати, що сучасний політичний міт – один із найважливіших механізмів впливу на свідомість суспільства, і тому він стає важливим фактором не тільки національної політики, ідеології, але людського буття взагалі. Серед гострих дискусійних проблем, які обговорюють філософи і політологи, соціологи і психологи, антропологи і культурологи, є й питання про місце і роль міту в сучасних умовах. Мітологія у сучасному світі – це те, що визначає основи соціокультурного простору.

Bibliography and Notes

1. Андрієнко О., *Соціальні міфи: поняття, структура та основні характеристики*, [у:] *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського*, Донецьк 2008, № 2 (38), с. 4-12.
2. Барт Ролан, *Мифология сегодня. Статьи по семиотике культуры*, Москва 2003, с. 474-477.
3. Осипов, Г. В., *Социальное мифотворчество и социальная практика*, Москва 2000, 543 с.
4. Ульяновский, А. В., *Мифодизайн: коммерческие и социальные мифы*, Санкт-Петербург 2005, 544 с.
5. Бенуас, Л., *Знаки, символы и мифы*, Москва 2004, 160 с.
6. Украинский журналист-«укроп»: Путин - реально крутой дядька, Web 01.05.2015. <<http://korrespondent.net/ukraine/politics/3458187>>.
7. Молчанов, В. В., *Массовая мифификация: поп-культура и суеверие*, Ленинград 1987, 108 с.
8. Мозговий І., *Міф*, [у:] *Релігієзнавчий словник*, Київ: Четверта хвиля 1996.
9. *Міфи та стереотипи в політичній культурі*, Web 03.05.2015. <<http://referat-ok.com.ua/politika-politologiya/mifi-ta-stereotipi-v-politichnii-kulturi>>.
10. Олександр Іванов, *Стереотипи мешканців Західної України про Схід просто жахають*, Web 03.05.2015. <<http://poglyad.te.ua/nepodilna-ukrajina/stereotypy-meshkantsiv>>.
11. Аркадій Мамонтов, *Бандеровці. Палачи не бывают героями*, Web. 15.05.2015. <http://russia.tv/brand/show/brand_id/57932>.
12. *Русская весна. В Киеве бандеровцы вырывали флаги у мирных демонстрантов*, Web. 09.05.2015. <<http://rusvesna.su/news/1431191397>>.
13. Сергей Бирюков, *Российские стереотипы об Украине*, Web. 16.05.2015. <<http://www.apn.ru/publications/article21295.htm>>.
14. *Соціальні міфи та стереотипи*, Web. 09.05.2015. <<http://pidruchniki.com/1506091336962/politologiya>>.
15. Савельева М., *Лекции по мифологии культуры*, Київ 2003, 272с.
16. Савельева М., *Введение в метафизику сознания*, Київ 2002, 334 с.

Valeriya Shaporenko

**RADIO ADVERTISING IN CONTEMPORARY UKRAINE:
GENRE SYSTEM AND SOCIO-CULTURAL FEATURES**

Vasyl' Karazin Kharkiv National University, Ukraine

Валерія Шапоренко

**РАДІОРЕКЛЯМА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ:
ЖАНРОВА СИСТЕМА ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Abstract: The article is devoted to the modern Ukrainian radio advertising. The development of commercial audio advertising since the proclamation of independence to the end of the first decade of the XXI century is considered in this period. The stages, characteristics of the industry development and genre system during these periods have been defined. The socio-cultural factors and the tendencies of the development of Ukrainian radio advertising have been determined.

Keywords: radio advertising, radio advertising genre, promotional poem, promotional single, radio sketch, radio advertisement

Рекламні тексти, що належать до аудіокомерційних повідомлень, пройшли декілька етапів розвитку: від викриків середньовічних глашатаїв до сучасних радіороликів. Наразі головним каналом розповсюдження аудіореклами дослідники справедливо вважають саме радіо. Цьому засобові масової комунікації пророкують чималу популярність – через постійно зростаючу кількість автомобілів, завдяки можливості цілодобово впливати на реципієнта та охоплювати ті категорії цільової аудиторії, які наразі не мають системного доступу до інших видів реклами.

У нашій статті ми спробуємо визначити особливості комерційної радіореклами, охарактеризувати

її жанрову систему, соціокультурні особливості та тенденції розвитку. Об'єктом дослідження тут будуть аудіореklamні тексти, створені за період незалежності України.

Наукових розвідок щодо української радіореклами за останню чверть століття з'явилось порівняно небагато. За цей час значно більше досліджували радіорекламу як соціокультурне явище закордонні дослідники, але українські комерційні тексти не були об'єктом їх аналізу. Українські науковці почали активно досліджувати радіорекламу в середині двотисячних років (Н. Ковтун, П. Мірошніченко), приділяючи увагу особливостям місцевого радіомовлення, характеру комуніканта, жан-

ровій специфіці та особливостям впливу на аудиторію.

Розвиток радіореklamи в незалежній Україні можна поділити на два періоди: період становлення (1990-ті роки) та період розвитку (початок XXI ст.). В 1990-ті роки була сформована рекламна справа як самостійна галузь: перші радіореklamні повідомлення почали лунати на FM-станції «Європа плюс». Згодом станції саме цього формату стануть головними каналами розповсюдження радіореklamи. Цей період характеризується засвоєнням західної традиції у сфері рекламної діяльності. В українському медіапросторі з'являється чимало рекламних текстів, створених унаслідок перекладу чи переповідання західної реклами, не завжди адаптованих до українських реалій. Рекламний потік був значною мірою однорідний, у рекламотворців не було нагальної потреби відшукувати якісь надто нестандартні прийоми і принципи привернення уваги – відповідно, фактично не було так званої дев'янтної реклами, наприклад, виразно агресивної, шокової, інтригуючої. Крім того, з огляду на новизну явища, в українського реципієнта ще не було вироблено критичного й вибіркового ставлення до рекламної інформації, яке згодом поступово набувалося українськими споживачами [4].

Радіопростір не став винятком – реклама того часу характеризується простотою, низьким рівнем креативності. Популярним жанром були рекламні повідомлення: мала за розміром жанрова форма, тексти якої вирізняються простотою, нагадуючи за будовою друковану рекламу. З погляду креативності та

образності – це найпримітивніший жанр радіореklamи, який порівняно рідко використовується зараз. Також український рекламний радіопростір останнього десятиліття характеризувався трансляванням звукової частини з телевізійної реклами та розвитком спонсорства. Для спонсора на радіо є кілька можливостей заявити про себе. До них дослідники відносять: дикторське згадування про спонсора в жанрі рекламного оголошення; заставки, як правило, зроблені в жанрі короткого музичного ролика; рекламні ролики (інформаційні та ігрові) протягом програми; анонси випуску з оголошенням спонсора; вручення призів від спонсора; програма, цілком присвячена фірмі-спонсору; інтерв'ю зі спонсором; спільні акції спонсора та радіостанції. За прогнозами експертів, обсяг спонсорства буде збільшуватися. Крім того, є всі підстави вважати, що будуть розвиватися і жанротвірні позиції спонсорських проєктів [3].

В українській радіореklamі найчастіше використовуються анонси програми з оголошенням спонсора та можливості жанрів рекламної пісні та рекламного вірша:

Там, де кохання, там завжди вірші.
З кохання виникла поезія всесвітня.
Вірш про своє кохання напиши –
Отримає романтичну подорож
до Відня!

Поетичний фрагмент реклами перетікає в інформаційну частину, яка містить конкретнішу інформацію: «Говорити про кохання краще віршами. А ще краще з програмою «Час кохання». По буднях, з 19 до 20 години. Торгівельна марка «Котнар» та «Наше радіо» оголошують поетичний конкурс. Відчуваєш творче

натхнення? Надішли свій шедевр на електронну адресу «Нашого радіо». Слухай найкращі вірші у програмі «Час кохання» та голосуй за них на сайті [...]. На переможця чекає подорож до столиці Австрії Відня!» («Наше радіо»).

У наведеному прикладі вірш є скоріше засобом привернення уваги, адже власне реклямна інформація міститься в прозовій частині оголошення. Останній рядок викликає інтерес, реципієнту стає цікаво, що потрібно зробити, щоб отримати подорож, тому він, вірогідно, дослухає прозову частину повідомлення. Просте оголошення не справляло б такого враження.

Такі види спонсорських реклям, у яких оголошення поєднується з елементами інших жанрів, стали популярними вже у другий період розвитку української радіореклами – у першому десятилітті ХХІ сторіччя.

Цей період розвитку реклямної галузі в Україні характеризується розширенням спектру засобів розповсюдження та носіїв реклямної інформації, появою відносно сформованої й розвиненої реклямної сфери українського медіапростору [4]. За роки незалежності України система радіореklamних жанрів стала розгалуженішою, в ефірі наразі популярними є такі жанри, як радіосценка, рекламний вірш, рекламна пісня, рекламне оголошення, рекламне звернення. Коротко розглянемо та охарактеризуємо кожен із них.

Радіосценка належить до великих жанрових форм. Зазвичай рекламне повідомлення у цьому жанрі триває 30 – 40 секунд – це оптимальний час, який дозволяє розгорнути

певну сюжетну лінію та втримати увагу слухача. У текстах цього жанру часто використовується інтертектуальність, яка відсилає до одвічних тем: конфліктів батьків та дітей, чоловіків та жінок тощо.

Радіореklamні повідомлення, виконані у жанрі радіосценки, формують моделі поведінки, вчать, як треба поступати в тій чи іншій життєвій ситуації, який вибір робити. Наприклад, радіосценка створює атмосферу супермаркету: ми чуємо відповідні шуми – касир пробиває товар, шелестять пакети, – на тлі яких звучить діалог покупця та касира:

«– Що це?!!! Флешка?!! Аж на вісім гігабайт?!! Але ми її не купували. Тільки ноутбук «Асус».

– А це вам подарунок від торгівельного центру «Шок». Флешка на вісім гігабайт до кожного ноутбука «Асус». Торгівельний центр «Шок» – Прийшов, купив, зрадив» («Шарманка», 2013 р.).

Фінальний інтертекстуальний слоган, який динамічно виголошується та відсилає до відомого «Прийшов, побачив, переміг», представляє торгівельний центр запорукою радості: для того, щоб стати щасливим, достатньо прийти до магазину та зробити покупку.

Жанр радіосценки має сильні можливості впливу на масову свідомість через те, що він, як зазначають дослідники, є найкреативнішим серед жанрів радіореklamних текстів. Він створює ілюзію присутності слухача при події, відображає знайомі реципієнтові життєві ситуації, є найбільш наближеним до нього. Саме у цьому жанрі втілюються одвічні конфлікти та бінарні опозиції. Ефект «наближеності» досягається завдя-

ки розмовним конструкціям, які використовуються у діалогах.

Рекламний вірш – це римоване звернення до реципієнта. Головною перевагою жанру є те, що віршовані тексти привертають увагу та гарно запам'ятовуються, проте вони характеризуються невисокою художньою якістю. Вище ми наводили приклади поєднання віршованих форм із жанром рекламного оголошення. Такий симбіоз є досить популярним у сучасній радіореклямі через те, що важко заримувати адреси та телефони: «Таксі «Веста 002» отримало новий телефон 1502. Зателефонуй, Вартість заказу одразу почуй («Наше радіо», 2014 р.).

У *рекламному зверненні* використовується пряме звертання до слухача, яке має створити ілюзію розмови та уявного наближення до реципієнта. У текстах цього жанру лунає питання або пропозиція, а об'єкт реклами постає універсальним механізмом вирішення проблеми, зняття психологічної напруги. Їм властиве активне використання інтертекстуальності у вигляді афоризмів та приказок, що пожвавлює досить сухі, фактичні повідомлення. Цей жанр відрізняється шаблонністю та лінійністю, зазвичай тексти будуються за схемою: звернення до реципієнта – називання рекламного об'єкту – спонукання до дії: «Франсуа Міттеран – президент Франції. Білл Клінтон – президент США. Білл Гейтс – засновник «Майкрософт». Ці та інші відомі люди навчалися в дитинстві за системою «Монтесорі». Ваша дитина талановита? Не гайте часу! Ми чекаємо на вашу дитину за адресою...» («Хіт-ФМ», 2013 р.).

У цьому рекламному повідомленні, виконаному у жанрі звернення до слухача, товар стає запорукою майбутнього професійного та життєвого успіху. Фігурування у тексті рекламного повідомлення відомих осіб, які вже користуватися рекламованою послугою, полегшує споживачу вибір, апелюючи до фактору авторитетності.

Максимально органічним з огляду на специфіку радіокомунікації є жанр *рекламної пісні*, оскільки на сучасних FM-станціях, які займають більшість радіопростору, саме музика та пісні наповнюють суттєву частину ефіру. Крім того, експериментально доведено, що вимовлене слово запам'ятовується краще за написане, а співучо інтоноване ще більше привертає увагу. Перевага цього жанру також полягає в більшій емоційності, що сприяє привертанню уваги та робить рекламну пісню легкою для запам'ятовування [5, 155]. Українська реклама останнім часом широко експлуатує як фон популярні мелодії, розраховуючи на ефект пізнаваності. Тенденція останнього часу – пісні стають коротшими, триваючи не більше 30 – 40 секунд ефіру:

Вісім сімдесят та вісім трійок,
За з'єднання – нуль копійок!
Один дзвінок – і у вас все о`кей!
(«Наше радіо», 2015р.).

Одна з тенденцій, яка простежується в новітній радіореклямі, – це виділення в окрему жанрову форму *самореклами радіостанцій*. У дослідженнях радіорекламних жанрів ми користуємося визначенням, що жанр – це синтез характерних особливостей змісту й форми, відносна сюжетно-композиційна сталість. Са-

мопрезентація підходить під це визначення: змістовною особливістю цього жанру є постійний об'єкт рекламування – радіостанція, можна констатувати й відносну сюжетно-композиційну сталість – це ляконічні повідомлення, які відрізняються динамічністю, завжди наголошуючи на специфіці й винятковості радіостанції.

Самопрезентація здійснюється каналами для того, аби популяризувати власну станцію, наголошувати на її унікальності й відмінностях від інших. Зазвичай за тоном, музичним наповненням, використаною лексикою самопрезентація гармонує з форматом тих пісень, які лунають в ефірі радіостанції. Зважаючи на всі ці особливості, можна стверджувати, що на сьогодні самопрезентація каналів – це окремий жанр радіореklamи, який має свої жанрові особливості: «Реклама на радіо «Мелодія» – про це варто дізнатися. Телефон рекламної служби...». У цьому тексті реклама постає інформаційною складовою етеру. На радіо лунають переважно пісні в ретростилі, тож самореклама здійснюється інтертекстуальним слоганом «Ти моя мелодія». Завдяки цьому підкреслюється близькість до аудиторії. Самореклама радіостанції «Шарманка» – «Шарманка: Вмикай! Слухай! Живи!» – побудована на наказовому способі дієслова і є прямим спонуканням до дії. Лексеми «вмикай», «слухай», «живи», розташовані в такому порядку, представляють радіостанцію невід'ємним атрибутом життя слухача.

Проаналізувавши рекламні повідомлення, можемо зробити висновок: у радіореklamі, як і в рекламі

загалом, за кожним повідомленням наразі відчутний соціальний контекст комунікації. Радіореkлама певною мірою нав'язує схеми та норми поведінки у стандартних побутових та виробничих ситуаціях, суспільні стереотипи, образи, спосіб життя [1]. Сучасні комерційні повідомлення на радіо характеризуються емоційністю, образністю, простотою.

За роки незалежності України змінилася мова радіореklamи – повідомлення стали жвавішими, коротшими, у текстах все більше використовується розмовна лексика, виникла тенденція до створення нових жанрів, поєднання різних форм в одному повідомленні. Отже, за чверть століття українська радіореkлама пройшла шлях від перекладу іноземних зразків до становлення повноцінної галузі.

Bibliography and Notes

1. *История радиореkламы*, Web., 21.01.2015. <<http://profi-media.ru/istoriya-radio-reklamy/>>.

2. Наталя Ковтун, *Колективний характер комуніканта в аспекті технології продукування радиореkламы*, [у:] *Телета радіожурналістика* 2013, Випуск 12, с. 312-318.

3. Анжела Лященко, *Реклама як соціокультурне явище в системі масової комунікації: дисертація ... кандидата наук із соціальної комунікації*, 27.00.06, «Прикладні соціально-комунікаційні технології», Київ 2009.

4. Любов Хавкіна, *Зміни у вітчизняному медіапросторі кінця ХХ – початку ХХІ ст. і новітній період розвитку української реклами та формування рекламного міфу* Web., 21.01.2015. <<http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1998>>.

Reviews

NEW HISTORY OF UKRAINIAN HEAVY INDUSTRY

Larysa Syniavska, *Heavy Industry East and South of Ukraine during The Second World War* [In the Ukrainian language], Kyiv 2014, 476 pp.

НОВА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ВАЖКОЇ ІНДУСТРІЇ

Лариса Синявська, *Важка промисловість Сходу і Півдня України під час Першої світової війни*, Київ 2014, 476 с.

Abstract: The book based on the analysis of a wide range of sources, many of which are first introduced into scientific circulation, highlights the economic activity of the heavy industry of the East and South of Ukraine in the First World War. Defined the influence of measures aimed at strengthening the militarization of industry and government regulation of the economy to work heavy industry in terms of warfare. Highlighted the importance of anti-government protests, strikes, introducing workers control for the organization of the industry. Investigated the effect of the destruction of economic ties to the organization of production, financing and marketing of finished products. On the basis of behavioral analysis highlights the ruling class efforts to modernize the transport system, adjusted inflation, energy market regulation and employment in heavy industry of the East and South of Ukraine.

Війни і збройні локальні конфлікти ХХ ст. виявили надзвичайну важливість економічних потужностей для успішного ведення бойових дій. Затяжний характер Першої та Другої світових воєн показав, що виробничі сили, організація виробництва та виробничих зв'язків, а також

співвідношення між приватною ініціативою та втручанням державних органів у економічну діяльність суттєво впливають на хід бойових дій. Серед галузей промисловости особливої ваги набула важка промисловість, оскільки саме її виробничі потужності забезпечували левову частку видів озброєння та військового спорядження, необхідного для успішного ведення війни. Тому увагу багатьох науковців привертала різноманітні аспекти діяльності підприємств важкої промисловости у роки світових воєн.

Проте важливим чинником вибору тематики досліджень і окреслення їх хронологічних меж періоду Першої світової війни були події, пов'язані із большевицьким переворотом у Росії: стараннями советських ідеологів новітню історію хронологічно було визначено залежно від приходу до влади большевицької партії. Це зумовило не лише штучне розчленування історії Першої світової війни зі створенням великої кількості історичних мітів, вигідних советському керівництву, а й вигідне правлячій партії акцентування уваги дослідни-

ків: період 1914 – 1916 рр. був представлений у советській історіографії здебільшого економічними чи історико-економічними дослідженнями, а період 1917 – 1918 рр. – переважно студіями суспільно-політичних процесів.

Такий підхід дозволяв “маскувати” роль большевиків у руйнуванні промисловости та возвеличувати “тріумфальну ходу” советської влади. На фоні цього у “тіні” “завоювань советської влади” перебували здобутки українських урядів у сфері регулювання економічної діяльності. Таким чином, досягнення та прорахунки Української держави на ниві реформування економіки замовчувалися, тим самим принижуючи сам факт її існування, невігідний як советським урядовцям, так і сучасному кремлівському керівництву. Саме з подачі останнього сучасні українські території підкреслено розглядаються більшістю російських дослідників як “землі Півдня Росії”. Російськими можновладцями пропонується концепція, у якій за визначенням не залишається місця для України як суб’єкта історичного процесу, зокрема, робиться акцент на подіях, пов’язаних зі встановленням советської влади в Україні, а також на здобутках і прорахунках самодержавства у сфері регулювання економічної діяльності упродовж 1914 – 1916 рр. Саме у такому контексті пише значна частина російських дослідників, виконуючи, зокрема, й політичне замовлення в рамках так званої “гібридної” війни.

Монографія Лариси Синявської присвячена висвітленню та аналізу економічної діяльності підприємств важкої промисловости Сходу і Півдня України у період Першої світової ві-

йни (1914 – 1918 рр.). Звертає на себе увагу те, що виклад побудований на аналізі широкої джерельної бази діяльності підприємств гірничо-видобувної, металургійної, машинобудівної та кораблебудівної промисловости. У пошуках необхідних матеріалів дослідниці довелося опрацювати численні колекції українських та російських архівів.

На основі використання індуктивного та біхевіористичного методів дослідниці вдалося зробити висновок, що уряд Російської імперії прагнув до забезпечення максимальної фондівдачі за мінімуму капіталовкладень у розвиток вуглеводобувної промисловости. На цьому шляху посилювався економічний тиск та розширювався спектр позаекономічних примусів на промисловців та підприємців Донбасу. На фінансове становище вугільних магнатів негативно вплинули ревізії вугілля, запроваджені у 1915 році, застосування секвестру та заходи, спрямовані на запровадження монополії держави на видобуток мінерального палива. Цей комплекс заходів свідчив про прагнення російського уряду за будь-яку ціну забезпечити зростання вуглевидобутку для постачання палива принаймні найбільш пріоритетним споживачам. Протягом певного часу надзвичайні заходи не перешкождали зростанню вуглевидобутку. Але транспортна інфраструктура Російської імперії виявилася нездатною забезпечити перевезення тих обсягів палива, які зростали. Це спричинило накопичення запасів видобутого вугілля на відкритих майданчиках поблизу місць видобутку. Одним із результатів кризового стану у вуглевидобувній про-

мисловості стало різке збільшення з 1916 р. видобутку антрациту із одночасним його нераціональним використанням у деяких випадках як заміни низькосортного вугілля.

Заслуговує на увагу те, що дослідниця не оминула увагою роль видатних гірничих інженерів у налагодженні та розширенні виробництва. Серед них виділено постать Ніколая фон Дітмара, який завдяки своїм видатним здібностям та таланту не лише займався економічною діяльністю у сфері гірничо-видобувної промисловості, а й представляв інтереси промисловців та підприємців у вищих ешелонах влади Російської імперії.

Заслуговує на увагу висновок дослідниці, що поглибленню процесу концентрації у металургійній галузі виробництва сприяла позиція іноземних підприємців, які, для страхування від впливу корупційної системи Російської імперії, віддавали перевагу спорудженню видобувних, кораблебудівних та підконтрольних металургійних підприємств якомога ближче один до одного та до джерел сировини. Такий підхід дозволяв скоротити витрати на транспортування сировини та отримання відповідних дозволів на будівництво заводів.

Найбільший масив джерел проаналізований у зв'язку із висвітленням діяльності кораблебудівних підприємств. Практично весь контент розділу, присвяченого висвітленню цієї проблеми – це архівні матеріали та аналітичні синтетичні висновки. Тут вказано, що в порівнянні із ситуацією, яка склалася на металургійних, металообробних та гірничо-видобувних підприємствах, власникам кораблебудівних підприємств вдало-

ся більшою мірою порозумітися із робітничими комітетами, забезпечивши тим самим продовження трудової діяльності. Страйковий рух, що активно пропагувався представниками большевицьких організацій, певний час не знаходив відгуку у працівників кораблебудівних підприємств. Все це було обумовлено відносно високим рівнем заробітної плати. Водночас частину попередніх замовлень на будівництво кораблів було анульовано, а загальні обсяги фінансування кораблебудівної промисловості суттєво зменшилися. Ані Тимчасовий уряд, ані Українська Центральна Рада не мали реальних важелів для того, щоб зупинити падіння промислового виробництва. Третій період припадає на 1918 рік, коли під тиском економічних негараздів та прямого втручання німецької окупаційної влади провідні кораблебудівні заводи припинили свою діяльність. Упродовж цього року робилися спроби зберегти кваліфікованих працівників, але революційні події й, особливо, пропаганда “клясової ненависти” з боку большевицьких організацій зумовила втрату кваліфікованих кадрів, що було однією з причин неможливості швидкого відновлення масштабного будівництва кораблів у советський період.

Дослідниця переконливо доводить, що кораблебудівна промисловість, яка по-суті була акселератором для суміжних галузей виробництва, виявилася надзвичайно вразливою від порушення виробничих зв'язків, оскільки обладнання для кораблів виготовлялося в різних регіонах Російської імперії. Виключаючи можливість організації замкнутого циклу виробництва кораблів на відносно

невеликій території (у зв'язку із надзвичайною складністю у справі зосередження необхідних виробничих потужностей), система їх виготовлення та обладнання для них потребувала чіткої роботи всього господарського механізму.

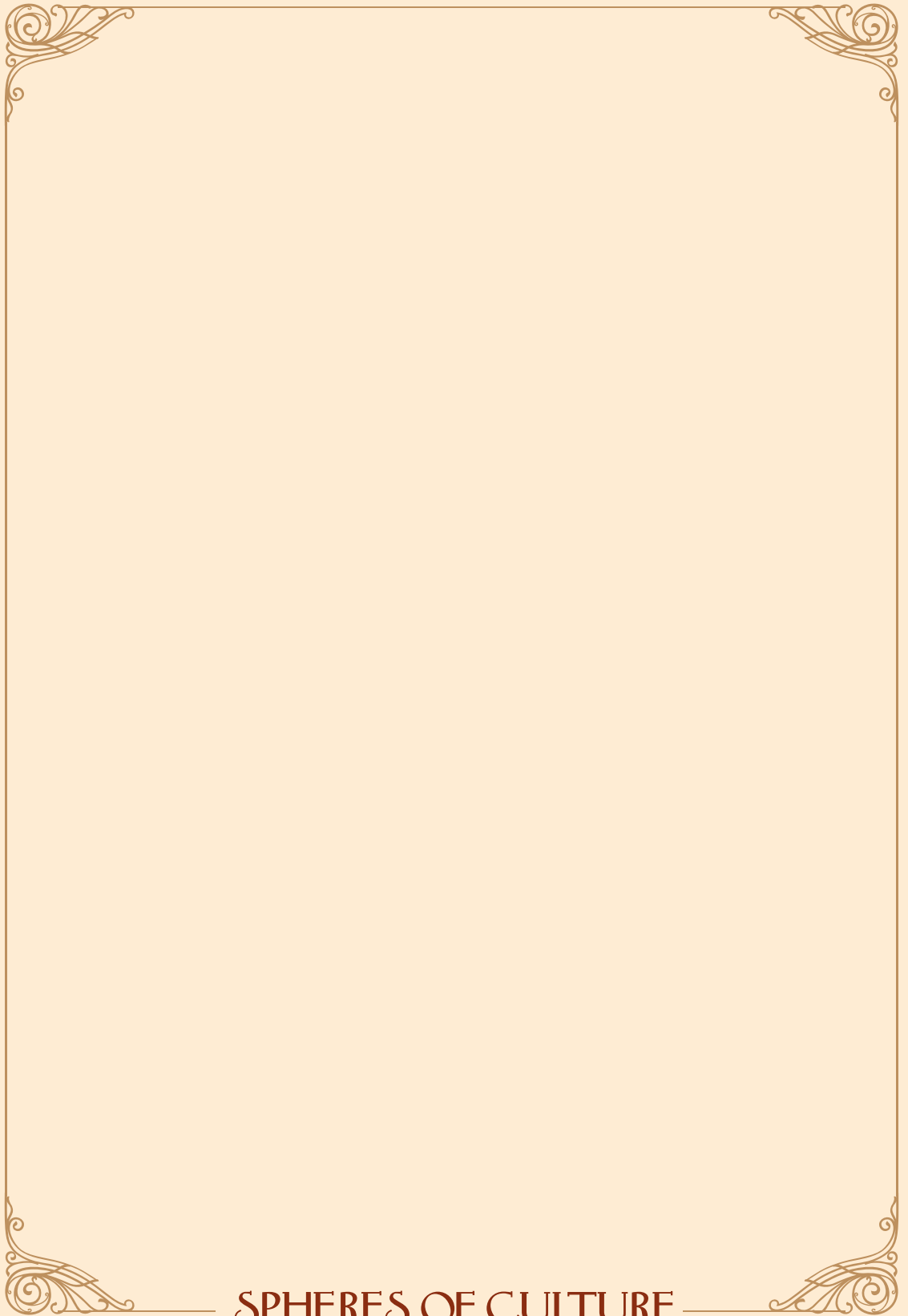
Варто також відзначити, що у роботі висвітлено роль впровадження прогресивних форм оплати праці на роботу кораблебудівних підприємств, показано особистий внесок у організацію виробничого процесу провідних керівників кораблебудівних підприємств і, передусім Б. Юрєнєва. Аргументовано продемонстровано, що концентрація виробництва, і насамперед взаємодія та спеціалізація миколаївських кораблебудівних заводів "Наваль" і "Россуд", дозволили втілити у життя масштабні проекти у сфері кораблебудування. До них можна віднести серійне виробництво лінкорів-дредноутів зі збільшеною водотоннажністю та установкою кількох башт для гармат головного калібру в діаметральній площині, крейсерів із підвищеною швидкістю та дальністю ходу, конструкція яких дозволила у майбутньому суттєво посилити озброєння та певною мірою – бронювання кораблів, а також турбінних міноносців та підводних човнів.

Окремо в монографії розглянуто вплив представників "лівих" сил на роботу підприємств важкої індустрії із виокремленням ролі большевиків у руйнуванні виробничих зв'язків, організації страйкового руху, вивезенні обладнання та готової продукції на територію Росії. Показано також негативну роль большевицького керівництва в підриві фінансової могутності промисловців та підприєм-

ців Сходу і Півдня України. Підкреслено, що виступаючи за поразку Росії у війні, представники партії большевиків активно використовували погіршення соціально-побутових умов шахтарів для подальшої дестабілізації роботи вуглевидобувної промисловості й залучення працівників до страйкового руху. З огляду на фінансування партії большевиків великою мірою спецслужбами Німеччини, не дивними видаються дії, спрямовані на обмеження Російської імперії у видобутку енергоресурсів. Поруч із цим показано позитивну роль реформ періоду гетьманату Павла Скоропадського на відновлення промисловості на противагу російським дослідникам, які акцентують увагу переважно на протидії німецьким окупантам, у будь-який спосіб підносячи роль большевиків – попри те, що їхнє керівництво сприяло не лише руйнуванню промисловості, а й самому факту окупації України – шляхом ведення відповідних переговорів та робило значні зусилля для збройного захоплення й пограбування українських земель.

У підсумку підкреслимо, що рецензована книга засвідчує солідний фаховий рівень її авторки, яка зібрала й опрацювала різноплановий документальний та історіографічний матеріал. Монографічне дослідження Лариси Синявської є ґрунтовною синтетичною працею, у якій з незалежності перед тим перспективи відтворено історію південно-східних теренів України в період Великої війни.

Viktoria Telvak,
Ivan Franko Drohobych State
Pedagogical University,
Ukraine



SPHERES OF CULTURE