

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. І. МЕЧНИКОВА

КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

ДІАЛОГ

МЕДІА-СТУДІЇ

Збірник наукових праць

1 ' 2004

ВИДАВНИЦТВО



НАДУ

ОДЕСА

2004

ББК 76.01
Д 44
УДК 070.422

21-2
938

Редакційна колегія:

д. філол. н. Олександр Александров (*головний редактор*),
д. іст. н. Ірена Гребцова, д. філол. н. Володимир Демченко,
к. філол. н. Олена Іванова (*заступник головного редактора*),
к. філол. н. Наталія Кондратенко (*заступник головного редактора*),
д. філол. н. Тетяна Ковалевська, д. філол. н. Ігор Михайлін,
к. філол. н. Оксана Нарушевич, к. ф.-м. н. Володимир Оскрого,
д. філол. н. Євген Черноіваненко, д. філол. н. Борис Черняков,
к. філол. н. Тетяна Шевченко (*відповідальний секретар*)

Рекомендовано до друку Вченою радою
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.
Протокол № 3 від 30 листопада 2004 р.

Діалог. Медіа-студії:

Д 44 Збірник наукових праць / За заг. ред. Александрова О. В. Вип. 1. –
Одеса. ОРІДУ НАДУ, 2004. – 212 с.
ISBN 966-7799-46-8

Це видання присвячене дослідженню актуальних проблем журналістознавства, літературній та театральній критиці. Розглядаються питання як загальнотеоретичного, так і прикладного характеру. Пропонуються результати вивчення історії журналістики, її сучасного стану та журналістської освіти.

Адресоване студентам, аспірантам, викладачам та науковцям, які займаються проблемами журналістознавства.

ББК 76.01

ISBN 966-7799-46-8

© Одеський національний університет
ім. І. І. Мечникова, 2004.



світлій пам'яті
Наталії Федорівни
НЕПІЙВОДИ
присвячується цей випуск

ЗМІСТ

Media-сучасність

<i>Александр Александров.</i> «Критика»: Камо грядеши?	7
<i>Тетяна Шевченко.</i> Аналітичне інтерв'ю на сторінках журналу «Кур'єр Кривбасу»	13
<i>Елена Иванова.</i> Современный толстый интеллектуальный журнал как коммуникативное событие	22
<i>Наталія Кондратенко.</i> Інтертекстуальність рекламного дискурсу	36
<i>Олена Портуліт.</i> Заголовок газетного тексту: редакторський аспект	48
<i>Марія Слюсаренко.</i> Образ-тип у публіцистиці М. Хвильового	58

Media-історія

<i>Тетяна Казакова.</i> Початковий період в історії української журналістики на тлі світових інформаційних процесів: спроба зіставлення	69
<i>Тетяна Вдовиченко.</i> Діяльність видавництва «Mathesis» у першій половині ХХ століття	92
<i>Олег Пархітько.</i> Становлення одеської україномовної періодики в 1917-1920 роках	101
<i>Олена Хобта.</i> Друга хвиля національного відродження в Одесі (1917-1919 рр.). За матеріалами преси	109

<i>Юрій Лебедєв. Сходознавча проблематика на сторінках «Етнографічного вісника» (1926-1930 pp.)</i>	117
<i>Володимир Оскрого. Національний аспект у практиці книговидання</i>	125
Медіа-освіта	
<i>Александр Александров. Возвращение</i>	129
<i>Олена Іванова. План-проспект навчального посібника «Твір та його теорія»</i>	138
<i>Володимир Оскрого. Журналіст та інформатика</i>	146
Медіа-рецензія	
<i>Н. В. Зелінська. Наукове книговидання в Україні: Навч. посібник (Олена Портуліт)</i>	158
<i>М. С. Тимошик. Історія видавничої справи: Підручник (Оксана Нарушевич)</i>	163
<i>А. Агєєв. Газета, глянец, інтернет. Літератор в трьох сферах;</i> <i>Ж. Шеньє-Жардон. SIORреалізм. (Елена Іванова)</i>	169
<i>А. О. Капелюшній. Стилїстика й редагування: практичний словник-довідник журналіста (Наталія Кондратенко)</i>	180
<i>К. Серажим. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність;</i> <i>В. М. Владимиров. Журналістика, особа, суспільство: проблема розуміння (Ігор Михайлин)</i>	185
<i>Н. В. Зелінська. Поетика приголошеного слова (Наталія Кондратенко)</i>	199

Медіа-сучасність

Александр Александров

«КРИТИКА»: КАМО ГРЯДЕШИ?

«Критика» (Київ) була основана в 1996 році як газетно-журнальне видання, виходящее один раз в місяць. Формат його 265 x 370 с применением скрепления листов. Сейчас это малообъемный журнал в обложке типа «Крокодил». Иногда два месячных номера объединены в один. Язык украинский.

Финансируется издание из различных источников: канадскими, американскими и украинскими меценатами, Фондом кафедр украиноведения Гарвардского университета (США), Фондом Возрождение и Институтом открытого общества, Польским институтом в Киеве и т.д. Главный редактор – профессор Гарвардского университета, исследователь истории украинской литературы Григорий Грабович. В состав редколлегии входят известные украинские публицисты, ученые и писатели.

Господствующим пафосом «Критики» является скепсис по отношению к существующей в Украине общественно-политической системе. Однако современность, духовное состояние украинского общества рассматривается в ретроспективе, корни многих явлений ищут в прошлом. Отсюда ревизия национальных культурных стереотипов и демифологизация украинской истории, в том числе истории литературы. Стремление восстановить «связь времен» для того, чтобы вторгнуться в коллективное, в том числе и научное, сознание – примечательная черта «Критики». Отсюда – соответствующий подбор авторов.

Среди авторов «Критики» не только украинские, но и иностранные исследователи, политологи и эссеисты. Это американцы Григорий Грабович, Эдвард Кинан, Томислав Лонгинович, Эдвард Саид, Ноам Чомски, Марта Богачевска, Юрий Шерех (Шевылев), Юзеф Витлин, а также Умберто Эко (Италия), Амос Алон (Израиль), Франк Сынсин, Марко Роберт Стех и Андрей Загорнюк (Канада). Много поляков – Анджей Стасюк, Богумила Бердыховска, Мацей Яновский, Лидия Стефанивска, Кристина Курчат-Редрих и другие.

Украинские авторы издания также отличаются политической и научной незаангажованностью, аналитическим подходом к обсуждаемым проблемам. Печатаются не только маститые ученые (например, Мирослав Попович – директор Института философии НАН Украины) или писатели (Юрий Андрухович – популярный писатель-постмодернист), но и начинающие авторы – студенты, магистры, аспиранты и провинциальные учителя.

Интеллектуально мощный «авторский коллектив» «Критики» открывает перед редколлекгией широкие возможности в постановке и многоаспектном освещении существенных проблем общественно-политической и духовной жизни Украины. Обращение к кардинальным и острым проблемам современности иногда сопровождается подготовкой специальных тематических номеров, какими являются, к примеру, апрельский номер 2002 года, посвященный парламентским выборам, или июльско-августовский этого же года – «Страсти по Львову», ретроспективный взгляд на национально-культурную ситуацию, сложившуюся в этом западно-украинском городе. А номер за декабрь 2003 г. посвящен геноциду украинского народа – «Голодомор и память».

Ориентированный преимущественно на интеллигенцию, журнал «Критика» нашел своих читателей – ученых и преподавателей гуманитарного профиля. Интерес к нему довольно высок. Об этом свидетельствует, в частности, Пятый международный конгресс украинистов, проходивший в августе 2002 года в Черновцах. Послушать доклады объединившихся в одну небольшую секцию авторов «Критики», рассуждавших на тему научной

демифологизации истории, пришло едва ли не двести участников конгресса (как правило, в других секциях работало не более 15-25 человек).

Очевидный интерес к «Критике» интеллигентной публики объясняется несколькими причинами. Прежде всего, это острота поднимающихся проблем, которые обычно рассматриваются в широком социальном, политическом и культурном контексте. Немаловажное значение имеет, конечно, высокая квалификация и авторитет авторов. Конструктивную роль выполняет взгляд «извне», зачастую отличающийся от представлений, господствующих в Украине. В результате провоцируется ситуация диалога по животрепещущим социальным или актуальным академическим проблемам. Как пишет главный редактор журнала Григорий Грабович в одной из колонок редактора, «Критика» старается информировать своих читателей о пульсе современной жизни, стимулировать мысль, провоцировать дискуссию» (декабрь 2000, номер 12/38).

Смысл диалога сводится в целом прежде всего к полемике «скептиков» и «патриотов». Причем «Критика» всегда стоит на первой из этих позиций. Нередко этот диалог перерастает в полемику на страницах самой «Критики». Обычная практика журнала – на резонансную или спорную статью одного из своих авторов в следующем же номере публиковать рецензию другого, но своего же, автора. Так, например, в 12 номере за 2000 год в рубрике «Полемика» помещена довольно резкая статья-рецензия Владимира Кулика на публикацию в 10 номере «Критики» Сергея Грабовича под названием «Креолы, креолы, вокруг одни креолы...».

В публикациях речь идет о границах субъективности в форме, так сказать, «национальной искренности и заинтересованности», в познавательной, этической и социальной ориентации человека в окружающем мире и в творчестве собственной идентичности.

Проблема определения собственной идентичности – безусловно, кардинальная, явно или подспудно ставящаяся во всех номерах журнала. Естественно, что осью координат выступает здесь оппозиция

демократия-диктатура, а ее формой – Европа (и соответствующий тип цивилизации в целом) – Россия. Сквозь призму этой оппозиции рассматриваются все украинские проблемы, именно она продуцирует макроситуацию диалога и является «вечным двигателем» полемики. Оказавшись в таком мощном семантическом поле, читатель «Критики» должен вольно или невольно определиться, то есть стать на позицию одной из сторон. Пассивно-созерцательное, аналитическое восприятие публикуемых в журнале материалов здесь почти исключается.

В выборе тематики, соответствующей программе журнала, редакция довольно часто обращается к историческим, социально-политическим, культурологическим или филологическим проблемам, дискуссии вокруг которых ведутся обычно уже не один десяток лет. Речь идет о научных проблемах, вызывающих живой интерес не только в академических, но и в самых широких общественных кругах.

В данном отношении показательны, например, публикации, приуроченные к 200-летию «Слова о полку Игоревом». То есть к двухсотлетию не со дня первой публикации древнерусского памятника, а, как явствует из содержания статей, со времени его создания. В декабрьском номере за 2000 год опубликована статья профессора русской истории Гарвардского университета Эдварда Кинана «Слово про те, як Ярослав, князь галицкій, у султанів стріляв». В ней утверждается, что поэма была написана в конце не XII, а XVIII века. Автор ее, якобы, крупный чешский славист Йозеф Домбровский. Находясь во власти славянофильских настроений, ученый уловил социальную потребность в национальном героическом эпосе и создал знаменитую литературную мистификацию – «Слово о полку Игореве». Может быть, автор не имел намерения издать текст произведения, но это сделали другие. Домбровский, страдавший тяжелым психическим заболеванием, написал его в период обострения болезни. Он, по свидетельствам современников, даже в это время совершенно правильно писал на латинском, немецком и чешском языках.

Следовательно, считает Кинан, он мог симпровизировать и на древнерусском.

Продолжая развивать и аргументировать мысли Кинана, Григорий Грабович публикует в следующем номере статью под названием «Вечное возвращение мистификаций». В ней приводятся многочисленные примеры этого литературного феномена, и в этом ряду появление «Слова» в конце восемнадцатого века выглядит вполне обыденным, закономерным и потому правдоподобным явлением. Грабович пишет, что нации, на определенном этапе своего формирования, в поисках своей идентичности прибегают к канонизации «национальных поэтов» (Шевченко, Мицкевич, Пушкин, Эминеску и др.) и к созданию «национального эпоса» (Песни Оссиана, «Велесова книга», «Слово о полку Игореве» и др.). В конечном итоге, пишет Грабович, и в поисках «национального поэта», и в создании «национального эпоса» речь идет о поисках коллективного сакрума. Он то и является основной целью нападок главного редактора «Критики». При этом необходимо учитывать, что разрушается картина мира определенного, привычного для украинского интеллигента типа. Что приходит ей на смену – неизвестно.

Содержание «Критики» отличается определенной пестротой. Но она кажущаяся: материалы объединяются в один номер не только по тематическому принципу, но и по критическому пафосу публикаций. Вот несколько примеров.

КРИТИКА. Число 11 (49). Ноябрь 2001:

1. Умберто Эко, Эдвард Саид. Цивилизация как страсть;
2. Александр Гриценко. Культура как забота;
3. Александр Резник, Иоанна Конечна. Пресса и Папа;
4. Юрий Андрухович. Мальборк и крестоносцы;
5. Виктор Шнилерман. Языческие дела России.

КРИТИКА. Число 7-8 (57-58). Июль/август 2002:

Страсти по Львову – статьи и воспоминания

КРИТИКА. Число 9 (59). Сентябрь 2002:

1. Частные одиссеи: статьи Лидии Стефановской «Гражданин страны, которой нет», Юрия Андруховича «Украинский писатель между соблазнами временного», Инны Булкиной «Странствователь и Домосед, или Письма украинского путешественника», Анджея Стасюка «Рашинари»;
2. Дискурсивные войны: статьи Николая Рябчука «Империя как дискурс», Томислава Лонгиновича «Музыкальные войны: кровь, песня и конец Югославии», Андрея Зорина «Праздники посткоммунистов».

Как видим, журнал «Критика» как вид издания представляет собой своеобразный симбиоз научного и общественно-политического изданий. Именно в этом, как мне представляется, ее новизна как явления в современной украинской журналистике. Сила воздействия на читателя заключается в непривычной для читателя исторической и теоретической глубине погружения в материал и в едва ли не газетно-публицистической скорости реагирования на события, происходящие в мире и Украине.

Несмотря на то, что проводит какие-либо параллели в современной журналистике не совсем корректно, а подчас и оскорбительно для идеологов серьезного издания, попробую все же указать на типологически близкое киевской «Критике» издания. Мне кажется, что таким является пражский журнал Ежи Гедройца «Культура», последний номер которого был издан в октябре 2000 г. Как известно, после смерти редактора и в соответствии с его волей издание его было прекращено. Каковы перспективы «Критики», держится ли все на связях, энергии и таланте провоцировать диалог главного редактора Григория Грабовича или же в его окружении есть люди его уровня, – сказать трудно. Ясно одно, сегодня журнал укрепляет свои позиции, расширяет круг читателей. Более того, с каждым годом увеличивается тираж книг соответствующей направленности, выходящих в одноименном издательстве. Хочется верить, что «Критика» будет не только «промывать мозги» своим читателям, но и утверждать новые, национальные (!), демократические ценности.

Тетяна Шевченко

АНАЛІТИЧНЕ ІНТЕРВ'Ю НА СТОРІНКАХ •ЖУРНАЛУ «КУР'ЄР КРИВБАСУ»

Журнал «Кур'єр Кривбасу», заснований 1994 року в провінційному Кривому Розі, вже давно міцно посів своє місце серед літературно-культурологічних і критично-літературознавчих часописів, ставши справді елітним щомісячником, де українське слово звучить не тільки у всіх голосах часу, а й піддається сучасному науковому дослідженню, охоплюючи різні пласти красного письменства України та світу. Різноманітні матеріали «Кур'єру» представляють читачам культуру в широкому розумінні цього слова: повертають забуті імена, відновлюють традиції українського народу, створюють сучасний літературознавчий дискурс. Наукові інтереси головного редактора журналу Григорія Гусейнова та його команди, зафіксовані на обкладинці як «Література. Культура. Політика. Народознавство», сягають значно далі зазначених обріїв, адже широко представлені статті і з інших гуманітарних сфер – філософії, історії, мовознавства, мистецтва, політики, краєзнавства. А. Дімаров назвав «Кур'єр Кривбасу» «чи не найцікавішим (і найсмільвівішим) журналом на всю Україну» [7, 192], а І. Гриневич зазначив, що «кожне число [Кур'єру Кривбасу] стає цікавішим і відкриває сучасну літературу побіж меморіалістики», яка його «покоління є цікавою та повною інформації» [8, 173].

На думку Ігоря Бондаря-Терещенка, автора статті «Журнальна культура в Україні», «останні десять років історії нашої культури напрощад гостро виявили потребу розглядати і осмислювати метаморфозу сучасного літературознавчого процесу саме в площині його соціокультурного відображення. Себто, в белетризованій сфері журналістики, журналістській сфері белетристики, літературної абажурності, безжурної літературності і періодичної системи журналістовствунів» [2, 135]. За його тасентологією (класифікацією) всіх існуючих

у журнальній природі літоб'єктів цей журнал не потрапляє до жодної з груп, і в цьому його своєрідність: творчий колектив бачить літературу переважно як культурологічну комунікацію, однаково «придатну для споживання» як пересічним читачам, що керуються лише власними уподобаннями, так і непересічним дослідникам літератури, яких давно непокоїть питання про можливість поєднання науково-теоретичних і науково-популярних матеріалів під однією обкладинкою, доступних усім шанувальникам художнього слова. Вірогідно, це й є та сама «мобільна «сучасна література», представлена на сторінках «КК», яка містить одну важливу сьогодні якість – «стилістичну врозумілість» і актуальність, якої так бракує по офіційних журналах-товстухах, чиї автори творять виключно для сивої вічності» [2, 135]. Основне ідейно-естетичне кредо часопису – розумна толерантність – легко прикладається і до митців минулого та сьогодення, і до критиків – популярних і таких, що з різних причин зійшли чи сходять з активного літературознавчого небосхилу (Григорій Сивокінь, наприклад).

У цьому відношенні редколегія віднайшла досить вдалу форму академічно-популярного представлення миттєвостей літературного процесу всім його учасникам – письменникам, критикам, читачам – аналітичне інтерв'ю. Предметом нашого дослідження є інтерв'ю, представлені в «КК» протягом 1999-2002 рр., оскільки саме за цей час часопис утвердився як інтелектуальний провідник у царині художнього слова, що допомагає пізнати орієнтири в сучасному культурному просторі. Доволі часті зустрічі і розмови з відомими особистостями на сторінках журналу, розміщені в постійних рубриках «Тема», «Постаті» і «SCRIPTIBLE», надають йому актуального звучання і додають популярності.

Мовленнєва форма інтерв'ю найбільше відображає діалогічну структуру спілкування і пізнання. Цей жанр особливий: необхідність поєднувати об'єктивність інформації й особистісний характер усвідомлення предмета обговорення, розуміння, що «дозріває» лише у відповідях інтерв'юваного і зумовлюють його винятковість. Інформаційний за своєю природою жанр інтерв'ю, проте, може набувати ознак аналітичного письма, якщо питання формулюються таким чином,

аби спонукати «співрозмовника викладати свої знання, уявлення, погляди про певний предмет з метою виявити його причинно-наслідкові зв'язки, подати оцінки, сформулювати прогнози розвитку події, явища, ситуації, навести необхідні аргументи на користь позиції, що викладається. Таким чином зміст тексту інтерв'ю «насичується» елементами аналізу дійсності, що й робить його аналітичною публікацією» [10, 108].

Проте інтерв'ю в «КК» – це не інформаційно-аналітичний жанр, а швидше симбіоз наукового тексту і публіцистики, що характеризується діалогічною формою викладу матеріалу. Основні переваги таких публікацій (за чотири роки їх нараховується близько двох десятків, що нетипово для наукового видання) – це передача ефекту достовірності і невимушеності комунікативної діяльності критика і його співрозмовника. Автор матеріалу не просто формулює і ставить питання, а є компетентним і зацікавленим партнером з теми обговорення, що зумів представити чи-то проблему, чи-то неординарну особистість сучасності у найвиграшному світлі, збалансувавши два смислових центри: людина та її справа чи проблема і людина, яка на ній розуміється краще за інших. Може, тому в журналі «КК» матеріали, які за своєю формою та структурою могли б бути віднесені до жанру інтерв'ю, називаються діалогом, розмовою, бесідою, відповідями на запитання і дуже рідко англійським словом «інтерв'ю». І навіть у тих випадках, коли ця назва все ж має місце, то найчастіше використовується не традиційна мовна конструкція «інтерв'ю з N», а кліше типу «інтерв'ю провела Марина Щирська» (бесіда з Ю. Гудзем), «розмову провадив Микола Зимомря» (інтерв'ю з Д. Павличком), «діалог вів і записав Віктор Вербич» (інтерв'ю з І. Павлюком) і подібні. Це ознака того, що учасники бесіди однаково компетентні в проблемах обговорення. На користь істини, яку краще шукати в діалозі, грає як авторитет представленої часописом особи, так і того, хто її репрезентує. Наприклад, в інтерв'ю з сучасним постмодерністом, «феноменологом» та апологетом літературної деміургії Володимиром Єшкілевим, проведеному відомими чернівецькими дослідниками новітньої літератури, кандидатами філологічних наук Наталією Лихомановою

та Олександром Бойченком, навіть важко сказати, хто грає першу скрипку: автори питань чи автор відповідей, адже «включення» інтерв'юєрів вельми присутні і вагомі, їх коментарі, більш властиві науковим статтям, часто розставляють крапки над «і», доповнюють доволі складні речення про «деміургічну практику за методом, за комунікативною конвенцією між автором і читачем» та про «постмодернізм як метод, що взагалі байдужий до операбельних нарративних міфів» «сірого кардинала новітньої української літератури», демонструючи відверту зацікавленість усіх учасників бесіди.

Є й поодинокі випадки на сторінках «Кур'єру», коли матеріал взагалі важко назвати інтерв'ю класичного зразка. Це швидше тривала бесіда двох компетентних осіб, яку слухає журналіст і потім фіксує на папері, дозволяючи собі лише незначне редагування тексту. Прикладом такого матеріалу може служити обговорення письменниками Романом Кухаруком та Анатолієм Дімаровим проблем читабельності літератури [див.: 5, 3-9].

Усі інтерв'ю за логічною схемою мети і теми розмови можна поділити на три групи. Перша – це мистецько-психологічний портрет особистості – безпосереднього учасника літературного процесу чи особи, яка має опосередковане до нього відношення (книговидавця, наприклад). Скажімо, інтерв'ю Богдана Партиляка з головою видавництва «Смолоскип» Осипом Зінкевичем є своєрідною авторською презентацією одного з найвідоміших сучасних видавництв. У матеріалі йдеться про минуле – закордонне – існування видавництва, його теперішню ситуацію та традиційні плани на майбутнє. Предметом розмови стали і сучасні письменницькі об'єднання та їх стосунки із СПУ, і проблеми підтримки молодшої генерації митців, і стан вітчизняного книгодрукування, і визнання українських письменників 90-х у США та Канаді: «Я думаю, нове покоління пише про те, у що воно вірить, і про те, що відчуває» [6, 8], – зауважив, зокрема, пан Зінкевич.

У другій групі переважно маємо справу з інформативним, експертним чи проблемним міркуванням авторитетної особи про проблеми сучасної літератури. Прикладом можуть служити відповіді

на запитання Є. Барана самобутнього поета Леоніда Талалая. Йшлося в розмові про роль митця в сучасному соціумі, про перевагу його «серця» чи «розуму», про «нову естетику» і «нову соціальну етику», поетичне кредо шістдесятників і дев'яностиків. Кожна промова поета гідна окремої наукової статті, але саме як відповідь на конкретно сформульоване питання вона наділена особливою силою переконливості. Вже сам факт, що представлено позицію неординарної особистості, пов'язану з його внутрішнім світом, його оцінкою об'єкта бесіди привертає увагу читачів: «Протистояти маскультури сьогодні неможливо, боротися з нею – безглуздо. Справжній культурі можна лише використати її дух, плентаючись в андеграунді. При такій ситуації, витіснений із суспільного життя, «ненужний и ничей» поет не виживе. Він має відчувати, що його слово потрібне...» [1, 144].

Третю групу складає анкета як особливий вид інтерв'ю, при цьому журналіста можуть цікавити як характеристики самого предмета обговорення, тобто відомості про його якісні і кількісні особливості, так і відношення анкетованих осіб до предмета розгляду [див.: 11, 131]. Майстром такої заочної бесіди на сторінках часопису виступає відомий критик, публіцист, науковець Євген Баран. Його «Дванадцять запитань критикові Григорієві Сивоконю» і «Тринадцять запитань до Михайлини Коцюбинської» запам'яталися аудиторії насамперед формально-неформальним підходом і критичним осмисленням власної наукової діяльності, дотичної і до сучасного літпроцесу. Виразність цього журнального спілкування полягає в тому, що усувається питально-відповідальна форма подачі матеріалу, всі питання формулюються на початку публікації, і читач одразу може усвідомити весь комплекс проблем обговорення, вибрати ті аспекти, які його цікавлять найбільше, проте ілюзія позакадрового спілкування залишається. Про це свідчить мова матеріалів, що є письмовими відповідями на питання анкети. Вона аж ніяк не пересипана складною термінологією, а швидше розмовна, легка, доступна, насичена експресивною лексикою, але при цьому синтаксично впорядкована, виражена і логічна. Відчувається, що друку передувала тривала редакторська робота. Звичайна ж анкета в пресі відрізняється більшою стандартизованістю побудови, що пояснюється

необхідною умовою жанру – відсутністю зворотного зв'язку [див.: 3, 49]. У публікації такого типу в журналі «Кур'єр Кривбасу» якраз інша настанова – домогтися зворотного зв'язку, інакше це «приватне» анкетування не було б надруковане в часописі зі специфічною аудиторією.

Аналіз змісту текстів інтерв'ю «КК» дає підстави виділити три основні форми мовленнєвого впливу на читача:

1) читачеві повідомляється особливі знання і відомості про невідомі йому елементи мистецької дійсності, завдяки чому він змінює своє відношення до неї (наприклад, про жанрові особливості та тлумачення назви роману «Сіхія» Юрія Гудзі [див.: 12, 3-7]);

2) читачеві повідомляється нова присутня інформація про вже відомі факти (великий інтерес викликає велике інтерв'ю з С. Сверстюком, де, зокрема, повідомляється про нові нюанси видання його книги «Іван Котляревський сміється» [див.: 4, 3-10]);

3) читачеві не повідомляється нова інформація, а змінюється лише спосіб її викладу (приміром, проблеми читабельності української літератури в сучасних умовах) [див.: 5, 3-9].

Якщо в перших двох випадках вплив відбувається через інформування, то в останньому випадку воно виникає завдяки переконанню авторитетної особи. Важко сказати, в якому саме матеріалі домінує перший, другий чи третій види впливу, найчастіше наявний синтез цих способів. Аудиторії зазвичай повідомляється дещо вже відоме і дещо нове у доступній формі. Без цього інтерв'ю в «КК» втрачає свою привабливість і гостроту, перестає виконувати функцію «розважального» літературознавства, а стає звичайним газетним інформаційним жанром.

Інтерес викликає і загальна схема-структура інтерв'ю, хоч кожен матеріал по-своєму унікальний. Якщо доля аудиторного успіху репортажу вирішується на рівні його перших речень, перших абзаців, то доля аналітичного інтерв'ю вже вирішується на рівні заголовка. Вдале поєднання кількох влучних слів задає тон матеріалові: повідомляється найголовніше, що загострює цікавість. Усі назви публікацій можна об'єднати в такі групи:

а) **найпосутніший момент** («Уроки чужини» (інтерв'ю з І. Павлюком), «Пролегомени до деіурті» (розмова з В. Єшкелевим);

б) **найважливіший образ чи замальовка** («Світ у слові» (бесіда з В. Слупчуком), «Я волів залишитися самим собою...») (інтерв'ю з В. Базилевським);

в) **найсильніший акцент** («Голос совісті та її сенс, який треба шукати» (розмова з Д. Павличком); «А що ж воно таке поет?..») (інтерв'ю з Л. Талаласом);

г) **ключова цитата** («Україні бракує могутнього релігійного ордену, чогось на зразок інквізиції» (діалог з В. Медвідем), «...Своєю діяльністю ми прискорили процес незалежності України» (інтерв'ю з О. Зінкевичем).

Як правило, матеріалу передусе лід, де пояснюється причина звернення до тієї чи іншої особистості, мотивується значущість тієї чи іншої проблеми або демонструється компетентність інтерв'юваного. Основні види лідів такі: лід-визначення, лід-місце, лід-властивість, лід-історія, лід-питання чи безпосереднє звернення. Основна частина – відповідношення питань і відповідей – будується за принципом розмаїття діалогічних едностей репліка-стимул + репліка-реакція, створюючи драматургію бесіди [див.: 9, 173].

Питання складають єдине ціле, а разом з відповідями утворюють закінчену композицію матеріалу. Вони здебільшого виконують такі функції: по-перше, контактостановлюючу, тобто використання серії запитань для зав'язування довірливої бесіди з інтерв'юваним; по-друге, стилістичну, тобто використання певної мовної структури питань для створення мовної єдності інтерв'ю як специфічного жанру. Динаміка питань традиційна: від конкретних до загальних і узагальнюючих.

Зміст запитань пов'язаний з метою і завданнями інтерв'ю, але продиктований й багатьма екстралінгвістичними факторами, наприклад, підготовкою інтерв'юєра, його особистими стосунками із розмовником, комунікабельністю людей, місцем бесіди і под., які, зрозуміло, залишаються за кадром публікації. Репліки та коментарі

особи, яка запитує, загалом, свідчать про вміння критика не перевищувати співрозмовника ерудицією, а «сполучати» його бачення предмета із власним, не штовхати партнера до тих фактів і явищ, які можуть бути йому невідомі.

Зазвичай, блоки «питання-відповідь» розташовуються за принципом: від «напружених» до «несподіваних», і відображають розвиток розмови. Інтерв'юєр часто лаконічно повторює основні думки попередньої відповіді для читача, тим самим залучаючи його до полеміки, роблячи його учасником обговорення.

Отже, різноманітні аналітичні інтерв'ю в журналі «Кур'єр Кривбасу» об'єднує одне: не тільки здатність наблизитися до сучасних літературознавчих реалій, а й вміння протиставити їх і в такий спосіб, щоб вийти на нове розуміння дійсності – глибинне і водночас доступне. Крізь призму однієї особи (в деяких випадках – двоє) відображено різноманітні літературні процеси, визначено їх нюанси і перспективи. Діалогічне дослідження фактів дозволило показати ряд явищ, процесів, особистостей на якісно-високому рівні. Вдало обрана діалогічна форма матеріалів, де поєднано інформацію й аналітику дозволила редколегії досягти головного: примусити читача (критика, письменника, літературознавця) чекати в наступному номері чергового «спілкування» з людиною, діяльність якої суголосна його інтересам і потребам.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баран Є. «А що ж воно таке поет?..» // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 144. – С. 71-83.
2. Бондар-Терещенко І. Журнальна культура в Україні // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 124. – С. 132-137.
3. Вакуров В.Н., Кохтева Н.Н., Солганик Т.Я. Интервью // Стилистика газетных жанров. – М.: Высшая школа, 1978. – С. 49-60.
4. Лиша Р., Вівташ Ю. Людина приходить опановувати простір // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 110. – С. 3-10.

5. Михальчук О. Про читабельність літератури і не тільки // Кур'єр Кривбасу. – 2000 – № 125-126. – С. 3-9.
6. Партиляк Б. «...Своєю діяльністю ми прискорили процес унезалежнення України» // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 131. – С. 3-10.
7. Поштова скринька // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 114. – С. 192.
8. Поштова скринька // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 116. – С. 173.
9. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: Учеб. пос. / З.С.Смелкова, Л.В. Ассуирова, М.Р. Савова, О.А. Сальникова. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 320 с.
10. Тертычный А.А. Аналитическое интервью // Жанры периодической печати: Учеб. пос. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 107 – 110.
11. Тертычный А.А. Анкета // Жанры периодической печати: Учеб. пос. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 131-135.
12. Щирська М. Птахи і динозаври // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 123. – С. 3-7.

Елена Иванова

СОВРЕМЕННЫЙ ТОЛСТЫЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ КАК КОММУНИКАТИВНОЕ СОБЫТИЕ

Нас интересуют два объекта: современное научное письмо, его формы и способы, с одной стороны, и толстый интеллектуальный журнал как определенный формат, с другой. Основной вопрос, который их объединяет, можно было бы сформулировать так: как реагирует толстый интеллектуальный журнал на происходящее в сфере научного текстотворчества в аспекте особенностей интеллектуального письма? Научный дискурс реализуется в нынешних социально-культурных обстоятельствах в определенных формах и способах речевой практики, с которыми связан и толстый журнал. Какую модель (модели) научного творчества репрезентирует толстый журнал?

Дискурсивный подход к исследованию текстотворчества, явно соответствующий означенной проблематике, предполагает изучение всякого текста как коммуникативного явления, погруженного в жизнь и ставшего действием. А наше исследование подразумевает анализ типа современного научного мышления, порождающего научную текстотворческую практику, описание способов его реализации в коммуникативных стратегиях субъектов научного творчества (его создающего и в нем создающегося) и изучение особенностей текста, моделирующего эту (эти) коммуникативную (коммуникативные) ситуацию (ситуации). Нижеследующие заметки носят предварительный характер.

Тип мышления, лежащий в основе современного научного творчества.

Всякая тенденция, замеченная в нынешней социальной действительности, легко истолковывается постмодерностью как главной движущей и объясняющей силой современной культурной ситуации. Все наблюдаемое выражает кризис исторического и концептуального

мышления, когда мир видится дискретно и истолковывается произвольно: как именно расположить дискретные фрагменты описания мира – дело и ответственность каждого желающего.

Научное знание сегодня должно быть контраверсийным, многовекторным, эклектичным, фрагментарным, а еще мобильным, динамичным, быстро пересекающим границы смысловых полей и интерпретирующим действительность, столь стремительно движущуюся, метаморфозирующую и требующую истолкования. Задача не из простых. Но, думается, именно таким образом можно «угодить» времени, говоря о современном мире (мире «тут-и-сейчас») на понятном, соответствующем ему языке. Итак, неконцептуализированный характер осмысления действительности в сочетании с междисциплинарным подходом к ней, а также фрагментарность виденья предмета описания – неперменные черты современного научного мышления. Как это можно реализовать?

Коммуникативные стратегии субъекта, создающего современное научное произведение и создающегося в нем.

Рассуждения о субъекте научной деятельности все чаще склоняются к признанию его коллективности, многокомпонентности. Так, например, американский философ Томас Кун, реконструируя механизмы развития науки, в центр концепции ставит понятие о научном сообществе как субъекте научной деятельности (см. 2). Об этом же в предисловии к коллективной монографии «Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса» пишет Ю. С. Степанов (см. 1). (И снова возникает постмодерная интерпретация ситуации: смерть субъекта и власть письма, мира, не принадлежащего никому, – вот что это означает. Но только ли это?).

Научное произведение в современных условиях фрагментарно, разновекторно, многоаспектно, но объединено стратегическими намерениями его субъекта – участвовать в разъяснении, понимании, разбирании некой проблемной зоны (имеющей междисциплинарные характеристики, поэтому привлекающей одновременного многих и разных специалистов). Почему? Мир, в том числе и мир конкретной науки, столь стремительно меняется по причине генерирования

колоссальных объемов новой информации, что требует неперменного быстрого реагирования, – а значит общения. Научная деятельность сегодня вынуждает субъекта научного творчества к выходу вовне, участью в совместных коммуникативных практиках.

Особенно хотелось бы подчеркнуть, что сегодня научному знанию, смыслу, чтобы родиться, обязательно нужно поле, открытое коммуникативное пространство, созданное намерениями и усилиями многих. Субъект, пишущий сегодня, испытывает на себе не только власть письма (слова, сказанного до и вне меня), но и власть коммуникативного действия. Деятельность ученого протекает не в рамках абстрактного образования «современная наука», а в рамках проблемной ситуации, на которую вышли сразу несколько ученых, ситуации, обретшей коммуникативное воплощение. «Проблемная ситуация – вот классификационная единица современного научного знания», – пишет Ю. Степанов [1, 6].

Такой подход показывает, что современное научное творчество имеет социальный, общественный, публичный контекст. Особенно ценной и многое объясняющей в отношении этого вопроса нам кажется коммуникативная теория немецкого социолога Юргена Хабермаса. В ней вербальная практика на уровне коммуникативного действия вводится в социальную сферу и диагностирует разные социокультурные проблемы (см.6). В том числе и в научной сфере.

В социуме имеют место разнообразнейшие общественные коммуникации, объектом которых становятся явления, факты, процессы, вызывающие общественный интерес, отличающиеся общественной значимостью и актуальностью, а также проблемы, по отношению к которым высказываются общественные мнения, поскольку они предусматривают разные оценки, то есть являются дискуссионными. Современная наука не просто формулирует задачи, но и осознает, что решить их можно коммуникативно, для чего создаются разнообразнейшие институты, призванные привлекать внимание, силы, знания к общей научной ситуации, где происходит обмен, артикуляция, доказательство, формирование позиции. С точки зрения Хабермаса, это не просто попытка придать идеологическую

окраску или общественную значимость чему-либо. (Подобные суждения справедливы по отношению к гуманитарным наукам, ставшим особенно популярными после лингвистического поворота интеллектуальной мысли, когда вербальное творчество оказалось сферой весьма активной общественной жизни, при чем как на уровне углубленного чтения, так и письма, что сделало науку о литературе общественно значимой. Однако это вовсе не экспансия самой науки, а проявление современной культуры, понимающейся как текст, и жизни в ней, рассматривающейся как письмо). Общественные коммуникации способны предотвратить манипулирование сознанием, приобретающее тотальный характер. В условиях конфликтной (дискуссионной) ситуации процесс обсуждения равен результату, поскольку способствует повышению компетентности актантов и изменению их поведения. К этому тяготеет и субъект научного творчества.

Коммуникативные намерения, а затем и сами действия, одного из субъектов, проявляющего себя в упорядоченной нормативной, санкционированной, диалогичной среде, вступают во взаимодействие с иными коммуникативными намерениями и действиями, также ориентированными на «чужое слово», на взаимопонимание. Подобная коммуникативная стратегия не только способна послужить укреплению традиции и обновлению культурного потенциала, а также формированию личности субъекта научного творчества, обретению им идентичности (что очень важно), но и достижению консенсуса, выработке путей солидаризирования, поскольку осуществляется как стремление к коммуникативному пониманию и коммуникативной интеграции, а в конечном счете – порождению знания, смысла.

Стратегию субъекта научного творчества можно назвать «тотальной»: нет определенной позиции, определенных функций, субъект способен перестраивать свою коммуникативную тактику в соответствии с изменяющимися условиями коммуникации, он имеет максимальное расширенный спектр функций, способен передвигаться по всему коммуникативному полю и обладает высокой скоростью реагирования (способен компетентно обсуждать и решать разные, далекие, научные вопросы). Обрести подобную «форму» можно только

участием в совместных коммуникативных проектах. Напрашивается введение еще одного понятия – самый полезный игрок. Так можно назвать самого продуктивного в дискурсе актанта, на которого в тот или иной момент коммуникации работают остальные, он в максимальной степени способствует тому, что «команда» играет в коллективную игру, он активизирует коллективные действия. В таком случае коэффициент полезности коммуникации фиксирует наработанное не одним участником, а усилиями абсолютно всех.

Процесс научной коммуникации – увлекателен и интересен для всех его участников, каждый из которых остается собой и ценен своей индивидуальностью в ситуации диалога, обнаруживающей и обнажающей многообразие научных представлений и дающей возможность совершить в регламентированных условиях свое собственное коммуникативное действие.

Модель научного творчества сегодня претерпевает изменения на уровне самой речевой практики (коммуникативных намерений субъекта научного творчества), в аспекте социальной ее ориентированности, что вызвано не только постмодерными стратегиями письма, но и новыми представлениями о способах осуществления научного знания, научного открытия, развивающегося сообразно законам драматургического действия. (Литературоведческое рассуждение, научный анализ, конференция, телепередача, спектакль, ток-шоу, дебаты равно ориентированы на импровизацию как творческий акт, превращающий регламентированное, но стихийное действие в самоорганизующуюся систему, интересную многим).

Особенности текста, моделирующего коммуникативную ситуацию, характерную для современного научного дискурса.

Перейдем к вопросу о формах и способах членения научного знания и текстового его воплощения.

Чтобы удовлетворять всем вышеперечисленным требованиям, современный научный текст должен быть:

- мобильным, то есть малым в объеме,
- тематически диффузным, то есть затрагивать сферы разных научных дисциплин,

- лишенным единого, все объясняющего и понимающего языка описания мира, то есть быть адекватным предмету описания,
- ориентированным на социальный контекст, то есть публицистичным,
- полифоничным, то есть отражающим имевшую место коммуникативную ситуацию,
- дискретным, то есть интегрирующимся из самостоятельных, отдельных фрагментов описания одного объекта,
- драматургичным, соответствующим правилам разворачивания интриги, коллизии.

Первые два параметра понятны всякому, кто имеет опыт чтения современной научной продукции: научный текст сегодня чаще всего имеет малый объем и пограничное позиционирование, его трудно отнести к какой-то конкретной научной дисциплинарной сфере. Нередко научное сочинение сегодня демонстрирует и технику бриколажа, пользуясь для разрешения поставленных задач разными исследовательскими техниками, приемами, методологиями, то есть отказываясь от единого, все объясняющего и понимающего языка описания своего предмета. Кроме того, современный научный текст нередко оказывается разомкнутым в социум, то есть имеющим публицистическую окрашенность. Современный научный текст тяготеет к публицистической подаче материала: заметна «облегченность» описания, его нетяжеловесность, явное тяготение к жанрам заметки, комментария, размышления, рецензии. В современном научном тексте моделируется личность ученого с ее социальной определенностью и современностью (модностью, адекватностью времени), поскольку ученым сегодня – публичный человек или, говоря словами И. Бродского, «здесь и сейчас» открыто совершающий поступок публичного «впадения в зависимость от языка». Письмо как процесс выстраивания себя и самоидентификации вынуждает его или провоцирует желание осознать и объяснить свою роль, место, силу в науке. Видимо этим и можно объяснить появившийся в современном

филологическом исследовании образ автора, некий «портрет в интерьере» науки, с которым субъект научного размышления ведет разговор. Отражается сюжет бурной интеллектуальной жизни и в обращающей на себя внимание драматургической выстроенности текстового материала, его воплощающего. Такая подача информации дает возможность удерживать внимание участников коммуникативного процесса, а также фиксировать занимаемую в нем особую, свою собственную, позицию, разыгрывать свою роль.

Относительно дискретности современного научного текста, интегрирующегося из самостоятельных, отдельных фрагментов описания своего объекта, – то есть новых способов оформления смысла (в терминологии М. Бахтина), следует сказать, что в свежей научной литературе можно встретить мысль о том, что сборник научных материалов, – целостность особой природы, распадающаяся на законченные фрагменты, – популярная и продуктивная ныне форма интеллектуального письма: «Можливо саме наукові збірки стануть новою зручною формою оформлення філософського знання» [5, 83].

Сборник как нельзя лучше подходит для воплощения современной научной коммуникативной ситуации с ее многосоставностью, полисубъектностью, фрагментарностью. Но сборник не только способ репрезентации, воплощения современного научного знания, но и необходимое условие его рождения.

Сборник материалов как текст представляет собой концептуальное единство, структура которого, имея более высокую степень организации, не только не выстраивается изначально, но даже и не предвосхищается, предполагается, собираясь постфактум, из инициированных искренностью коммуникативных действий собеседников, стремящихся к консенсусу, взаимообнароужению в едином проблемном поле и взаимной договоренности относительно принципов и целей предпринимаемых действий. Такой текст имеет открытую структуру, в коммуникативном пространстве, его порождающем, достаточно пустых, свободных мест, а осуществляющийся диалог не имеет принципиального завершения, поскольку «процесс чтения не является, как это слишком

часто думают, пассивным или невинным; он составляет активный фактор динамики смысла» [1, 22].

Читатель знакомится со всеми (или многими) материалами сборника: прежде всего этого требует сама коммуникативная стратегия – разбор проблемной ситуации, кроме того, степень удовольствия от чтения как коммуникативного действия напрямую зависит от времени пребывания в этом пространстве и активности самого реципиента, нельзя игнорировать и того, что чтение – процесс формирования «я» читающего: чем оно полнее, тем определеннее этот образ.

Научный сборник – такой тип целостности, который способен, сохраняя независимость субъектов высказывания, объединить продукты их текстовых практик сообразно единому критерию – разбиранию одной на всех проблемной ситуации. Поскольку стремления субъектов научного творчества индивидуальны, локальны, ограничены, функция обманивания, выстраивания диалога должна быть выполнена отдельно, с позиции венаходимости, то есть специально и осознанно (обеспечение «totalности» действий).

И во всех вышеназванных смыслах как нельзя кстати будет толстый интеллектуальный журнал, – периодическое издание, превышающее в объеме 100 страниц, которое предполагает на уровне информационной политики и обсуждает на уровне публикуемых материалов задачи, возникающие в сфере интеллектуальной деятельности (в частности – гуманитарной), действительности мысли, и требующие для своего анализа и разрешения привлечения мыслящей читательской аудитории, чьи интересы неотделимы от духовной и умственной сферы, пользуясь для этого понятийным и терминологическим языком, не лишенным претензии на научность.

Для демонстрации справедливости этого заявления необходимо было бы привлечь обширный фактический материал, место в котором должны занять и журналы НЛЮ и НЗ, – авторитетно рассуждающие о литературе, культуре и политике, хорошо продающиеся, с интересом читающиеся и не без резонанса вписывающиеся в пространство культуры современные модные толстые интеллектуальные журналы.

Предположим, что подобное свидетельствует не только об устойчивом желании «писать как они, писать вместе с ними и лучше них», но и о том, что в изданиях реализованы (а еще и осознаны и проартикулированы) как современные коммуникативные намерения ученого-гуманитария, так и способы их удовлетворения.

Один из выпусков журнала НЛО за 2003 год (№ 59) и один из выпусков журнала НЗ за 2002 год (№ 25) предлагается рассмотреть как результат осуществления коммуникативных намерений толстого интеллектуального журнала вообще, а также попытаться увидеть в этом текстообразующие и консолидирующие механизмы процесса научной коммуникации.

«Новое литературное обозрение» – это теория и история литературы, критика и библиография. Информационная политика издания – четкая и определенная: реальное формирование профессиональных стандартов в гуманитарной сфере, борьба против скуки как неотъемлемой части научной жизни, демонстрация конкурирующих концепций, артикулирование научных манифестов с целью воспитания молодого поколения интеллектуалов в гуманитарной науке [4, 498].

«Неприкосновенный запас» – это дебаты о политике и культуре. Информационная политика издания тоже в достаточной степени понятна: обеспечение высокого уровня (компетентного, с привлечением ключевых фигур) обсуждения актуальных вопросов жизни социума, демонстрация современных общественных позиций, ориентирование в потоке книжной продукции, а также среди культурных и политических явлений, повышение социальной активности общества за счет научно ориентированного комментирования социопространства.

№ 59 выпуск НЛО имеет общее название, объединяющее все вошедшие в него материалы, – «Другие истории литературы», № 25 НЗ также нацелен на освещение и обсуждение единой темы – мультикультурализм и властность (в политике, культуре, науке) сегодня. Это может восприниматься как наличие некой концептуальности, объединяющей весь корпус статей идеи. Настраивает на подобный горизонт ожидания и вступительная статья редактора НЛО И. Прохоровой под названием «Приглашение к спору», где говорится

о событиях, мыслях, желаниях, предшествовавших появлению номера, вырванного «из жарких внутриредакционных дебатов, из долгих подготовительных дискуссий с коллегами, из многолетних наблюдений за состоянием изменений научного сообщества» [4, 8]. Указывается и на общественный резонанс поднятых тем. Проведенная работа не только дала возможность сформировать целый выпуск НЛО, но и диагностировать состояние общегуманитарной и филологической, в особенности, среды: «потребность в пересмотре базовых основ собственной деятельности, модернизации профессионального инструментария давно назрела в филологической (и общегуманитарной) среде и ею уже осознанно артикулируется» [4, 8]. Констатируется и изменение самого научного пространства: «Сложилась совершенно иная конфигурация научного пространства, где большое количество как отдельных исследователей, так и неформальных групп, активно разрабатывают разновекторные направления, вольно или невольно враждуют и конкурируя друг с другом и в то же время взаимно друг на друга влияя, общими усилиями закладывая новый фундамент гуманитарного знания» [5, 9]. Таковы условия коммуникации, разворачивающейся ниже вступительной статьи редактора НЛО. Номер НЗ по-иному эксплицирует наличие единой темы, – весьма красноречивой рубрикой материалов: «Тема 1: Миграция: невеликое переселение народов» (проблема интеграции мигрантов в инокультурную среду, восприятие миграции и дискурсивная организация общества); «Тема 2: Просвещение как социальный проект» (глобализованная и ангажированная наука и ее позиции в жизни общества, просветительские проекты сегодня); «Тема 3: Архитектура: искусство забвения» (архитектура как застывшая идеология, город как коллективная память, властный стиль, лужковский стиль), кроме обыгрывающих проблемно-тематические линии издания рубрик «Культура политики» и «Политика культуры».

Свою идеологическую, культуроформирующую, а возможно, и непосредственно-организаторскую функцию редакция НЛО видит в препятствовании распространению научного реваншизма, «попытках навязать «единственно-верное учение», четко проводя демаркационную

линию между подобного рода попытками и «большим, многоукладным, пестрым, но в то же время по-своему очень гармоничным сообществом» [4, 9], в связи с чем в качестве формата выбирается дискуссия, спор, дебаты, целью которых есть не столько знакомство с позициями участников, сколько деловая игра по разработке нового языка полемики и профессионального общения. НЗ же формат дебатов делает писанным законом своей деятельности.

Читателям предлагаются материалы, так или иначе касающиеся вопроса истории литературы как филологической дисциплины и отдельной научной проблемы (в НЛЮ) и мультикультурализма, власти и культурной коммуникации (в НЗ). Давая место для публичного коммуникативного действия, редакция обеспокоена не обнажением некой важной, принципиальной позиции в отношении поднятого вопроса, а осознанием его важности и желанием предоставить место и время для его обсуждения. Даже если пытаться уличить редакцию НЛЮ в лоббировании новой методологии гуманитарного знания – антропологической, которая, якобы, приходит на смену семиотической и весьма благосклонно воспринимается многими из представленных в выпуске ученых, а редакцию НЗ в андеграундных позициях относительно официальной российской власти, несомненным кажется тот факт, что мысль (идея, концепция), если таковая наличествует, не принадлежит кому-либо из авторов материалов, с одной стороны, и не является коллективной истиной, рожденной в споре, с другой. Каждый из участников созданной в НЛЮ или НЗ коммуникативной ситуации остается собой и ценен своей индивидуальностью и тем вкладом, который внес в науку, культуру, заняв в ней периферийные позиции. Ситуация диалога должна, с одной стороны, обнаружить и обнажить многообразие (или единообразие) научных представлений, а с другой, дать возможность компетентным собеседникам совершить в регламентированных условиях единую коммуникативную практику, – договориться.

Журнал – периодическое издание, то есть факт журналистики. НЛЮ, как и НЗ – журнальная, издательская площадка, у которой индекс продаж отдельных номеров выше, чем у «Научной библиотеки».

Особенности: актуальность (разговор о событиях сегодняшнего дня), авторитетность (интеллектуалы с огромным удовольствием читают тех, кто давно заслужил их признания), свой формат (особая стилистика, ориентированная на непринужденную виртуозную манеру размышления вслух, кроме того, конечно же, – субъективность, неологизм мышления и письма). Как в любом масмедийном проекте, в НЛЮ и НЗ осознание проблемы и достижение взаимопонимания между обсуждающими ее с необходимостью включает в себя и «потусторонний» собеседников. Именно живой читательской реакции, понимания, а затем и ответного действия – участия в научной, культурной и общественно-политической коммуникации и ждет журнал. Это сродни эффекту «прямого эфира», основанному на демонстрации лаборатории мысли, а также умению импровизировать, воздействовать, закалять, впечатлять.

Анализируемый нами тип текста и на содержательном, и на формальном уровне ориентирован на жанр дискуссии, спора. О важности самой диалогической структуры свидетельствует и использование остранения как приема моделирования избранного в № 59 выпуске НЛЮ формата. Несколько материалов посвящено конференции как одной из форм интеллектуальной речевой практики, некому научному туризму – единственному для многих способу самоидентификации в качестве ученого-филолога, подробно говорится и об организованных в начале 90-х гг. литературоведческих чтениях, получивших название «Банные чтения», описывается опыт организации кафедрального андеграунда, – неофициального в рамках официального института семинара, являющегося зоной научного роста. В номере НЛЮ помещены и игровые формы моделирования формата спора: тест и комикс. Тест «Проверь себя на политкорректность» (визуальные образы, символизирующие способы ведения дискуссии, из которых предлагается выбрать близкие, чтобы узнать, к какой из групп принадлежите вы: спорить с вами невозможно, стало быть, задатки гения на лицо; вы в меру политкорректны, у вас есть все шансы достичь высот академической карьеры; бросайте науку, ваша стезя – дипломатия; вы – циник, истина вас не интересует). Кстати, тест наводит

и на размышления о том, как журнал видит своего читателя: он не просто интеллектуал, а тот, кто занимается наукой. Серия комиксов – «Конференция, которую мы потеряли» и «Конференция, которая нас не нашла» – еще одна форма, обыгрывающая важнейшие параметры моделируемой коммуникативной ситуации.

НЗ, будучи общественно-политическим журналом, имеет телевизионную версию (по понедельникам на канале ТВЗ Россия в 23.00), что как нельзя очевиднее свидетельствует об увлекательности и драматургической выстроенности разговоров о политике и культуре, предлагаемых им. Кроме того, формат дебатов предполагает как наличие позиции в отношении поднимаемых вопросов, так и широту диапазона текстовых практик и коммуникативных стратегий, в связи с чем материалы и НЛЮ, и НЗ имеют нечеткие жанровые признаки, нежестко вписываясь в журнальное пространство и обнажая коммуникативные намерения авторов. Литературный критик и эссеист Дж. Блекер на страницах НЗ делится впечатлениями о современной архитектуре в материале «О пещерах и небоскребах», определяя его как «замечания профана» [3, 103], рассуждения А. Левинсона о феномене террора называются «социологической лирикой» [3, 45]. Х. Гайслер, бывший генеральный секретарь Христианско-демократического союза высказывается в формате аналитической статьи-доклада «Граждане, нация, республика – Европа и мультикультуральное общество».

Феномен знания – социально ориентированное образование. Как утверждает Ю. Хабермас, преодоление ограниченности смыслоудерживающих и смыслопорождающих способностей отдельного субъекта – совместные речевые действия, открытое коммуникативное поведение, пример чему и способен продемонстрировать толстый интеллектуальный журнал. И еще: приемы современного интеллектуального письма зависят от постмодернистских стратегий, но не только от них.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса / Общ. ред, вступ. ст. и коммент. П.Серио, пер. и предисл. Ю. Степанова. – М., 1999. – 416 с.
2. Кун Т. Структура научных революций. – М., 1977. – 238 с.
3. НЗ. – 2002. - № 25. – 144 с.
4. НЛЮ. – 2003. - № 59. - 630 с.
5. Пряженцева К. В. Лінгвістичний поворот у філософії та його вплив на філософію науки – К., 2000. – 166 с.
6. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Пер., ред. Д. В. Складнева, отв. ред. Б. В. Марков. – СПб., 2000. – 377 с.

Наталія Кондратенко

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РЕКЛАМНОГО
ДИСКУРСУ

Поняття інтертекстуальності є теоретичним набутком класиків французького постструктуралізму, хоча відповідне явище існує так давно, як і сама література. До наукового обігу термін «інтертекст» було введено Ю. Крістєвою в 1967 р. у зв'язку з аналізом теорії діалогізму російського дослідника М. М. Бахтіна. Розмежування двох рівнів дискурсу – горизонтального та вертикального – у М. М. Бахтіна представлено як *діалог* та *амбівалентність*. Саме в цьому Ю. Крістєва вбачає «відкриття, вперше зроблене Бахтіним у галузі теорії літератури: будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом поглинання і трансформації іншого тексту» [8, 429]. З такого погляду адекватне сприймання, розуміння та інтерпретація тексту стає можливою лише в контексті інших текстів. Кожен текст існує не окремо, як поодинокі факт світової культури, а у зв'язку, в системі з іншими текстами. За теорією М. М. Бахтіна, текст нібито вступає в діалог з іншими текстами. Експліцитними показниками такого зв'язку є цитати, алюзії, елементи пародіювання, сюжетні форми тощо. Звичайно, названі компоненти текстової тканини не є вигадкою постструктуралістів, вони були знайомі й античним авторам (наприклад, «Одісея» Гомера – «Енеїда» Вергілія), але не посідали провідного місця в тексті.

Зміна статусу інтертекстуальності відбулася в добу модернізму. Н. Фатєєва зазначає: «таке розщеплення єдиного текстового потоку, коли майже кожне слово відсилає до претекстів, і розірваність ниті оповіді, що задана вже самою формою тексту, виникли не зараз, а саме в епоху модернізму» [13, 8]. Таким чином, інтертекст стає тим шаром тексту, без якого адекватне розуміння останнього не можливе.

XX століття декларує інтелектуалізм як філософську основу літературної творчості: з'являється низка етапних і концептуальних творів, які й досі визначають загальний напрямок літературного процесу («Уліс» Дж. Джойса, романи Ф. Кафки, «Хроніка втраченого часу» М. Пруста, «Доктор Фаустус» Т. Манна). Ці твори тлумачаться у світлі бахтінських ідей як поліфонічні, вони кардинально відрізняються від літературних взірців минулих епох, хоча і мають там свої корені, наприклад, у романі Ф. М. Достоєвського.

У другій половині XX ст. інтертекстуальність не лише виступає стрижневим елементом тексту художнього твору, а й стає одним з основних принципів його організації. Так, О. О. Селіванова в своїй останній монографії виокремлює інтертекстуальність як текстову категорію, називаючи її *інтерсеміотичністю*, яка «реалізується на підставі діалогічної взаємодії модулів комунікантів і тексту із семіотичним універсумом – кодом культури, науки, літератури і т.п.» [11, 236].

Серед російських науковців до проблем інтертекстуальності звертався Ю. Лотман, який іменував аналізоване явище «текстом у тексті», не використовуючи термін «інтертекст»: «Текст у тексті» – це особлива риторична побудова, в якій відмінність у заковданості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту» [9, 589]. Дослідник виділяє дві основні функції тексту – передача знань і смислородження. До інтертекстуальності має безпосереднє відношення друга функція, що насамперед передбачає внутрішню гетерогенність тексту, який в свою чергу виступає як «система різних семіотичних просторів» [9, 584]. Ідею текстової неоднорідності було підтримано мовознавцями і розвинено в теорію комунікативної гетерогенності тексту, що реалізується в трьох аспектах: структурно-цільовому, адресантному і референтному. З проблемою інтертекстуальності пов'язано референтну гетерогенність, яка полягає в розмежуванні комунікативно первинних і комунікативно вторинних текстів. Інтертекстуальним експліцитно вираженим елементом є комунікативно вторинний текст,

у якому «референтним простором є будь-яке інше вербальне повідомлення, яке не збігається з вихідним» [5, 76].

З погляду теорії комунікації та структури комунікативного акту Р. Якобсона [15, 198] у смислопородженні тексту головну увагу зосереджено на процесі кодування / декодування інформації: передбачається не лише просте подвійне кодування, а й своєрідна гра, пов'язана з появою нових смислів, які вимагають подальшого декодування. В цьому аспекті текст розглядається Ю. Лотманом як своєрідний «генератор» змісту. Якщо Ю. Лотман підкреслює роль кодування в комунікації «текст у тексті», то лінгвісти акцентують увагу ще й на денотативному аспекті. Перехрещення кодувального та денотативного чинників і дає різноманітні варіанти комунікативно вторинних повідомлень.

З поняттям інтертекстуальності тісно пов'язано ідею текстової прецедентності. Ю. М. Караулов пропонує вважати прецедентними тексти, що мають три основні ознаки: значущість для певної особистості в пізнавальному та емоційному планах; надособистісний характер; можливість неоднократного звертання в дискурсі певної мовної особистості [3, 216]. Прецедентні тексти найчастіше виступають у ролі претекстів в інтертекстуальних зв'язках. Це зумовлено насамперед їхньою значущістю для загальної культури людства. Тут можна виділити прецедентні тексти світового масштабу (наприклад, «Гамлет» У. Шекспіра, «Божественна комедія» Данте, «Фауст» В. Гете, «Війна і мир» Л. Толстого) і національного – для українців це, наприклад, «Внеіда» І. Котляревського, «Кобзар» Т. Шевченка. Коли текстові фрагменти таких текстів стають компонентами нових дискурсивних утворень, ідеться про прецедентні феномени – про прецедентні імена, висловлювання, ситуації, що мають ознаки, притаманні прецедентним текстам. Залежно від міри універсальності В. Красних розмежовує універсальні, національні та соціальні прецедентні феномени [7, 50-51]. Перші є загальнозначущими у світовій культурі, другі – у певній національній свідомості, треті є спільними для людей незалежно від національної ідентифікації (на підставі спільної релігії, професії

тощо). Прецедентні феномени завжди виступають елементами інтертексту, причому їхньою характерною рисою можна вважати експліцитність, яка сприяє адекватному розумінню тексту. Прецедентні феномени поширені в текстах, що розраховані не лише на високоінтелектуального реципієнта, а й на пересічного. Така орієнтація притаманна і рекламному дискурсу. На нашу думку, прецедентність входить до інтертекстуальності як складова частина – імпліцитна за формою презентації; вона є своєрідної верхівкою айсберга інтертексту, яку добре видно всім спостерігачам. А загальне поняття інтертексту є набагато ширшим.

У науковій літературі відомі спроби створити типологію інтертекстуальності. Такі типології висвітлюють певну характерну рису інтертексту, яка і стає основою поділу. Наявні спроби можна представити таким чином.

1. По-перше, розмежовують інтертекстуальність *за напрямком дії та створення тексту*. Іншими словами, існує читацька інтертекстуальність та авторська [13, 16-17]. Читацька передбачає глибинне розуміння тексту й обов'язкову інтерпретацію. Авторська – введення тексту в культурний контекст й – одночасно – культурного контексту в текст. З боку читача текст сприймається не лише в контексті, що передбачуваний автором, а стає об'єктом подальших асоціативних, контекстуальних зв'язків, які мають здебільшого суб'єктивний характер. Ураховуючи той факт, що кожен реципієнт додає власні інтерпретації, зміст помножується до безкінечності. Автор свідомо вводить інтертекстуальні елементи, щоб указати на приховані зв'язки з іншими текстами. Такий підхід спрямовано на інтелектуального читача, якому не потрібен філологічний або фігурологічний коментар. Звичайно, текст можна сприймати і без глибинного змісту, без його зв'язку з іншими текстами, але тоді вже не можна говорити про адекватне розуміння. Авторська інтертекстуальність, крім того, підтверджує думку щодо існування глобального гіпертексту, яким є суцільна культура людства: текст, який можна читати з будь-якого місця, у будь-який час, з будь-якого боку.

2. По-друге, *за семантичною характеристикою* основні типи інтертекстуальності виділяє Ж. Женетт:

- власне інтертекстуальність, що передбачає співіснування в одному тексті вербальних елементів інших текстів (цитати, алюзії);
- паратекстуальність передбачає структурну гетерогенність тексту, тобто відношення основного тексту до своєї назви, передмови, післямови тощо. (І. М. Колегаєва вживає на позначення тексту з додатковими компонентами структури термін *мегатекст* [див.: 1]);
- метатекстуальність передбачає експлікацію коментаря і посилання на претекст;
- гіпертекстуальність – пародіювання одного тексту іншим: можливе як на рівні змісту, так і форми;
- архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів [2, 104].

Н. Фатеева, вважаючи класифікацію Ж. Женетта надто узгальною, пропонує власну:

1. Власне інтертекстуальність, що утворює конструкції «текст у тексті». Сюди входять цитати (з атрибуцією і без атрибуції), алюзії (з атрибуцією і без атрибуції), центонні тексти (становлять комплекс алюзій і цитат).
 2. Паратекстуальність (у розумінні Ж. Женета): цитати-заголовки та епіграфи.
 3. Мегатекстуальність – переказ і коментар претексту: інтертекст-переказ (здебільшого переказ за трансформацією вірші – проза), варіації на тему претексту, дописування «чужого» тексту, мовна гра з претекстами.
 4. Гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання одного тексту іншим. Переважно мається на увазі пародія.
 5. Архітекстуальність як жанровий зв'язок між текстами.
- Крім того, дослідниця розглядає поза класифікацією стилістичні особливості інтертекстуальних елементів: інтертекст як троп, інтермедіальний троп, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту, запозичення літературного прийому [13, 122-

158]. Фактично Н. Фатеева не будує власну класифікацію, а розширює класифікацію Ж. Женета.

Ми пропонуємо в класифікації врахувати ту характерну особливість інтертекстуальності, що дозволяє як горизонтальне, так і вертикальне прочитання тексту. Якщо горизонтальний рівень є екпліцитним, він репрезентований у тексті конкретними мовними одиницями (цитатами, алюзіями, стилістичними фігурами тощо), то вертикальний рівень^{*} вказує на ступінь проникнення в інші тексти, на специфіку претекстів. Від типів претекстів – точніше, від рівня преедентності претекстів – залежить і текстова тканина наявного твору.

Отже, ми виділяємо преедентні і непреедентні інтертексти. Серед преедентних розрізняємо універсальні і локальні, а серед непреедентних – «стерті» і «завуальовані». Універсальні орієнтовані на будь-яку людину, на будь-яке об'єднання людей, а локальні передбачають розуміння певної обмеженої спільноти реципієнтів. «Стертими» вважаємо інтертексти, які з часом втратили свою культурну значущість і впливовість на реципієнтів, а «завуальовані» – це повною мірою штучні дискурсивні утворення, провідною рисою яких є комунікативна вторинність. Непреедентні інтертексти потребують коментарів, авторських пояснень, посилянь тощо. Якщо декодування преедентних текстів завжди може провести читач, «стертих» – літературний редактор, то «завуальований» інтертекст спроможний розшифрувати лише автор (наприклад, коментар до романів У. Еко). Наведена типологія передбачає загальне розуміння культури і, зокрема, літератури як дискурсу. З цієї причини легко встановлюються структурні і смислові зв'язки між конститuentами цього дискурсу.

* Ми розуміємо тут під вертикальним рівнем не парадигматичні внутрішньотекстові зв'язки, а те, що О. Ахманова і І. Гюббенет пропонують називати «вертикальний контекст» [див.: 1].

Реклама, в свою чергу, як і будь-який інший різновид дискурсу, може містити інтертекстуальні елементи різноманітного характеру – як з боку комунікативної спрямованості, так і з боку семантики. Характерною рисою рекламних повідомлень є установка на анонімність, тобто автор не лише невідомий, а в принципі не належить до обов'язкових компонентів рекламного дискурсу. Зміст і будова повідомлення визначається орієнтацією на реципієнта, саме тому йдеться виключно про той аспект інтертексту, що пов'язаний з читачем / слухачем. Ураховуючи узагальнений образ реципієнта рекламного повідомлення, можна стверджувати, що інтертекстуальні елементи повинні легко експлікуватися кожною людиною. Звичайно, йдеться про певний інтелектуальний рівень контактної аудиторії, яка здатна сприйняти той смисл, що вводиться інтертекстом. Згідно з цим окреслюється коло можливих інтертекстуальних елементів. Необхідно зауважити, що рекламний дискурс може містити як вербальні (внутрішні) інтертекстуальні елементи, так і невербальні. Відомі теоретичні дослідження було зосереджено на першій групі засобів, але реклама практика доводить релевантність і невербальних інтертекстуальних елементів.

Проаналізуємо першу групу – *вербальний інтертекст*. Тут можна говорити не стільки про дискурс взагалі, скільки про текст, тобто безпосередньо про фрагмент письмового або усного мовлення.

Найчастіше використовуються цитати. Звичайно, в рекламі переважно використовують цитати без атрибуції. Цитування в рекламному дискурсі є обмеженням з огляду на обсяг повідомлення. Цитата не може замінювати рекламне повідомлення, вона становить лише його частину, як правило, незначну. Обсяг рекламного повідомлення залежить від психологічних особливостей сприймання інформації: людина краще запам'ятовує повідомлення, що складаються з 5-10 слів [12, 65], що пояснюється обмеженням обсягом оперативної пам'яті людини числом Дж. Мілера 7-2 [14, 67-68]. Так, наприклад, друкована реклама побутової техніки, розміщена на повній сторінці журналу, містить таку цитату: «Сніжна королева сказала Каю: „Якщо ти складеш це слово, ти будеш сам собі господин, і я подарую тобі весь світ...“» (Реклама має часткову атрибуцію – вказаний автор Ганс

Христіян Андерсен). Слоган семантично пов'язаний з наведеною цитатою – «Ми створили нову казку». Поверхове ознайомлення з рекламою дає мінімальну інтертекстуальну інформацію: знайома всім реципієнтам з дитинства казка Г. Андерсена про Снігову королеву асоціюється зі слогом і рекламним зображенням (три види побутової техніки сніжнобілого кольору). Але глибинний інтертекстуальний аналіз, що передбачає певну обізнаність з претекстом засвідчує додаткову інформацію: слово, яке просила скласти Кая Снігова королева – «вічність». Воно експлікує новий смисл – побутова техніка рекламованої фірми є майже вічною. Використання інтертекстуальних елементів у цьому випадку зорієнтоване як на пересічних реципієнтів, так і на інтелектуалів, але в обох випадках спрямовано на характеристику рекламованого товару з найкращих боків.

Якщо в рекламному дискурсі вживається цитата без атрибуції, вона має бути «прозорою», тобто повинна легко розпізнаватися. З цією метою використовують речення універсально-узагальненої семантики, що мають «характер загальних істин, сентенцій різного роду» [10, 11]. Такі мовленнєві конструкції загальновідомі, хоча їхнє авторство буває важко встановити, – це так звані «крилаті вислови». У рекламному дискурсі можна зустріти такі висловлення (іноді з частковими структурно-семантичними змінами), що виконують функцію слоганів: «*Часи змінюються, і ми разом з ними*» (трансформована цитата вислову давньогрецького філософа Геракліта). Частіше в рекламному дискурсі використовують не прямі цитати, а алюзії. Наприклад: «*Все геніальне в тостах*» (претекстом є «Все геніальне просто» – інтертекстуальний шар висвітлюється завдяки алітерації просто / в тостах), «*Вище гор тільки „Златогор“*» (претекстом виступає рядок з відомої пісні В. Висоцького «Вище гор могут быть только горы...») тощо.

До вербальних компонентів також відносимо використання прецедентних феноменів – переважно прізвищ відомих письменників, художників, музикантів, політиків і т.п. Наприклад, реклама мобільних телефонів фірми «Самсунг» на біг-бордах містить текст: «*Ван Гог? Гоген?*», що супроводжує нібито репродукцію певної картини на дисплеї телефону.

Враховуючи специфіку контактної аудиторії рекламних повідомлень, які розраховані на якомога більше реципієнтів незалежно від розумових, ставових та соціальних характеристик останніх, у рекламах часто вживають прецедентні феномени міфологічного, фольклорного або релігійного типу. Річ у тому, що цей прецедентний шар є давнім та інваріантним. Культура фактично притягує відомі міфологічні та казкові сюжети, інтерпретує біблійні притчі. Ми всі виростили на казках і легендах: або нам розповідали їх у дитинстві, або ми самі прочитали (для сучасної молоді, мабуть, актуальніше – подивилися!). Саме тому немає жодної людини, якій не відомі казкові персонажі – прекрасні красуні, страшні чудовиська, добрі чарівники. Звідси і легко сприймаються рекламні тексти таких фірм, як «Олімп», «Артеміда». Також поширеною інтертекстуальною формою є інтерпретація відомих мультфільмів (наприклад, «*Дайте жити вкусо!*»). Але тут необхідно говорити про релевантність не лише вербальних засобів, а й невербальних.

До невербального інтертексту ми відносимо візуальні та акустичні елементи. Слід зауважити, що розподіл на вербальні / невербальні умовний, бо всі засоби функціонують синкретично в конкретних рекламних повідомленнях.

Візуальні є найпоширенішою групою: вони можуть використовуватися як у друкованій рекламній продукції (малюнки, ілюстрації, схеми), так і в телерекламі (відеоряд, певний сюжет тощо). Обидві галузі експлуатують семантику і форму претекстів. Друкована реклама здебільшого репрезентує інтертекстуальні елементи, пов'язані зі змістом претексту: зображення казкових героїв, героїв відомих літературних творів, кінофільмів, що набули статусу прецедентних феноменів (наприклад: герої кінофільму «Біле сонце пустелі», повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом»). Так, у телерекламі мобільних телефонів «LG» використано відеоряд, який нагадує кадри з уже культового кінофільму «Матриця»: краєвиди віртуального міста; людина, що біжить з мобільним телефоном у руці; складна комп'ютерна графіка. В кінофільмі телефон функціонує як провідник між

реальним і віртуальним світом - у рекламному повідомленні саме цей аспект й актуалізований.

Цікавий приклад інтертекстуальної щитової реклами було зафіксовано в Одесі. Зазначимо, що повідомлення мало локальний характер і було присвячено рекламі місцевого магазину «Оптика». На плакаті зображено одного із солістів англійської групи «Бітлз» Джона Леннона, який, як відомо, завжди носив окуляри. Слоган оформлений таким чином: «*Мир помилит не только его музыку*». Тут масмо претекст синкретичного типу: в його ролі виступає прецедентний феномен – група «Бітлз», – що репрезентує нову епоху не тільки в музиці, а й взагалі у світогляді людства. Цей прецедентний феномен репрезентує як вербальні елементи інтертексту (назва групи, тексти пісень), так і невербальні – візуальні (зображення Джона Леннона на плакаті) та акустичні (відомі мелодії, створені Джоном Ленноном).

Акустичними інтертекстуальними елементами найчастіше виступає музика. Рекламний відеоряд або рекламне радіоповідомлення може містити знайому реципієнтам мелодію (або навіть пісню), яка певною мірою є символом епохи, світогляду, життєвої позиції, кредо тощо. Це зумовлює використання в рекламі класичної музики, точніше уривків відомих музичних творів В. Моцарта, Л. Бетховена, сучасних композиторів. А радіореклама є суцільно акустичною з причини своєї функціональної специфіки. Це ускладнює роботу над рекламними текстами. Основна інформаційна вага припадає на текст (вербальну частину) та допоміжні компоненти (найчастіше музику).

Телереклама взагалі передбачає своєрідний симбіоз аудіо- та відеозасобів.

Останнім часом позначилася тенденція розвитку рекламної інтертекстуальності нового типу. Його специфіка полягає в тому, що відома реклама, що набула визнання та є дієвою, виступає вже як претекст для нового рекламного повідомлення. Фактично деякі рекламні тексти отримують статус прецедентних. Такі приклади ще самотні: наприклад, серія рекламних відеороликів миючого засобу «Гала», що відсилають до реклами подібного засобу – «Фері». Рекламною ідеєю останнього, втіленого навіть у слоган, є економічний

ефект («Звичайного засобу потрібно три пляшки, а «Фері» – одна»). Нова хвиля рекламної кампанії «Гала» використовує цю ідею на свою користь: не згадуючи конкретну відеорекламу, робиться акцент на тому, що «Гала» теж є економічним миочим засобом, але коштує дешевше. Інтертекстуальний елемент з'являється, коли героїня сюжету («Дочка») нібито під впливом інших реклам, зауважує матері, що є засоби, за допомогою яких можна вимити гори брудних тарілок (пряма вказівка на відповідний рекламний відеоролик «Фері»). І хоча принцип коректності не дозволяє робити чітких посилань, тут ми маємо натяк, імпліцитний елемент інтертексту. Якщо в попередніх випадках претекстами виступали виключно прецедентні феномени, цього разу ми спостерігаємо інший процес. Реклама розрахована вже принципово не на інтелектуального реципієнта (контактною аудиторією наведених рекламних повідомлень є здебільшого домогосподарки), тому претекстом стає повідомлення відповідної адресації, дія якого відома. Для певної контактної аудиторії завжди можна знайти той текст, який буде прецедентним, – треба лише знати специфіку цієї аудиторії.

Отже, інтертекстуальність рекламного дискурсу є завжди прецедентною. Причому прецедентність тут розуміється таким чином: для будь-якої контактної аудиторії релевантні певні тексти, які можуть не мати універсального або соціально чи національно обмеженого характеру. Головним виступає той чинник, що прецедентність певного тексту в певній контактній аудиторії не підлягає сумніву. Реклама ж, в свою чергу, орієнтована не на все людство, націю, всіх представників певної професії, – її спрямовано на обмежене коло людей, що є потенційними реципієнтами відповідних товарів або послуг. Знайти прецедентний феномен такої референтної групи і є завданням автора реклами, побудованої в інтертекстуальному ключі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 47-54.

2. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. – М., 2001.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
4. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. – Одеса, 2001.
5. Коллегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. – Одесса, 1991.
6. Коллегаева И. М. Мегатекст як вияв комунікативної гетерогенності цілого завершеного тексту // Мовознавство. – 1996. – № 1. – С. 25-30.
7. Красных В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология. – М., 2002.
8. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С. 427-457.
9. Лотман Ю. Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид. – Львів, 2001. – С. 581-595.
10. Олійник О.О. Абстрактно-авторські речення в художньому мовленні. Автореф. дис. к.філол.н. – Одеса, 1999.
11. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории и коммуникации. – К., 2002.
12. Уткин Э. А., Кочеткова А. И. Рекламное дело. – М., 1999.
13. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М., 2000.
14. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. – К., 1998.
15. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.

Олена Порпуліт

ЗАГОЛОВОК ГАЗЕТНОГО ТЕКСТУ: РЕДАКТОРСЬКИЙ АСПЕКТ

Ефективність авторського тексту залежить від уміння письменника зацікавити реципієнта предметом розповіді. Одним з прийомів, який стимулює читачку активність, є використання автором оригінальних, яскравих заголовків, здатних одразу привернути увагу читача. Тому при визначенні спроможності тексту «працювати» з реципієнтом редактор повинен оцінити не тільки актуальність теми твору, його композицію, способи і форми інтерпретації фактичного матеріалу, логіку викладу, мовну культуру тексту, але й зв'язок заголовка зі змістом твору, – тобто оцінити його внутрішню й зовнішню організацію. Оцінка форми заголовка спирається на розуміння редактором жанрово-стилістичних особливостей твору. Наприклад, основною вимогою до заголовків нехудожніх текстів є властивість назви якомога точніше передати проблему, зміст тексту, допомогти читачеві отримати достатньо чітке уявлення про основні питання тексту ще до початку читання. Заголовок художнього твору також має передавати основну ідею тексту, але відповідно зі специфікою жанру може бути метафоричним, образним, асоціативним.

Робота редактора над заголовком газетної публікації вимагає від нього розуміння подвійності характеру назви тексту. З одного боку, газетний заголовок – це мовна структура, що попереджає текст, стоїть «над» ним і, як мовленнєвий елемент, знаходиться поза текстом. Тому заголовок сприймається реципієнтом як відносно самостійна інформація. З іншого, заголовок – повноправний компонент тексту, є його складовою частиною і пов'язаний з іншими компонентами цілісного твору. На рівні з початком, серединою, кінцівкою заголовок утворює певний план читання тексту – просторово-функціональний [5, 3]. Читач усвідомлює органічну пов'язаність заголовка

з публіцистичним твором, частиною якого він є. Логічні відношення заголовка і змісту тексту обґрунтовують вимоги відповідності заголовка змістові. На думку В. В. Різуна, «заголовок ... – це спеціальні засоби, які являють собою опорні точки, що показують найбільш важливу текстову інформацію. Саме ці „висунуті“ елементи тексту служать опорою для читача в розумінні змісту» [8, 193].

Спосіб подання новин так само, як і спосіб верстки газети, певним чином впливає на заголовок. Газетні заголовки часто зберігають сліди так званого «телеграфного стилю» повідомлень, які отримують пресагентства, оскільки для журналіста найважливішим є зберігати початкову свіжість інформації, донести її «вибуховий» потенціал, зосередивши всю інформацію в декількох легких для сприйняття очима й розуміння слів. Особливість газетних повідомлень, таким чином, обумовлена прагматичною настановою цього типу комунікації, а саме, укласти якомога більше інформації у можливо меншу кількість рядків. Така лапідарність тексту підвищує роль у заголовках власних назв, які мають міцні зв'язки з загальновідомими референтами, оточені колом сталих культурних асоціацій, стереотипів, конотацій, оцінних суджень і т.ін.

З іншого боку, зазначимо, що газетні заголовки, як правило, розташовані не лінійно, як того вимагає звичайна типографська норма. Сторінка газети являє собою мозаїку, де винесене слово є вже значущим з зображальної точки зору. При наборі таких речень використовуються великі літери, а іноді й декілька різних шрифтів. Речення можуть бути розташовані на всю довжину полоси, шпальти чи іншим способом, тут все залежить ще й від малюнків і світлин, які супроводжують текст. Одним словом, супорт і графічна субстанція з самого початку руйнують нормальну структуру речення, впливаючи на значення власної назви, використаної в заголовку.

Тобто в заголовку поєднуються дві тенденції: тенденція до стислості інформації та тенденція до нагромадження інформації. Ця подвійність і лежить в основі дуже яскравої, але стислої стилістики заголовка.

Під інформативністю заголовка ми маємо на увазі його спроможність забезпечити адекватне уявлення про мету повідомлення. «Інформативність»

заголовка слід відрізняти від «привабливості». Разом з тим, ці дві ознаки відбиваються на загальній інформативності будь-якого друкованого видання, оскільки остання, щонайменше, не повинна відштовхувати читача від публікації. Інформативність характеризує не абсолютну кількість інформації в заголовку, не загальну його «інформативну насиченість», а лише ту смислову інформацію, яка стане набутком реципієнтів. Тобто інформативність заголовка – це відносна інтерпретація реципієнтом задуму, мети, основної ідеї повідомлення, комунікативного наміру його автора. Якщо заголовок виявляється незрозумілим читачеві, якщо зміст заголовка неадекватно пов'язаний з текстом, не відбиває мету повідомлення, якщо в заголовок вносився стандартна мовленнєва формула, що втратила як інформативність, так і привабливість, оскільки створює відчуття відомості інформації, яке, в свою чергу, ґрунтується на стереотипних, свідомих сформованих асоціаціях, – виникає ефект «сміслових ножиць». Р. Г. Іванченко зазначав, що ми можемо розуміти твір лише остільки, оскільки беремо участь у його створенні. Процес розуміння не можна уявити без того спільного досвіду, на якому зріс автор та читач і з якого сформувалося значення окремого слова [3, 6]. І заголовок тут виступає засобом організації та регулятора процесу становлення думки в автора і читача. Ось на цій регулюючій природі слова і ґрунтується процес розуміння та правильного сприймання тексту. Правлячи текст, редактор, перш за все, прагне адекватності розуміння тексту.

Найменшим об'єктом, що може виступати в заголовку носієм інформації, є власна назва. Крім семантичної, номен може нести інформацію контекстну, тобто додатково накладену на повідомлення відповідною дійсністю та інформаційною ситуацією, традиціями і культурою народу, а також стильову, асоціативну (множина відношень, які зафіксовані в асоціативному словнику або словнику-тезаурусі) тощо.

Тобто власна назва в заголовку багатофункціональна. На облігативні мовні функції онімів – номінативну, ідентифікаційну, диференційуючу – нашаровується багато інших, що дозволяє використовувати власні назви в заголовках із зображальною метою. Так, за допомогою онімів імпліцитно або експліцитно здійснюється характеристика суб'єкта або

об'єкта, про який буде розповідатися в газетній публікації. Приклади яскравої характеристики предмета розповіді за допомогою власного імені: *Робінзон на надувному матраці* [10, 14 серпня]. Використання імені відомого літературного персонажа в заголовку публікації прогнозує зміст тексту. Дійсно, мова в замітці йде про 10- 12-річного хлопчика, якого віднесло в Чорне море й прибило до безлюдного острова-скелі Ведмідь-гора, де й провів ніч маленький шукач пригод. *«Мокра» справа харківського Отелло* [10, 19 січня], *Отелло з каністрою сів за ґрати* [10, 25 січня], *Карлсон дістає батьків* [10, 17 січня], *Греї польських горизонтів* [10, 11 січня]. Тобто, за допомогою пам'яті, мовний імпульс, який ми відчуваємо при сприйманні заголовка, ототожнюється з наявним у нашій свідомості акустичним і зоровим образом і пізнається.

Уживання в заголовку широко відомих власних назв викликає до життя ті їх потенційні можливості, які сприяють підсиленню виразності назв газетних творів. Так, імена міфологічних або історичних персонажів, позначаючи такі поняття, які виділяються своєю визначеністю, довговічністю і широкою відомістю, є стійкими лексичними одиницями, що мають значні сугестивно-асоціативні можливості й спроможні входити й у загальнолітературну мову, й в окремі її стилі. Часто вони можуть включати у своє значення і деякі характерні риси відповідних носіїв: пор., *«Горинич», який живе на кухні* [10, 4 січня], *Феміда зав'язала очі на власні фінансові зловживання* [10, 11 серпня], *Фото в стилі Адама і Єви стає обов'язковим в колекції порядних китайців* [10, 14 серпня].

Істотним фактором підвищення смислового й емоційного змісту як самого заголовку, так і газетної публікації в цілому є звукова форма власного імені, використаного в назві твору. Будь-яке слово, сприймається воно візуально чи на слух, діє на свідомість реципієнта насамперед матеріально, стаючи джерелом подразнення слухових аналізаторів або прямо, або опосередковано: графічний образ імені «озвучується» у внутрішньому мовленні. Незвичне або особливим чином організоване сполучення звуків викликає природну слухову реакцію, яка і стає джерелом породження насолоди або невдоволення.

І хоча реакція на звучання імені має, безперечно, суб'єктивний характер, психометрія багатьох актів сприйняття дозволяє усереднити й об'єктивувати індивідуальні враження, тобто передбачити реакцію аудиторії на використання «робленого» оніма у заголовку. Зрозуміло, було б перебільшенням стверджувати, що «звуковий символізм» власних назв є здобутком виключно авторських (художніх і публіцистичних) творів. У повсякденній мовній практиці ми постійно стикаємося із загостреною увагою до того, як звучить той або інший онім. Наприклад, одним із чинників вибору імені немовляти для батьків є співзвуччя власного імені з прізвиськом і по батькові. Проте тільки творці текстів свідомо «експлуатують» розмаїття засобів і прийомів актуалізації фонетичної виразності власних назв.

Пропріальні одиниці мови мають особливу семантику. Декодування і співвіднесення звукової оболонки оніма з деяким семантичним комплексом відбувається, як правило, якщо не специфічно, то все-таки дещо по-іншому, ніж це відбувається при усвідомленні загальних назв. І хоча, за О. Ф. Лосевим, будь-яка конкретизація тільки огрублює картину діалектичного уявлення про ім'я, а структуру справжнього спілкування можна зрозуміти, тільки побачивши в слові зовсім інший логічний склад, ніж «звуки» і «значення», характеризуючи «до-предметну» структуру власної назви, дослідник на перше місце поставив фонематичну структуру або оболонку слова, а оскільки звуки, що входять у «фонему» імені, щось позначають, виділив і перший семантичний момент – фонематичну семему [див.: 7]. У граничному випадку, як зазначає В. М. Калінкін, власне ім'я сприймається носіями мови як членороздільний звуковий комплекс, знак певного конкретного об'єкта чи суб'єкта. Крім власної назви, позначуваний предмет має родову або видову назву. Тому не завжди семантизація оніма зводиться до інтуїтивного співвіднесення звучання з якими-небудь асоціативними уявленнями. «Акустична інформація при цьому сприймається як своєрідний атрибут іменованого предмета, його невід'ємна властивість» [4, 306]. Цілком зрозуміло, що склад асоціативного комплексу не є стабільним утворенням, бо сприйняття носить індивідуальний характер, а сам іменованний предмет у різних частинах публіцистичного

твору висвітлюється по-різному і сприймається в різних ракурсах, що не заважає пов'язувати звучання імені в заголовку й викликані ним асоціації зі змістовною інформацією, що стосується описуваного предмета, в єдиний комплекс. І хоча «саме лише звучання імені спроможне багато про що повідомити нашому емоціо», «на сприйняття фоновимоліки іменувань впливає не тільки сам звукосимволізм, але й асоціативний зв'язок відапеллятивного значення імені з лексемами одного семантичного ряду, а також фонові знання» [2, 16].

Зазначене вище добре ілюструє заголовок публікації про пошук у сучасному українському літературному середовищі справжнього митця: *Де наш Толстосвський?* [10, 24 січня].

В рамках лінгвістики тексту вже доволі давно висловлювалася думка, що повнозначне слово само по собі є «частковим знаком», дійсною ж одиницею значення може бути тільки текст, за яким визнається номінативна функція й знакова природа. «Ніякий знак не мислиться в абсолютній смисловій порожнечі і ... навіть найпримітивніше своє значення він тільки й отримує в тому чи іншому, але теж смислового оточенні» [6, 59]. На думку великої кількості дослідників, значущість власних назв певною мірою може бути обмежена тим, що це власні назви. Так, Д. І. Руденко, звернувшись до семантичної проблематики власних назв, дійшов до висновку, що у сферу узуально-мовного у власній назві входить тільки імпліцитна вказівка на ономастичне поле, до якого, власне, належить ім'я. Розглядаючи власні назви у межах парадигми, іменованої «філософія егоцентричних слів», дослідник зазначає, що специфіка семантики номенів полягає в референції, позначенні одного конкретного об'єкта певним іменем. Така семантика є не стільки значенням як таким, скільки пресупозицією або прагматичною конвенцією. Нерозрізненість узагальнюючих значень власних назв дозволяє авторові зближувати їх з дійсними елементами мови (займенниками в широкому розумінні). Як і оніми, дійсні елементи здатні виступити засобом ідентифікації об'єктів, можуть мати диференційні ознаки роду, числа і т. д. Ідея про наявність у власних назв і дійсних слів спільних властивостей дозволяє досліджувати

не тільки спільне, але й те, що відрізняє власні назви й дейктичні слова, а саме наявність у власних назв похідного від контексту значення [див.: 9].

Розуміння власних назв – породження системи, в якій вони існують. Про цінність окремого імені можна міркувати тільки тоді, коли розглядається вся система імен у цілому і місце конкретного імені в цій системі. Щодо інформації, яку передають власні назви, то вона неоднорідна. Розрізняють мовну, мовленнєву й енциклопедичну інформацію онімів. У мовному плані значущість власної назви зривуює оніми з іншими частинами мови, виділяючи з невласних і об'єднуючи їх. При цьому основним на рівні мови виявляється віднесення слова до власних назв – цього звичайно буває досить для того, щоб безпосередні учасники мовленнєвого акту правильно зрозуміли мовлене. Мовленнєва інформація забезпечує зв'язок імені з об'єктом, виявляє «ставлення мовця до об'єкта». Під енциклопедичною інформацією розуміють багатство значення, яке належить не до самого імення, а до об'єкта, який воно називає. Тобто енциклопедична інформація являє собою комплекс знань про об'єкт, доступний кожному члену певного колективу, але індивідуальна та суб'єктивна з причини різного рівня володіння мовою, інтелектуальної ерудованості, а також індивідуальності сприйняття. Деяка мінімальна кількість енциклопедичної інформації розподілена між комунікантами для того, щоб використана в акті комунікації онімна одиниця виконала покладене на неї завдання передачі відомостей. Цю частину знань прийнято називати апперцепційною базою.

Апперцепційна база носіїв мови обов'язково враховується авторами газетних публікацій, оскільки твір – це «факт і результат не тільки тим або інакшим чином пережитої автором дійсності, але й сприйнятої читачем авторської рефлексії» [4, 123]. Вводячи в газетний заголовок ту чи іншу власну назву журналіст своє «свавілля» у виборі, винайденні й використанні певного оніма обмежує прагненням до взаєморозуміння з читачем. Це наслідок авторського переживання через побовання виявитися незрозумілим.

Таким чином, власна назва набуває своєї повноцінної значущості не тільки в контексті інших знаків твору, але й в контексті історико-культурному. Пор., заголовки, складовою частиною яких є міфони́ми: *Велеса задали себе показали* [10, 8 серпня], *Ольгу оберіг Перун* [10, 13 липня], *Юрист зісмував день народження Христа* [10, 10 січня], *Німецька Феміда розтрат не вибачає* [10, 1 липня]. Ці слова й поза заголовком володіють значним арсеналом смислів, які виношені культурною свідомістю народу, але позиція заголовка, його інтонація, пауза між заголовком і текстом надзвичайно активізують пам'ять людства. В результаті читач налаштовується на сприйняття тексту не як ізольованого явища, а у співвіднесеності з іншими, асоціативно виниклими текстами. Взаємовідношення між змістом, переданим власною назвою, і інформацією про названий об'єкт в газетній публікації, на відміну від загальноомовних ситуацій, завжди експліковані, перебувають у стані постійного взаємовідображення.

Найважливішою ознакою правильного тексту, поряд з наявністю прагматичної настанови й цілеспрямованості, І. Р. Гальперін вважає відповідність змісту тексту його заголовку, завершеність публікації відносно заголовку [1, 25]. Заголовок то в ясній, конкретній формі, то в завуальованій, імпліцитній виражає основний задум, ідею, концепт творця тексту. Цікавим у зв'язку з цим виявляється зв'язок заголовка з категоріями ретроспекції і проспекції. Прикладом ретроспективного сприйняття назви газетної публікації є заголовок: *Роман Дюма на нари кличе* [10, 23 січня]. У замітці розповідається про зловживання екс-міністром закордонних справ Франції, Роланом Дюма, службовим становищем. Цей факт став відомим з книги-сповіді Крістіни Дев'єр-Жонкур «Курва Республіки», яка тривалий час була коханкою Дюма. Як бачимо, справжнє значення заголовка розуміється тільки після прочитання публікації. Виразність назви підвищується за рахунок збігу імені відомого французького письменника з прізвищем героя публікації. Крім того переосмислюється й загальна назва «роман»: відбувається актуалізація семи «любовна пригода».

Основний шлях читання, сприймання будь-якого твору від початку до кінця. Тексти сприймаються не миттєво, одночасно, а поступово.

При лінійному сприйнятті кожний елемент сигналізує про наступний і сам частково міститься в цьому наступному елементі. Починаючи читання, ми прогнозуємо подальшу частину тексту й далі перевіряємо наші припущення. Саме заголовок спрямовує увагу читача. Інформація, закладена в заголовку, уточнюється й конкретизується. Але часто в процесі читання людина знову й знову повертається до назви твору, намагаючись зрозуміти його значення й співвіднесеність зі змістом. Процес сприйняття системи «заголовок-текст» ускладнюється, в ньому присутня осциляція, за рахунок чого підвищується виразність тексту. Таким чином, заголовок за своєю природою є виразником категорії проспекції, в той же час володіє і властивостями ретроспекції.

Як бачимо, легко переконалися, що процес розуміння тексту проходить напружено: в ньому трапляються зупинки, які зумовлені потребою співвіднести сприйняте з тим, що ми знаємо з мовної практики, виділити значущі одиниці. Тому правлячи текст, редактор ідентифікує думку, яку він сприйняв, з авторською і виправляє текст лише тоді, коли є «часова розбіжність» між пізнанням та розумінням тексту [див.: 3]. Залежно від величини «часової розбіжності» можна говорити про ступінь доступності тексту. Редактор оцінює, перш за все, одиниці розуміння, які базуються на мовній основі, але дещо відмінні за структурою. Слова ж і речення, які є тими психологічними структурами, що доносять до читачької свідомості авторську думку, він править тільки тому, що вони стали причиною неадекватного розуміння і виникла потреба ідентифікації висловленої та сприйнятої думки [див.: 3].

Читач – особистість, яка в процесі пізнавальної діяльності сприймає й розуміє зміст і словесне оформлення газетного матеріалу. Правильне розуміння тексту обумовлене насамперед системністю, нормативністю тих засобів, якими користується автор для виразу комунікативної мети, комунікативного задуму, і спрямованістю самого процесу комунікації. Сприйняття твору – процес поетапний. В першу чергу, реципієнт звертається до заголовка, оскільки назва тексту прогнозує його зміст, орієнтує сприйняття на ту сферу діяльності, яка відтворюється в тексті. Тому заголовок стає своєрідною інтегруючою ланкою між поза-

текстовими реаліями і текстом. Важливість заголовка в плані впливу на читача і скерованості сприйняття та розуміння авторського тексту зумовлена тим, що назва твору, поряд із зачином та кінцівкою, займають стилістично сильну позицію. Саме ці компоненти привертають найбільшу увагу і засвоюються в першу чергу. Наступний крок – сприйняття читачем інформації, що міститься в самій газетній публікації. Після ознайомлення з текстом, його зміст може закріпитися в пам'яті адресата. Відбувається компресія твору: текст зберігається в пам'яті лише у стислому, лаконічному виді, причому, межею компресії тексту є слово як найкомпактніша форма репрезентації. Заголовок відіграє роль лапідарного тексту, він передає той самий зміст, є позначкою твору, його сигналом, знаком.

Тому редактор має докладно аналізувати зміст і словесне оформлення назв газетних публікацій, аби запобігти одноманітності, незрозумілості, нечіткості, функціональній обмеженості заголовків, посилювати їх оціночно-експресивну, інтегруючу, рекламну, номінативну функції.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
2. Иванова Е. Б. Стилистические функции собственных имен: На материале произведений К. Паустовского: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Одесса, 1987.
3. Іванченко Р. Г. Адекватність розуміння і ясність тексту. – К., 1991.
4. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: Дис. ...докт. филол. наук. – Донецьк, 2000.
5. Лазарева Э. А. Заголовок в газете. – Свердловск, 1989.
6. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. – М., 1982.
7. Лосев А. Ф. Философия имени. – СПб., 1994.
8. Різун В. В. Літературне редагування. – К., 1996.
9. Руденко Д. И. Имя в парадигмах «философии языка». – Харьков, 1981.
10. Україна молода. – 2001.

Марія Слюсаренко

ОБРАЗ-ТИП У ПУБЛІЦИСТИЦІ М. ХВИЛЬОВОГО

Публіцистичний твір як синтез наукового переконання і художнього вираження поєднує в собі прийоми логічного та образного мислення.

Специфіку образотворення у публіцистиці різною мірою і в різні часи досліджували І. Архіпов, І. Евентов, Я. Ельсберг, В. Здоровага, З. Нестер, М. Стюфляєва, які з'ясували спільне і відмінне у художньому і публіцистичному відображенні дійсності. Зокрема, В. Здоровага виділив у публіцистиці образ-персонаж, образ-картину, образ-тезу, образ-емоцію, словесний образ, художню деталь [див.: 6]. М. Стюфляєва виокремила образ-тип, образ-факт, в основі якого, на думку дослідниці, лежить не сам факт, не документальність явища, а «бачення художника» [11, 98], образ-модель, який поєднує в собі асоціативне (образне) і аналогічне (модельне) мислення, внаслідок якого виникає модель викладу тексту, модель типових обставин, модель персонажа, модель думки, модель образу-порівняння, модель розвитку дії; образ-концентрат, складовими якого є образи-тези і образи-поняття, запозичені публіцистом з інших джерел або створені його уявою. І. Архіпов обстоює думку про існування у публіцистиці поряд із словесними образами, окремими образними елементами, «запозиченими» образними засобами і асоціативними художніми образами власне публіцистичного образу, суттєвим змістом якого є **політична ідея**, на відміну від **художньої ідеї** белетристичного образу. На думку І. Архіпова «образ публіцистичний допомагає концентрувати увагу читача на тих проблемах і явищах, котрі публіцист визнає найважливішими» [1, 52].

Мета цієї статті полягає в тому, щоб, використавши набутки провідних публіцистознавців, дослідити особливості і специфіку образотворення у памфлетистиці М. Хвильового, зокрема у таких

творах, як «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?», які були написані впродовж 1925-1926 років і належать до першого періоду публіцистичної творчості письменника.

Образ у публіцистичному творі відмінний від художнього образу в поезії чи белетристиці. Словесний образ художнього твору, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний світ, у якому органічно поєднано емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу. Художній образ втілює певне ціннісно-пізнавальне явлення, естетичні ідеї та ідеали.

Публіцистичний образ, на відміну від образу творів мистецтва, не несе в собі естетичного наповнення, він не здатний викликати у читача почуття прекрасного, піднесеного, високі духовні переживання.

У публіцистиці «думка переважає образ» [10, 233], публіцист своїм виступом відстоює ідею, тому образ у публіцистиці служить для повного і всебічного розкриття суті цієї ідеї, він «дозволяє яскраво відтворити явище, глибоко розкрити суть описуваного предмета, точніше його оцінити» [3, 145].

Образне мислення в публіцистиці не тільки дає вичерпне уявлення про певне соціально-політичне явище, але й надає йому яскравості і виразності, одночасно воно ніби «розбавляє» сухість і складність наукової аргументації і таким чином спрощує її освоєння для широкого загалу.

Важоме місце в публіцистичній спадщині М. Хвильового належить памфлетам. Памфлет – сатиричний жанр публіцистики; ґрунтовно аналізуючи суспільну подію, памфлетист відтворює її негативні сторони і одночасно критикує їх та гостро висміює.

В основі памфлета лежить сатирично-публіцистичний образ, який поєднує в собі узагальнене відображення і сатиричну оцінку дійсності, оскільки «сатиричні образи втілюють в собі дійсні, реальні особливості даного явища і одночасно сатирично їх загострюють» [4, 225].

Памфлетист заперечує сутність висміюваного явища шляхом протиставлення його високим суспільним ідеалам; шкідливість і потворність певного явища дійсності відтворює за допомогою порівняння.

Високомайстерне образне відтворення суспільно-політичної ситуації України у сатиричній публіцистиці Миколи Хвильового є результатом гармонійного поєднання в особі автора памфлетів талановитого художника слова і пристрасного політика.

Перу М. Хвильового-художника належать зразки витонченого образного мислення, як-от: «І нема тут вишневих садків – на вишнях у червні проростають зорі» [12, 138]; «...її очі: коли на бузину впаде серпневий промінь, то теж її очі» [12, 158]; «Пересипались дні, пересипались тижні, у кошику часу – сині ночі, далекі зорі, рожеві дороги, бузкові ранки» [12, 173]. Ці образні перлини надають його творчості особливого неповторного колориту.

Художня майстерність М. Хвильового привертала до себе увагу визначних майстрів слова. М. Куліш, зокрема, відзначав: «... формі М. Хвильового властиві такі буйно художні квітки, що аж в грудях холоне. Ось два рядки: „збіглись зорі на тайну вечерю і нечуте зіграв зелений Оріон на голубиних гонах. Росла ніч.“... це така краса, сила, що хочеться сказати: написано рукою генія. ... І ще один рядок: „Отже вчора на далекій десятині горів соняшник“ (Це з „Санаторійної зони“). Я облизнувся, читаючи це місце... Ось де у Хвильового сила художнього чуття. Од цього образу, як від краплини крові, засвітилась вся сторінка і стала живою, рухомою, яскравою без міри...» [8, 504]. Майстром М. Хвильовий постав не лише у прозових творах, а й у публіцистичних.

Широкий спектр проаналізованих М. Хвильовим гострих літературно-політичних проблем ренесансної України зумовив створення ним у памфлетах значної кількості публіцистичних образів, серед яких вирізняються довершені образи людей, образ держави – України, образ громадської структури («Просвіта»), образ-подія (відродження, українізація, літературна дискусія), образ суспільної категорії («Європа», «Просвіта»), образ письменницької організації («Гарт»; «Плуг», «Вапльте»).

Особливо виразно майстерність Хвильового-публіциста виявилася у створенні образу-типу.

У полемічному зверненні до літературів-опонентів М. Хвильовий вдається до одного з найважливіших засобів сатиричного загострення:

для узагальнення своїх супротивників він вживає спільне для них прізвисько «енки» – «палаюче тавро на чолі сатиричного типу» [5, 137].

Назва літературів «енки» походить від кін'чівки прізвищ більшості з них (Савченко, Терещенко, Ярошенко, Пилипенко).

За узагальненою назвою «енки» стоять літератори, які приховують своє істинне обличчя, виступаючи в періодичних виданнях під псевдонімами – в цьому значенні назва «енки» споріднена з поняттями «енна кількість», «енна величина», вживаними в просторіччі на означення невідомої міри ваги чи довжини, з математичними знаками «х» (ікс) і «у» (ігрек), використовуваними на позначення невідомого. Для Хвильового «енки» – абстрактні величини в теорії мистецтва, законів суспільного розвитку, естетики марксизму, їх теорії ненаукові, тому, на думку автора, «енкам» не варто приховувати своїх прізвищ: вони і без того нічим невідомі.

В публіцистиці образ-тип позбавлений індивідуальних рис, портретного зображення, біографічних даних, читачеві невідомі родовід і особисте життя персонажа. Публіцист досліджує суспільно-політичні процеси і соціальну сферу діяльності особистості, тому публіцистичний образ-персонаж характеризується ним як виробник чи носій певних політичних, філософських чи релігійних поглядів. Публіцист має справу з свідомою діяльністю індивіда – виразника певного соціального середовища, з усвідомленням ним тих чи інших суспільних подій, змальовуючи публіцистичний образ, автор «перетворює мисль в живу особу» [6, 39].

Особливість памфлетів М. Хвильового полягає в тому, що автор у своїх аргументах йде від тези до тези, поетапно заперечуючи думки свого супротивника. Тому образ «енка» є образ збірний, який повністю розкривається тільки після повного прочитання серії памфлетів. Памфлетист не малює цілісної картини для вичерпної характеристики соціально-політичного портрета образу-типу, а використовує образи-поняття і образи-тези, які вміщуються в локосполученні чи в одному або кількох реченнях і своїм змістом пояснюють конкретну думку персонажа. Кожна думка опонента – це штрих до його загального суспільно-політичного портрета. Таким

чином, образ-тип у памфлетах М. Хвильового складається із суми публіцистичних образів.

Микола Хвильовий подає тип-персонаж «енка» у трьох аспектах: «енко» – теоретик мистецтва і тлумач положень естетики марксизму; «енко» – письменник, творець мистецтва; «енко» – чиновник, кар'єрист, ліквідатор мистецтва.

На думку М. Хвильового, теза «енків» про походження молодих і старих пролетарських письменників і про народження другої генерації пролетарських митців послужила першою причиною дня дискусії в літературному середовищі, з неї почалася «революція. На арену виступили огонь і дим – передумова кожної баталії» [13, 29]. Це – образ-теза. Як зазначає М. Стюфляєва, образ-поняття і образ-теза слугать для відтворення не просто предмета чи людини, а явища, коли це явище «не однолінійне, складне за структурою, часто внутрішньо суперечливе; край його розмиті, воно ще не відстоялось, не уляглося у суспільній свідомості, тому адекватне йому понятійне визначення поки не знайдено. Власне, тому і виникає необхідність в називанні явища за допомогою образу – оригінального чи запозиченого, що єдиним точним поняттям тут не обійтись» [11, 153].

Даний образ взятий Миколою Хвильовим із просторіччя, на зразок «Нема диму без вогню». Для М. Хвильового вогонь – раціональне зерно із цілого вороху думок супротивників, це єдиновірне розуміння тези про другу пролетарську генерацію, що передбачає поступове злиття початкуючих митців зі старими пролетарськими письменниками і утворення резерву із талановитої молоді. Вогонь Прометея – як стимул розвитку культури бере свій початок із грецької міфології [2, 13]. Брутальні спрощення «енків» – це «смердючий дим», що утворив між «молодими» й «старими» штучну завісу, вигідну для певних шарів суспільства ситуацію ворожечі. Дим – велика кількість хибних, вульгарних теорій, що утворили собою небезпечну для життєдіяльності митців пелену і такою ж мірою стали шкідливими для суспільства в цілому.

Незадоволення «енків» сучасною критикою зумовлюють, за їх зізнанням, дві причини: неувага критиків до творів початківців

і надмірна кількість критичної думки, що не дає ходу їх художнім творам. Тезу про надмірну кількість критики розвиває, як зазначає М. Хвильовий, «другий із „енків“, цебто яблучко з тієї самої яблуні» [13, 35]. Цей образ взятий памфлетистом із лексичної сфери широкого життєвого (на зразок «Яблуко від яблуні далеко не відкотиться»), свідчить, що кожен із «енків» знаходиться під впливом «енківської» «Просвіти» і відстоює її позицію. М. Хвильовий розширює думку про однорідність дерева і плоду словами: «Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Випадають два зернятка: це претензійні філософсько-просвітянські засади» [13, 35].

У природі два зернятка в яблучці – це наслідок аномалії процесу зародження і визрівання яблуневого насіння: як відомо, в повноцінному плоді яблуні формується і досягає не менше десяти зерен, здатних прорости. У цьому порівнянні М. Хвильового два зернятка ілюструють дві звичини в мозку розумово слабо розвинутої людини. За словами М. Хвильового, «енко» – яблучко з двома зернятками всередині здатен відповідно висловити тільки дві думки, але й ті хибні, невірні. Використаний М. Хвильовим образ розглядаємо як образ-модель. На думку М. Стюфляєвої, «образ-модель являє собою систему, наділену певною структурою елементів, які залежать один від одного і визначають один одного... Модельне представлення неминуче пов'язане із збідненням об'єкту, свідомою його примітивізацією; модель набуває приблизності за рахунок огрублення рис явища... Спрощення допомагає виділити панівні тенденції явища та простежити їх віддалені дії і результати» [11, 127]. Даний образ наочно відтворює систему відношень; громадська структура «Просвіта» і підлеглий їй член, «Просвіта» – дерево, «енки» – її аномальні спотворені плоди. Сатиричний ефект образу посилюють слова «яблучко» і «зернятка», жвйти автором у зменшувальному значенні.

Просвітянська обмеженість у розумінні природи мистецтва, вульгарні теорії про художній твір як засіб будовання життя є основою для асоціації «енків» у свідомості памфлетиста з первісними печерними людьми-«троглодитами». Сатирик іронізує над розумовими здібностями «енків»: «Бо ж не можна полемізувати з троглодитами. Щодо останніх,

то тут нам залишається тільки висловити свою глибоку пошану перед їхнім доісторичним інтелектуальним хистом» [13, 43]. Комізм характеристики досягається засобом поєднання словосполучення «інтелектуальний хист» з відносним прикметником «доісторичний», які утворюють оксиморон, а також засоби використання у переносному значенні словосполучення «глибоку пошану».

Науковий і абсурдність теорій літературних опонентів Микола Хвильовий сатирично загострює образом-поняттям «перл»: «От вам „перл“ молодого філософа „енка“... слухайте, що таке критика і повчайтесь». Сатиричне звучання образу досягається методом зіставлення контрастних понять; безглузді теорії – і перли, як щось особливо цінне, чисте, витончене, красиве» [7, 200].

Для ілюстрації думки про виступи «енків» як несуттєві, несистематизовані, плутані М. Хвильовий використовує образ-поняття «вінегрет» [13, 45], вид тропу – пряме порівняння, в якому зіставлення ознак відбувається на основі подібності. Вінегрет у переносному значенні означає суміш різних предметів або понять і теорію «енків» характеризує як поєднання несполучуваного.

Хвильовий-памфлетист характеризує погляди «енків» не тільки як ненаукові, плутані, невірні, але й як небезпечні, як навмисне хитро зроблений умовивід, який має вигляд істинного: це «...така тонка софістика, таке безвихідне павутиння, що в нім не тільки „молода молодь“ шугається, але й Чужаки» [13, 47]. Вжиті М. Хвильовим заперечна частка – не тільки – і протиставний сполучник – але – надають образному словосполученню «безвихідне павутиння» додаткове смислове значення; «теорія і сенків» сприймається не як тонке павутиння – западня для дрібних комах, а як тенети – пастка для масового улову птахів і звірів, саме тому в теорії «енків» плутається не тільки «молода молодь» (для мистецтва вони дрібні комахі), але й Чужаки – досвідчені теоретики (Чужак – відомий тогочасний партійний критик і публіцист, пропагатор «літератури факту») [9, 896].

На думку М. Хвильового, «енки» у своїх теоретичних доказах відступають від класичного розуміння ролі і завдання мистецтва внаслідок хвороби очей, а саме – втрати зору. М. Хвильовий вдається

до аналогії стану ідеологічного світогляду «енків» з фізичним станом старців, вражених пресбіопією, коли внаслідок старіння кришталика ока, втратою ним здатності акомодатії розвивається властивість бачити речі віддалені і не розрізняти їх на близькій відстані, так звана стареча далекозорість; «Всі ці „прафи“, напостівці хворіють на очі, і ім'я їхньої хвороби – пресбіога (стареча далекозорість); їм здається, що вони бачать далеко, але це тільки ілюзія, бо даль вже не хвилює їх, вона для них темна, мертва пляма – і тільки. Зате вони нічого не бачать під своїм носом» [13, 47]. Для М. Хвильового «енки» – не далекозори, бо вони не далекоглядні, «енки» – сліпі поводирі літературної молоді.

Псевдонаукові теорії «енків» М. Хвильовий характеризує сатиричними порівняннями: «смачна каша», «собача ідеологія», «сатанинська свистопляска», «приваблива машкара», «бойова макулатура», «демагогія», «спекуляція», яка «остаточно заплутала соціальну роль арифметики з йолопівською абстракцією, намагаючись втиснути в 2x2 якусь класовість». Наголошуючи на знижених вимогах «енків» до художників і їх великій увазі до ідеологічної витриманості твору. М. Хвильовий наочно зображує, як державна політика в галузі мистецтва формує лави безталанних митців – письменників-притосуванців.

Процес становлення письменника-притосуванця Хвильовий-памфлетист показує в сатиричному образі-картині: «Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, – він, вбираючи легкий кізчий димок, почувася, що йому якість не по собі. Він сідає і пише лантух віршів чи то оповідань про вишневі садки і – головне – про „хай живе навіки червоний неп“ і несе їх до міста. В місті виясняється: твори не годяться. Це значить, що його, за „енком“, комплекс рефлексологічних відбивачів... в стані примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає „октябрську платформу“» [13, 47].

Памфлетист картинно відтворює суспільно-політичні взаємовідношення літературних сил і чиновників від мистецтва. «Варто якомуся „енкові“ одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе – в мистецькому розрізі – цілком непогіршим. А коли він називає свою річ „Нечайська комуна“ або

„Біля тракторів“, то такий твір віднині стає святою „плащаницею“. Треба мати багато громадянської мужності, щоб кинути цю бездарну „Нечаївську комуни“ в редакційного кошика, треба мати за собою солідний стаж, щоб зробити критичний „двойной Нельсон“ такому творові. Бо ж подумайте – „енко“ „червоний“, „енко“ зробився до того червоним, що навіть „одкрив Америку“: революцію робили не дегенерати; до того „червоним“ що навіть почав під прізвиськом „ця“ комунізувати» маси в радянських часописах. „Енка“ не трож! Він тепер модний став» [13, 39].

Бездарний твір «енка» – «плащаниця», тобто святиня, предмет поклоніння, (за оцінкою «Просвіти»); «енко» – сміливий автор, вимагає визнання свого бездарного твору, критична думка безсила перед зразками такого мистецтва, бо «енко» – прихильник режиму, він модний і недоторканий. Наведений образ-картину розглядаємо як образ-модель, що сатирично узагальнює сформовану державною владою систему стосунків як схему: письменники-просвітяни, мистецькі чиновники і критики – справжні цінителі мистецтва. Наслідок такої системи відносин – чванство, зазнайство, графоманство, політиканство «енків» і занепад мистецтва. Зв'язок між письменниками – «енками» і чиновниками «Просвіти» виступає як кругова порука: «енки» пишуть на замовлення чиновників, чиновники підносять твори «енків».

Основним мірилом цінності художнього твору на думку М. Хвильового, є художність, авторська витонченість, високоестетичне образне мислення, досконала форма, – саме цих якостей не вистачає творчості «енків». Тому для М. Хвильового їх твори – «халтура», «червона сатана в бочці», «зразки графоманії й літературного хуліганства», «бездарні візерунки», «бойова макулатура», «одноднівка», «революційний факт», «бойова макулатура», «важливий, «... нащадок, що кине ретроспективний погляд в наші дні, якогось „червоного“ „енка“ не побачить...» [13, 55].

Полемізуючи зі своїми літературними супротивниками про орієнтири на «психологічну Європу», Микола Хвильовий створює особливий образ-тип на ймення «європенко». «Європенко» – це універсальний тип-персонаж, який поєднує в собі світоглядні позиції

«енка» плюс його особі неосіянення ролі і змісту запропонованої М. Хвильовим «психологічної Європи», її важливого значення для розвитку українського мистецтва.

Образ чиновника у памфлетах М. Хвильового – це образ вульгаризатора марксистської естетики в мистецтві, який веде до спотворення художньої творчості і її ліквідації. Памфлетист сатирично зауважує, що під впливом теорій упрости́телів у Росії мистецтво виродилось у «фабричні гудки і труби», у нас – вироджується в «трактори й плуги». Вид тропу – метонімія, назва мистецтва походить від проблематики творів.

Для М. Хвильового чиновник – «просвітянська колода», яка не здатна до прогресивного мислення. Автор іронізує: «...коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч та об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але об'єктивно ти – гоголівський герой. Справа тільки в тому, чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи Держимордою. Тут маєш вибір» [13, 58]. Сатиричної оцінки діяльності «енка» – державного діяча надає порівняння його з гоголівським героєм.

Для Хвильового чиновники від мистецтва – чинуші, столоначальники, писаки, що, «вміючи сяк-так зробити репортаж замітку, тикають свого носа в мистецтво й – більш того – намагаються керувати ним» [12, 40].

У памфлетах М. Хвильового образ-тип представляють «енки», «європенки», «олімпійці» й «молода молодь». Образи «енків» і «європенків» є сатиричні образи діячів від мистецтва: письменників, критиків, чиновників-вульгаризаторів положень про літературу і політику.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архипов И. Ф. К вопросу о существовании собственно публицистического образа // Вестник Московского университета. – 1974. – № 5. – С. 44-53.
2. Білецький А. О. Міфологія і міфи античного світу // Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів, 2-е вид. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 6-17.

3. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах. – Л.: Вид-во «Вища школа» при Львівському держ. ун-ті, 1974. – 293 с.
4. Эвентов И. Пути памфлета // Звезда. – 1938. – № 9. – С.201-225.
5. Эльбсерг Я. Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира. – Москва, Советский писатель, 1954. – 193 с.
6. Здоровега В. Мистецтво публіциста. – К.: Радянський письменник, 1966. – 175 с.
7. Короткий тлумачний словник української мови. Під ред. Д. Т. Гринчишина. – К.: Рад. школа, 1988. – 320 с.
8. Куліш М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – 877 с.
9. Майдаченко П. Примітки// Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 890-922.
10. Нестер З. М. Поетика памфлета. – К.: Наукова думка, 1973. – 238 с.
11. Стофляева М. И. Образные ресурсы публицистики. – М.: Мысль, 1982. – 176 с.
12. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? – К.: Смолоскип, 1993. – 290 с.
13. Хвильовий М. Твори у 2-х томах. – К.: Дніпро, 1990. Т.1. – 650 с.

Media-історія

Тетяна Казакова
(Харків)

ПОЧАТКОВИЙ ПЕРІОД В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НА ТЛІ СВІТОВИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ: СПРОБА ЗІСТАВЛЕННЯ

1. Початковий період явища як предмет наукового дослідження Нічого в світі не виникає знезацька й у готовому вигляді, немов Афіна з голови Зевса. При цьому кожне явище засадничо узалежене від обставин та особливостей свого зародження, а традиція, яка відзначає явище біля його джерел, ніколи не буває випадковою. Вона може бути усвідомленою, а може бути й інтуїтивною, проте це все одно не змінює її сутності, вона набуває тягlostі і впродовж історичного розвитку утримується як конститутивна ознака явища.

У зв'язку з цим дослідження початкового періоду історії явища має подвійну функцію: *по-перше*, вивчення його конкретного часового відрізка і, *по-друге*, осягнення явища в цілому крізь призму його початкового періоду. Так, як зародок містить у собі програму розвитку живого організму, так і початковий період вкладає в себе в зредукваному або й латентному вигляді парадигму існування явища в усій сукупності його майбутніх видозмін. А відтак, друга функція у вивченні

періодів становлення явища часто виявляється більш важливою, ніж перша.

Спробуймо поглянути на деякі засадничі відмінності української журналістики в період її становлення й осмислити їх на тлі світових інформаційних традицій, зокрема західноєвропейської та американської, з одного боку, і російської, – з другого, маючи на увазі, що під таким кутом зору методологічні проблеми розвитку вітчизняної журналістики ще не розглядалися. Тим самим спробуймо перевести інтуїтивне відчуття традицій у стан їх усвідомлення.

2. Початковий період української журналістики крізь призму політичної історії

На виникнення вітчизняної журналістики вирішальний вплив мала відсутність у той час України на політичній карті світу. На момент зародження преси в нас не просто не існувало української держави, але й сам український народ перебував у стані культурної занедбаності й провінційної заблокованості. Уже багато років на його культурний розвиток впливав чинник величезної ваги: роз'єднаність українських земель; адже східна частина України входила до складу Російської імперії, а західна – до Речі Посполитої Польської, а з її занепадом – до Австрії.

XVII століття, яке у провідних європейських народів було витрачене на створення системи національної журналістики, пішло в українського народу на безперервні національно-визвольні війни. На початку XVIII століття стало зрозуміло: ця війна програана, що засвідчив політичний курс Івана Мазепи на утворення Української держави під протекторатом Швеції. Боротьбу треба було починати від самого початку, але сил для цього вже не вистачило. Україна виявилася виснаженою для політичної й культурної праці в обсяг якої у цей час за логікою історичного розвитку мало б увійти і створення преси.

На момент зародження української журналістики існували максимально несприятливі політичні умови життя нашого народу. Рештки української державності були зліквідовані. У 1775 році знищена вдруге і остаточно Запорізька Січ. Невдовзі український народ

покріпачено, а козачу старшину розчинено серед російського дворянства. Україна була адаптована в адміністративно-територіальну систему Російської та Австрійської імперій, причому в обох державах навіть без найменших претензій на забезпечення бодай культурної автономії. Функції державних урядовців перейшли до представників пануючих націй. Загальнополітична ситуація провокувала національну еліту на пристосування до нових умов. Кількасотлітня боротьба за українську національну незалежність виснажила націю, а внутрішньо національні міжусобиці цілковито знекровили її.

Відсутність української державності та розчленованість українського етносу між Австрією та Росією спаралізували дію трьох передумов виникнення журналістики: економічну, політичну та культурну. Неможливість організувати виробництво, нагромаджувати капітал та запроваджувати торговельні відносини між регіонами та із закордоном в умовах перманентної війни обумовило те, що Україна не уявлялася своїй власній еліті як цілісність і єдність. Політична розшарпаність окремих земель, різновекторна спрямованість військових та церковних лідерів унеможливлювали публічну діяльність, до різновидів якої належить і масова преса. В умовах, коли країна нагадувала військовий табір, зредукованою виявилася й освітня діяльність; як би українці не пішалися Києво-Могилянською академією, але вона була, по-перше, єдиним вищим навчальним закладом для кількісно величезного народу, а по-друге, це був духовний навчальний заклад, який представляв лише теологічний освітній напрямок з числа тих, що вже закріпилися в структурі тодішнього європейського університету.

Названі політичні чинники привели до щонайменше чотирьох особливостей періоду становлення української преси:

- 1) українська журналістика і навіть журналістика в Україні виникла значно пізніше, ніж преса народів з глибокими традиціями державного будівництва, де вона, безумовно, у тій чи іншій формі виступала як частина державотворчої чи націобудівної діяльності цих народів;
- 2) преса в Україні зароджувалася не українським мовою, витісненою на периферію громадського життя й цілком позбавленою суспільно-

політичних та освітньо-культурних функцій, а державними мовами тих країн, до складу яких увходили різні частини України, або міжнародною мовою, уживання якої було узвичасне європейською традицією того часу для освіченого дворянства, на інформаційне забезпечення якого й спрямовувалася тодішня преса;

3) початковий період в історії української журналістики затягнувся на тривалий час; перехід від журналістики в Україні до власне української журналістики завершився зойно у 1860-х роках, коли української журналістики спромоглися на видання в С.-Петербурзі програмового журналу «Основа» (1861-1862), а півавстрійські українці, вийшовши, нарешті, з глибокої московфільської стагнації, розпочали видання першого українського журналу «Вечерниці» (1862-1863); усі попередні явища, із «Зорею Галицькою» включно, повинні розглядатися як початковий період української журналістики; бо ж ця газета лише в перші два роки свого існування утрималася на національному ґрунті, а далі її поглинуло московфільство, як домінуючий настрій серед тодішніх галицьких українців;

4) розмивання уявлення про історичну, географічну й політичну столицю, якою, безумовно, для України завжди залишався Київ, призвело до виникнення журналістики не в столиці, а в двох регіональних центрах, західному – у Львові і східному – у Харкові, надавши цим містам далеко не місцевого, а всеукраїнського культурного й політичного значення й піднісни їх до столичного рангу.

Пізнє виникнення української журналістики спричинилося до того, що вона опинилася у період становлення під тиском двох уже сформованих журналістських систем: західноєвропейської (і як її варіанту – американської), з одного боку, і російської, з другого боку. Це спонукає у межах поставлених нами завдань оглянути конститутивні ознаки двох згаданих журналістських систем крізь призму їх початкових періодів.

3. Західноєвропейська і американська модель масово-інформаційної діяльності

Розгляньмо особливості діяльності органів масової інформації в основних країнах Західної Європи і США.

В Англії, як твердить С. М. Виноградова¹, журналістика зароджується в ще в XVI столітті насамперед з потреб суспільства в торговельній інформації: рукописні аркуші «Ньюс» обов'язково містили відомості про прибуття торговельних суден. Комерційну інформацію мали й друковані «Балладес оф ньюс».

Газети Німеччини, як відзначає Г. Ф. Вороньонкова², мають за джерело купецькі листи-кореспонденції, що повідомляли передусім ужиткову економічну й політичну інформацію.

Виникнення журналістики у Франції мало свої відмінності. Перша значна французька газета виникла в умовах військово-політичної боротьби кардинала Ришельє з опозицією, очолюваною матір'ю Людовика XIII. «Ля Газетт» Теофраста Ренодо почала свою історію 30 травня 1631 року, саме після зіткнення армії королеви-матері з урядовими військами в Брюсселі. Хоча спочатку зміст газети вичерпувався закордонними повідомленнями, проурядовий характер цього видання цілком очевидний: воно швидко стало трибуною для самого Ришельє. Однак не можна применшувати значення діяльності Теофраста Ренодо як видавця й редактора газети.

Активна самостійна позиція редактора виявлялася як в ініціативі видання самої газети (на базі так званих адрес контри), так і у виданнях-спутниках, що утворилися довкола «Ля Газетт», але мали цілком самостійний характер: це й історичний щорічник «Меркур франс», і місячник «Реляціон», і майже щоденне (3–4 рази на тиждень) видання «Новелес ординарес», і комерційні аркуші оголошень, що випускалися як додаток до «Ля Газетт»; це, нарешті, і публікація окремими брошурами полемічних статей, що не увійшли до «Ля Газетт».

Редакторська винахідливість і самостійність Теофраста Ренодо виявилася і в створенні ним самим полемічного стосовно «Ля Газетт» видання – «Кур'єр франсуа».

Специфіка виникнення преси США полягає в тому, що вона розвивала вже закладену в Англії традицію. Американська журналістика в своїх джерелах має відверто комерційно-інформаційний характер. Достатньо відкрити перший номер газети «Бостон ньюз-леттер», аби пересвідчитися в цьому.

«Усі особи, у яких украдені товари, усі особи, які мають землі, будинки, квартири, ферми, кораблі, товари, які продаються чи винаймаються, усі особи, які мають слуг-втікачів, – можуть помістити в газеті повідомлення за плату вроздріб», – так зверталася перша американська газета до своїх потенційних читачів.

А відтак, для європейської журналістики вирішальними чинниками виникнення виявилися передусім економічні і супровідні їм соціальні причини. На зламі XVI–XVII століть європейському суспільству в цілому й особливо молодій буржуазії знадобилася оперативна торговельно-комерційна інформація.

Перші європейські газети мали яскраво виражений ужитковий, утилітарний характер. І тільки після певного розвитку (нехай навіть усього в кілька десятиліть) в європейській журналістиці з'явилися газети, зорієнтовані на державні інтереси. Однак, і в «Ля Газетт», як уже мовилося, стійко утримувався й комерційний первень, і самостійність позиції редактора.

Отже, у західному типі журналістики закріпилися такі сталі ознаки, виразно окреслені в початковому періоді:

- абсолютизація інформаційної функції журналістики;
- ужиткова спрямованість;
- комерційний характер;
- прагнення перетворити читача на рекламодавця;
- відношення до професії журналіста як до ремесла.

Ця модель і сьогодні продовжує визначати особливості масово-інформаційної діяльності в Західному світі.

4. Російська національна традиція в журналістиці

Російська журналістика вже почасти в рукописних «Курантах», а особливо виразно у «Ведомостях» первісно наділена не властивою західній журналістиці ідеологічною функцією. Газета «Ведомости» поруч з публікаціями релігійних проповідей Феофана Прокоповича енергійно формувала міф про чарівне створення Петром Першим нової Росії.

Першій російській газеті не була властива ні ужиткова утилітарність італійських «Газетт», ні підкреслена відчуженість від опублікованих новин німецьких видавців, ні самостійна політична позиція Теофраста Рендо.

У доповідній записці про мету видання «Ведомостей» їх редактор Борис Волков писав: «Сим ще нагадую, що (...) наші авізії вважаються за коротку слідувальну історію і друкуванню надаються для народного добра і підношення височайшим особам».

Під «народним добром» розумілася «загальна корисність», який, згідно з офіційною ідеологією петровського часу, повинні служити всі – від царя до останнього селянина. «Підношення височайшим особам» для контролю не суперечило в даному випадку поняттю «загальної корисності».

Отже, російська журналістика у своїх джерелах зливається з державною машиною і має підкреслено ідеологічний, продержавний, проурядовий характер.

Особливості виникнення російської журналістики за характером дещо наближаються до французької: можна простежити певні паралелі в парах: кардинал Ришельє – Теофраст Рендо і Петро Перший – Борис Волков, але говорити про цілковиту подібність у зародженні французької й російської журналістики все ж немає підстав.

За часом виникнення російська журналістика практично співпадає з американською (1702 і 1704 роки), але тим більше вражають відмінності як у векторній спрямованості їх розвитку, так і в конститутивних особливостях. Порівняння з американською журналістикою застосується тому, що саме в ній великої міри загострення набули специфічні для західного типу риси масово-інформаційної діяльності.

Якщо американську журналістику в цілому можна визначити поняттям «комерційна інформація», то російська журналістика мала первісно ідеологічний (антикомерційний) характер.

У розвитку американської й російської журналістики у XVIII столітті ще можна знайти точки дотику (скажімо між виданнями Бенджаміна Франкліна і просвітницькою російською

журналістикою). У XIX столітті цих подібностей виявляється набагато менше.

Якщо провідним типом періодичного видання в Росії став літературно-суспільний (так званий «товстий») журнал, то американська інформаційна ситуація XIX століття характеризується пануванням масової газети. «Пенсова» «Нью-Йорк сан» і якісна «Нью-Йорк таймс» визначили два полюси американських споживачів преси, що сприймали газету як джерело інформації – поважної чи розважальної.

Злам XIX–XX століть по-різному визначив пріоритети в російській і американській журналістиці. Американська журналістика породила масове явище «жовтої преси», російська журналістика – елітарні модерністські видання (зокрема журнал «Мир искусства»).

За зовнішніми ознаками крилися глибокі засадничі відмінності в типах відображення дійсності в журналістиці. Якщо західна традиція розвивалася в руслі сприйняття журналістики як бізнесу (комерційної інформаційної структури), то в російській традиції журналістика розумілася як суспільний ідеологічний інститут, покликаний забезпечити самоорганізацію соціуму.

Зародившись як частина державної машини і не маючи спочатку культурно-суспільної функції незалежного носія громадської думки, російська журналістика дуже рано почала вдаватися до енергійних спроб звільнитися від придворної залежності і перетворитися на самостійну суспільну силу.

Коріння даного процесу слід шукати в особливостях російської середньовічної релігійної культури, на яку вказував свого часу Ю. М. Лотман. Ця особливість полягає «у виключному авторитеті слова, що поєднувало в собі й розум, і мовлення, і найменування Слова Божого, і даний людям Закон»³. Історія російської журналістики засвідчує, що в даному випадку йдеться не про релятивну ознаку духовного життя середньовіччя, а про екзистенційну властивість російської ментальності. Як тільки місце релігійного авторитету в секуляризованій російській свідомості XVIII століття виявилось вакантним, його заповнило слово світське, і це було слово журналістики, а згодом і літератури.

Витіснивши сакральні тексти, журналістика успадкувала їх культуротвірну функцію.

Спочатку публіцистичне слово, покриваючись авторитетом держави, сакралізувалося за рахунок обожнювання світської влади. Потім йому стало тісно в цих межах, і російська журналістика, поруч з літературою, перетворилася на самостійну суспільну силу, що сприймалася в культурній свідомості вище за державу.

Ознаками такого визволення журналістики з-під державної залежності стало створення приватних журналів. Здавалося б, тут і повинні поступово зіткнутися принципи відмінності між західною і російською журналістикою. Але традиції витоків продовжували виявляти себе в подальшому розвитку явища.

Появі приватних журналів передувало формування в післяпетровській суспільній свідомості гораціанського ідеалу приватного, засадничо віддаленого від держави життя як альтернативи діяльному патріотизмові, служінню державі. Поширення цього ідеалу сприяло виникненню інтелігентних дружніх гуртків, скріплених або родинними стосунками, сусідством маєтками, полковими зв'язками або приналежністю до таких офіційних установ, якими були Московський університет чи театр. Такі гуртки часом видавали свій журнал. Саме приватність, відокремлення від світу державної служби перетворювали ці гуртки на можливі центри розвитку журналістики.

Західноєвропейська приватна журналістика (наприклад, видання Дж. Аддісона і Р. Стіля) мала комерційний характер. Але в Росії приватна журналістика, що протиставила себе державній, уже не могла відійти від традиції своїх джерел, тому так само, як раніше державна, повела поважну розмову з читачем про важливі проблеми суспільного і приватного життя, принципово відмовившись від сугубо прибуткових, інформативних чи розважальних матеріалів.

Авторитет приватної журналістики майже відразу виявився настільки високим, що перші державні особи брали участь не в державній, а в приватній журналістиці. Цікавим явищем у цьому контексті став журнал «Невинное упражнение» (1763), що видавався гуртком «Письменная республика». Натхненницею цього журналу була

Катерина Дашкова, яка входила тоді до уряду. Але у даному випадку вона виступала як приватна людина, а уряд у її особі не як замовник, а як співучасник видання. Спроба Катерини II в 1769 році очолити сатиричну журналістику за допомогою видання журналу «Всякая всячина» також виглядала не як державне керівництво, а як приватна співучасть у журналістському процесі.

А відтак, саме приватна журналістика стає в Росії тією самостійною суспільною силою, яка володіє авторитетом носія вищої істини й Слова Вчителя. Унікальна аксіологічна ситуація в Росії визначила й особливе місце журналіста в російському суспільстві: цей рід занять надляється значенням не професії, а покликання.

Російський журналіст не прагнув будь-що привабити увагу публіки, а віщав з трибуни свого видання «розумне, добре, вічне». Тираж розглядався не як комерційний чинник, а як ознака престижу. Комерційні видання М. Д. Чулкова виглядали як чужорідні явища в російській журналістиці XVIII століття і не користувалися повагою серед інтелігенції. М. І. Новиков висловив зовсім не особисту думку, коли виключно сухо відгукнувся про М. Д. Чулкова в «Опыте исторического словаря о российских писателях», де відзначив, що він «багато писав віршів, з котрих деякі непогані», але залишив журналістику Чулкова взагалі поза увагою.

Неприйняття комерціалізації журналістики в XIX столітті відбулося в своєрідному ставленні до такого надзвичайно популярного, з великим тиражем, видання, яким була «Библиотека для чтения» О. Сенковського. Журнал, хоча й відзначався читабельністю, оцінювався значно нижче за «Современнику» і навіть «Русское слово». Поблажливе, майже негативне ставлення було в російській інтелігенції до таких гумористичних журналів, як «Будильник», «Стрекоза», «Осколки». Таке ставлення до цих журналів збереглося й у XX столітті. У наукових працях з історії російської журналістики цінність цих журналів вбачається тільки в тому, що в них починав творчий шлях як Антоша Чехонте майбутній Антон Чехов.

У радянський період, незважаючи на досить негативне ставлення певної частини суспільства до офіціозу, висока аксіологічна

значущість журналістики не втрачається. Для цього часу була характерною така ситуація, коли читач через нерозвиненість демократичних інститутів тоталітарної держави звертався до редакції газети чи журналу з такими проблемами, з якими західна людина зверталася б, залежно від обставин, або до суду, або до психолога-аналітика. Радянський же громадянин вбачав саме в журналісті і свого порадника, і «народного захисника». І небезпідставно. Історія радянської журналістики, навіть на рівні районних газет, наповнена фактами дієвості та ефективності журналістського слова, яке, ніби чарівна паличка, допомагало розв'язувати проблеми, які, здавалося, ніяка сила неспроможна була зрушити з мертвої точки.

У потрібному для нас аспекті цікаві спостереження Петра Вайля і Олександра Геніса⁴ над періодичною пресою російської еміграції після війни. Не знайшовши праці за спеціальністю й перебуваючи на найнижчій сходинці в суспільній ієрархії, емігранти-гуманітарії відмовилися переучуватися на бухгалтерів, а замість цього створили свою мікроструктуру, всередині якої відновили стару, звичну аксіологічну парадигму. В еміграції з'являється специфічна журналістика, яка існує практично тільки для задоволення авторських амбіцій: еміграційна журналістика не дає ні прибутків, ні становища, ні перспектив, але автор, що опублікував у російській газеті хоча б спортивні замітки, успішно виконував функцію весільного генерала на будь-якій емігрантській вечірці, тобто користувався авторитетом і повагою в очах власних і соціальних довкілля.

Отже, російська журналістика упродовж усієї тягlostі свого розвитку зберігає конститутивні ознаки, що сформувалися в її початковий період. До їх числа належать:

- зрощення журналістики й публіцистики;
- підвищена дидактичність;
- аксіологічна значущість;
- підкреслено некомерційний характер;
- відношення до професії журналіста як до покликання й творчості.

Таким чином, відмінності початкових періодів західної й російської журналістики визначили специфічні особливості їх подальшого розвитку.

5. Українська журналістика у дзеркалі свого початкового періоду

В Україні журналістика заснована іноземцями, що вже саме по собі свідчить про нерозвиненість тут політичного та культурного життя в кінці XVIII – на початку XIX століття.

Українська журналістика у Львові народжується в 1776 році, коли якийсь Оссуді упродовж цілого року видавав тут французькою мовою перший в усій Україні щотижневик «Gazette de Leopold» («Львівська газета»). Історія не залишила нам ні імені його, ні років життя. У деяких документах він названий «шевальє», що дозволяє припустити, що він був за національністю француз.

Народження української журналістики в Харкові датується 1812 роком, коли німець Карл Нельдехен, професор Харківського університету по кафедрі сільськогосподарських наук, розпочав тут 4 травня видавати газету «Харьковский еженедельник». Вийшло 12 чисел тижневика. 20 липня його довелося припинити. Йшла війна, французи вже стояли під Смоленськом.

Обидва іноземці запропонували українському читачеві відповідно французькою і російською мовами видання в дусі західної інформаційної традиції. Оссуді в додатку до першого числа своєї газети писав: «Цей листок має служити до інформування громадянства про все, що станеться цікавого в місті та його околиці»⁵. Насправді ж «Gazette de Leopold» головне своє завдання вбачала у всебічному інформуванні своїх читачів про політичні новини в країнах Європи. Повідомлень з українського життя містилося в газеті не так і багато, що, загалом, відбивало місце України в тодішньому політичному світі.

«Харьковский еженедельник» виник з бажання задовольнити передусім інформаційні запити промисловості й торгівлі. «Предметом цих листків, – писав Карл Нельдехен у першому числі своєї газети, – є загальнокорисні знання з економіки й технології, засновані на досвіді

славних мужів, також важливі комерційні повідомлення і наостанок предмети, що служать для приємної бесіди, як-от: невеликі вірші, анекдоти та под.»⁶. За задумом редактора, тижневик мав виразне економічне спрямування. Інша справа, що під тиском читачів і авторів, що вже були зорієнтовані на російську журналістську традицію, лише газети навіть за короткий час видання зазнало певної косметичної обробки, яка полягала в розміщенні в газеті художніх та наукових творів, подиктованих привабити місцевого читача.

Аналіз перших періодичних видань в Україні засвідчив цікаві уроки. Звертає на себе увагу інформаційна заданість іноземними редакторами перших українських газет, політична у львівському й економічна в харківському варіантах. Француз і німець намагалися прищепити на українському ґрунті модель своєї національної журналістської системи. Але це їм не вдалося. Їх видавничі проекти виявилися недовготривалими й були залишені видавцями через короткий час.

Україна шукала свій шлях у журналістиці, первісно опинившись на перетині двох різноспрямованих векторів. Для молодого української журналістики ні західноєвропейська, ні російська модель не виявилися ні продуктивними, ні неприйнятними. Необхідно було запропонувати своє бачення інформаційної діяльності.

У початковий період історії української журналістики й сформувалися такі її конститутивні ознаки.

1. Передусім вона не могла представляти публічно державні інтереси, оскільки української держави не існувало, але не могла представляти й інтереси приватного капіталу чи хоча б підприємництва, оскільки й вони в українському просторі були відсутні. Українська журналістика з самого початку мала характер суспільного, громадського інституту, подиктованого виконати певні програмові завдання.

Цим було обумовлено те, що українська журналістика іманентно була приречена мати підкреслено *опозиційний* характер. Це була її перша риса, яка відчувалася панівним елементом кожної з країн, де проживали українці. Безневинний «Украинский вестник» (Харків, 1816 – 1819), що лише спробував був опублікувати на своїх сторінках кілька подач українських віршів П. П. Гулака-Артемівського, був припинений

російською столичною цензурою. А «Русалка Дністрова» (1837) – первісток української альманахової журналістики у Львові, мало того що змагати бути видрукований лише в Будапешті (власне в Буді), але й зазнав арешту при спробі розповсюдження в Галичині.

Ці видання не тільки не містили в собі ніяких революційних ідей, не мали антидержавної спрямованості, закликів до повалення існуючої влади чи розчленування країн, де були видані, але в цілому виходили в межах літературно-наукової парадигми. Незважаючи на це, урядові чинники в самій мові, духові відображених у творах національних характерів, у тих симпатіях, які виявляли до цих журналістських явищ широкі кола місцевого населення, завбачили безпосередню загрозу для свого існування.

Чи можна сказати, що урядовці були цілком неправі? Вони чутливо спостерігли, що публічне журналістське українське слово наворачтає на український культурний ґрунт маси українців, які до того були лише етнографічним матеріалом, робить з них національно свідомих вільних громадян, які в майбутньому рано чи пізно поставлять питання про свою свободу й створення власної держави.

Австрія, що пережила невдовзі революцію 1848 року з її Весною народів, надалі більш терпимо поставилася до налагодження українцями своєї журналістики й усього духовного життя, але поліцейська Росія вдалася до небачених і безпрецедентних у світі кроків – заборони української журналістики не за зміст, а за мову, а ргіорі визначаючи її антидержавну спрямованість.

Створення маріонеткової української держави в межах Радянського Союзу, УРСР, поставило під державний контроль усі органи масової інформації, але їхня опозиційність майже перманентно давалася взнаки. Це виявилось у величезній кількості партійних постанов про пресу, прийнятих на різному рівні, у періодичній зміні редакторів і редакцій мало не в повному складі провідних українських журналів і газет, починаючи з увільнення Григорія Гринька (1923), а потім і Олександра Шумського (1926) від редагування журналу «Червоний шлях» і закінчуючи розгромом у 1972 році повного складу редколегії журналу «Всесвіт».

Виступаючи в листопаді 1988 року на вечері з нагоди 100-літнього ювілею видатного українського драматурга Якова Мамонтова, що проходив у клубі письменників Харківської організації СПУ, тодішній її Голова правління Радій Полонський дуже точно охарактеризував функцію української журналістики й літератури за радянських часів. «Нам ішлося про те, щоб залишитися українськими письменниками, – говорив він, – пронести нащадкам українське слово. Ми могли бути тільки радянськими письменниками, тому ми й були ними. Але ми були й українськими письменниками. Ми свою місію виконали: зберегли українську мову й передали її новому поколінню співгромадян». Так, вони врятували українське слово в ту добу, коли його намагалися зітерти з свідомості українців радянські комуністичні ідеологи на догоду ідеї псевдоінтернаціоналізму, вбачаючи в самому його існуванні загрозу для цілості радянської імперії.

Опозиційність як провідна ознака української журналістики настільки міцно увійшла в суспільну свідомість, що в новітні часи, коли існування незалежної України стало доконаним фактом, вона продовжує визначати сутність наших мас-медіа, про що свідчить навіть включення вимоги опозиційності до теоретичної моделі масово-інформаційної діяльності провідними українськими теоретиками журналістики¹.

2. Неполітичний характер української спільноти в момент зародження журналістики спричинився до того, що в початковий період українська преса виникає в межах *літературного дискурсу*. Слово літературне і слово журналістське виступають у синкретичній зрощеності, нерозчленованості, властивій початковому етапові, нерозвиненому станові явища. Харківські журнали 1810–1820-х років, альманахова журналістика 1830–1850-х років спрямовані не на виконання інформаційної функції, а на публікацію літературних творів авторів молодой української літератури. Як літературно-художні журнали виникають «Основа» (1861–1862), «Вечерниці» (1862–1863), «Мета» (1864–1865), «Правда» (1867–1898 з перервами), «Зоря» (1880–1897). Програма української журналістики відбилася в назві провідного журналу – «Літературно-науковий вісник» (1898–1933).

Лише наприкінці XIX століття в українській журналістиці виникає інформаційний напрямок, появу якого ознаменували газети «Батьківщина» (з 1879) і «Діло» (з 1880), журнал «Народ» (1890–1895). Але навіть на їхніх сторінках велике місце відводилося публікаціям літературних творів.

Методологічні засади цього явища точно сформулював Пантелеймон Куліш у статті «Характер и задача украинской критики» («Основа», 1861, № 2), де писав, що українські письменники «ніколи не творили для небагатьох і завжди, під час творчості, уявляли довкруг себе, так би мовити, віче народне»⁸. На прикладі Т. Шевченка критик розглядає функції українського слова. «Народ, недбанням якого повинні стати ці твори, усвідомлює за їх допомогою своє українське я і, відтак, міцніше у своїй народності і, відтак, робиться в своїй масі солідарнішим і, відтак, могутніше протистоїть усякому розкладаючому впливові іншої народності»⁹ (курсив автора. – І. М.). Тому «Шевченко в своїй елегії „Нащо мені чорні брови“ такий же великий діяч, як і в своїй поемі „Катерина“. І там, і тут він примушує серце українця усвідомлювати себе українським, а не яким-небудь серцем, а між тим заслуги його, як автора, відмінні в обох п'єсах»¹⁰.

Потужний літературний дискурс української інформаційної журналістики зберігається протягом усього часу її існування, включаючи й сучасність. Лише наприкінці XX століття можна говорити про те, що центр творення української мови перемістився з літератури в журналістику і ці дві галузі духовного виробництва зазнали остаточного усамостійнення.

3. Позбавлена економічного чи господарського прагматизму, українська журналістика все ж увібрала в себе ознаку ужитковості як провідну рису західної журналістики. Але на українському національному ґрунті вона зазнала своєрідної трансформації: перетворилася на *ідеологічну ужитковість*. Ця остання виявилася в тому, що публічне слово залишилося єдиним плацдармом утримання українством своєї національної ідентичності та наступу для розширення свого духовного й політичного простору. На українську журналістику й літературу було покладено невластиві їм в інших національних системах функції:

націотворення, а згодом – і державотворення. Саме тому, що цю ужиткову ідеологічну функцію здійснювало кожне українське періодичне видання, вони й зазнавали цензурних утисків і заборон.

Іншого підходу просто бути не могло. Українська газета чи журнал активізував читачів, породжував авторів, будив у їхній свідомості історичну пам'ять про давнє минуле України, викликав бажання бути українцями. Зденационалізований малорос раптом відчував у своєму серці голос своєї землі, одвічної духовної культури, повертався на свій національний ґрунт. Так народжувалася завдяки журналістиці українська політична нація з пекучим прагненням перетворитися з суб'єкта на об'єкт історії.

Можна сміливо твердити, що націобудівний і державотворчий ідеологічний прагматизм – провідна ознака української журналістики XIX століття. Завдяки невтомній праці журналістики український народ наприкінці XIX століття здобув національну й політичну притомність, що було засвідчене й відбите спочатку в появі публіцистичних праць львів'янина Ю. Бачинського «Ukraina irridenta» (1895) та харків'янина М. Міхновського «Самостійна Україна» (1895), а потім і в створенні партій, що вийшли на політичну арену з гаслами боротьби за незалежну Українську державу: Української національно-демократичної партії (Львів, грудень 1899) та Революційної української партії (Харків, січень 1900). Знову обійшлося без Києва.

Тільки після цього відбулася знаменита дискусія 1901 року між Миколою Вороним та Іваном Франком про позбавлення українського слова ідеологічної ужитковості. Народжувався український модернізм з його вимогою самодостатності літератури, винесення її за межі прагматичних завдань націобудівництва та державотворення. Модерністський дискурс альманахів «З-над хмар і долин», «З потоку життя», журналів «Будучність», «Українська хата», «Дзвін» все ж і тоді виразно дисонував з ідеологічною ужитковістю газети «Рада», журналів «Рідний край», «Дніпрові хвилі».

Поразка національно-визвольної революції 1917 – 1921 років виявила недостатню підготовленість українців до боротьби за свою державу. Ідеологічне завдання виховати національно свідомих громадян

українською журналістикою було розв'язане лише частково. У радянській журналістиці воно перейшло в латентний стан, але з демократизацією суспільного життя виявилось з новою силою. Не було в Україні жодного періодичного видання, з районними газетами включно, яке б не працювало в цей час (1986–1991) на створення Української держави. І те, що вона відбулася, безпосередня заслуга української журналістики.

4. Початковий період української журналістики позначений ще однією рисою, який, на жаль, загрожено перетворитися на традицію: *це двомовність*.

У підросійській Україні українська мова з величезним трудом виборювала собі місце в мас-медіа. «Украинский вестник» – «Основа» – «Киевская старина» – такий шлях двомовних російсько-українських видань проходить тут українська преса. Перше і третє видання виникають як у цілому російськомовні і лише внаслідок свого розвитку та української змістової орієнтації починають друкувати на своїх сторінках українські твори. «Основа» виникає як український науково-літературний місячник, але не здібна, та й не ставить за конечну мету, втримати на своїх сторінках україномовний режим.

Щойно в ХХ столітті цей стан вдалося подолати. Виросло нове покоління українських діячів, спроможне самовиражатися й працювати в межах українського слова. Але й у цей час з'являються такі принципово важливі явища вітчизняної журналістики, як, наприклад, журнал «Украинская жизнь», що його в 1912–1917 роках видавав у Москві Симон Петлюра.

На перший погляд здається, що двомовність – хвороба Східної України, а Західна Україна, як регіон з вищим рівнем національної свідомості, не була нею вражена. Але факти не дають можливості ствердити такий висновок. Українська журналістика Галичини є безумовно двомовною, але двомовність її має не внутрішній (двомовність одного видання), а зовнішній (двомовність різних видань) характер. Наявність москвофільської журналістики з її сталим політичним і культурним потягом до Росії – це і є вираз тієї двомовності, яка позначає журналістику Східної України. Утворювана спочатку

дивовижним «язичієм» («Слово», «Галичо-руський вісник»), що складалося із суміші українських, російських, польських, старо-слов'янських лексем, поступово москвофільська журналістика прийшла до більш-менш грамотного використання російської мови («Галичанин», 1893–1913, Осипа Маркова).

Найлегше запліювати очі на це явище й винести його за межі української культури. Але ще Іван Франко виступав проти такого підходу «національних пуристів», указуючи, що «історик культури, для котрого кожне духове збочення є так само інтересне, як прогрес, котрого однаково займають здорові і патологічні прояви людського духу, мусить звернути пильну увагу також на ту духову пошесть, що в виді „москвофільства“ отсе вже півстоліття підточує духові сили галицько-руської інтелігенції і не дозволяє їй стати на ноги»¹¹.

Другий аспект двомовності виявився на польському ґрунті. Тому ж самому І. Франкові десять років (1887–1897) довелося працювати в львівській польській газеті «Kurier Lwowski», постачаючи до неї польською мовою статті і матеріали з поточного галицького, переважно українського, життя. Сьогодні практично всі статті нашого великого класика перекладені українською мовою, включені до його зібрання творів і входять в обсяг історії української журналістики й публіцистики.

Двомовність переслідує українську журналістику і виявляється як її стала ознака. Радянські часи внесли в цю галузь одноманітність, видання перестали бути змішаними, позбулися внутрішньої двомовності. Але як тільки кайдани приписів були скинуті й запровадила ринкова стихія, двомовність знову вгніздилась на сторінках наших друкованих органів масової інформації, увійшла в передачі радіомовлення й телебачення.

Є досить поважна група науковців, яка вважає це явище негативним, оскільки воно перешкоджає процесам становлення національної однорідності й досягнення зросійщеною частиною читачів української національної ідентичності. Є не менш поважна група науковців, яка вбачає в цьому явищі позитивний бік, підкреслюючи, що двомовність як проміжний варіант сприяє вивченню далеко неоднорідним населенням сучасної України української мови й забезпечує

ненасильницьке приєднання російськомовного населення до українського слова.

Так чи інакше, але ми маємо справу з рисою сучасного українського медіапростору, зігнорувати яку неможливо. Розширення спільноти українських читачів, які змалку вивчають українську мову в закладах освіти, чують її з уст президента України й вищих урядовців, безумовно, з часом трансформують ситуацію. Але цілковито, очевидно, нам вдасться позбутися лише внутрішньої двомовності, зовнішня ж продовжуватиме існувати, оскільки сучасна Україна є багатонаціональною державою і навряд чи рухатиметься до національної однорідності в майбутньому.

5. Слабкість читацької бази української преси в період її становлення викликала ще одну її важливу ознаку: *некомерційний характер* української журналістики. Те, що читач охоче читав українські художні твори, вставлені в російську книжку журналу, зовсім не означало, що він так само охоче купував хоча б українську альманахову книжку.

«Украинский альманах» (1831) І. Розковшенка і І. Срезневського передплатили 50 осіб¹². «Сніп» (1841) О. Корсуна субscriбувала 31 особа¹³. Перша українська газета «Зоря Галицька» (1848–1857), зібравши на хвилі революційного піднесення спочатку величезний наклад: 4 тисячі примірників, втрапить свою популярність із згасанням революції і вже через два роки зaledве утримуватиме навколо себе 300 читачів.

Журнал «Основа», що виходив у час журнального буму в Росії, зібрав за найоптимістичнішими свідченнями до двох тисяч передплатників, тоді як найбільш популярний тоді «Современник» розходився накладом чотири – п'ять тисяч примірників. Журнал І. Франка та І. Белея «Світ» (1881–1882) друкувався тиражем 100 примірників.

Такі тиражі не давали можливості українцям сприймати журналістику як бізнес. Вона вимагала безкінечних дотацій, потребувала надійних меценатів, яких українське середовище так

само виставити на той час не могло. Справа пропаганди національної ідеї, праця над українським духовним відродженням, вихованням українського національно свідомого громадянина виявляються не до подоби правлячим колам. Українські видання практично ніколи не виходили за урядові кошти. Цікаво, що для москвофільських видань такі кошти знаходилися як в австрійського (для офіційної газети «Вестник для Русинов Австрийской державы») так і в російського (для газети «Слово» з 1876 року) урядів. Питомі ж українські видання зaledве зводили кінці з кінцями й часто припиняли виходити саме з фінансових причин.

Прикметний з цього погляду епізод відновлення в 1872 році журналу «Правда», яке відбулося на гроші, зібрані в складчину серед студентів і викладачів Харківського і Київського університетів.

Зasadничо некомерційний характер української журналістики так само пов'язаний з слабкістю самого українства, незначною кількістю осіб, що виявляли готовність реалізувати себе на полі української культури, вдовольнялися україномовною інформаційною продукцією. Але поки що ця риса не виявляє тенденції до минулості, що свідчить про утримування українського суспільства в перехідному стані, відсутності остаточної визначеності у розв'язанні важливих питань розбудови держави. Тим часом справжня свобода журналістики пов'язується передусім із її залежністю не від мецената, держави чи іншого можливого господаря (партії, установи, підприємства), а від читача, який лише ставши масовим, починає утримувати улюблене видання і тим самим стає гарантом свободи слова для журналістів, що працюють у ньому.

Визначені нами риси початкового періоду української журналістики:

- опозиційність;
- розбудова журналістики в межах літературного дискурсу;

- ужиткова ідеологічність, спрямована на націотворення та державобудівництво;
- двомовність;
- некомерційний характер,

так само, як і в розглянутих нами випадках в інших національних системах, виявили свою сталість упродовж історичного розвитку та наявність цих ознак у певному трансформованому вигляді і в сучасній масово-інформаційній ситуації. Увібравши в себе окремі риси західноєвропейського і російського зразка, наша журналістика засвідчила порубіжність української культури, яка з огляду на геополітичне становище країни, користуючись духовним досвідом західного і східного світу, йде своїм шляхом і шукає власних рішень назрілих питань.

Змальований криз із призму початкового періоду портрет української журналістики не може сьогодні задовольнити ні самих журналістів, ні реципієнтів, що користуються наслідками їхньої праці. Маємо на увазі хоча б її надмірну ідеологічність, яка реалізує себе на шкоду інформативності, двомовність, неприбутковність. Разом з тим вже сьогодні відчувається, що перехідний період не може тривати безкінечно довго, він має незабаром скінчитися. І тоді українська журналістика знову опиниться перед вибором західної чи східної моделі інформаційної діяльності. А можливо, вона запропонує світові свій оригінальний несподіваний варіант журналістики, візьме кращі риси з кожного типу, але поведе людство по новому шляху в світ інформації.

Цитована література:

- ¹ Виноградова С. М. Журналистика Великобритани // Журналистика западноевропейских стран / Под ред. В. С. Соколова. – Л., 1990. – С. 4.
- ² Вороненкова Г. Ф. Путь длиною в пять столетий: От рукописного листка до информационного общества. – М., 1999. – С. 5 – 8.
- ³ Лотман Ю. М. Очерки по русской культуре XVIII века // Из истории русской культуры. – М., 1996. – Т. 4. – С. 88.
- ⁴ Вайль Петр, Генис Александр. Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета. Фрагменты книги // Новый мир. – 1992. – № 9. – С. 135 – 165.

- ⁵ Цит. за пр.: Кривецкий Ів. Перша газета на Україні. – К.: Український науковий інститут книгознавства, 1927. – С. 8.
- ⁶ Харьковский еженедельник. – 1812. – 4 мая.
- ⁷ Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: Навчальний посібник. – Львів: ПАІС, 2000. – С. 67; Москаленко А. 3. Теорія журналістики: Підручник. – К.: Експрес-об'ява, 1998. – С. 201.
- ⁸ Куліш П. О. Характер и задача украинской критики // Куліш П. О. Твори: У 2 т. – К., 1989. – Т. 2. – С. 518.
- ⁹ Там само. – С. 520.
- ¹⁰ Там само.
- ¹¹ Франко Іван. Из історії «москвофільського» письменства в Галичині // Франко Іван. Збір. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 458 – 459.
- ¹² Филипович П. П. Соціальне обличчя українського читача 30 – 40 рр. ХІХ ст. // Филипович П. П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 26.
- ¹³ Сивокінь Г. М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). – К.: Дніпро, 1984. – С. 86.

Тетяна Вдовиченко

ДІЯЛЬНІСТЬ ВИДАВНИЦТВА «MATHESIS» У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Ця стаття присвячена історії одного з найбільших наукових видавництв Російської імперії. Автор статті прагне розглянути еволюцію видавництва від заснування у 1904 році до закінчення просвітницької діяльності «Mathesis» у 1924 році.

Історію української наукової літератури слід розглядати в контексті еволюції наукових ідей. Розглядаючи вживання цих ідей на терені півдня України, зупинимось на одному з перших видань наукового характеру, яке з'явилося в Одесі. В 1814 році у першій одеській друкарні виходить у друк книга під назвою «Начертания правил воспитания в обеих Одесских благородных институтах». Саме в цей час починається поступове відтворення національно-культурних позицій наукової думки. У відтворенні цього процесу беруть участь засновники одного з найкращих видавництв «Матезиса» В. Ф. Каган, А. Р. Орбинський, С. О. Шатуновський. Історія видавництва «Матезис», одного з найбільших і найкращих наукових видавництв Російської імперії, вивчена ще недостатньо.

Єдина велика стаття була надрукована понад сорок років тому: побудована в основному на докладному аналізі книжок видавництва. Ця стаття належить Ю. Д. Каценельсону [14, 5].

Метою нашої статті є розглянути становлення та розвиток діяльності видавництва «Матезис», виявити основні завдання, які ставили перед собою керівники, а також з'ясувати необхідність відкриття видавництва в Одесі.

Величезні успіхи різних наук, особливо природничих, які спостерігалися з другої половини ХІХ століття викликали хоча і повільні, але ґрунтовні зміни у практиці вітчизняної книгарської справи. Виникає ряд видавництв, що спеціалізувалися на випуску

тільки природничо-наукової літератури. Відомий знаток російської технічної книги А. Черняк відзначає якісний підбір випущеної продукції одеського «Матезису» [2, 3]. Своім заснуванням «Матезис» зобов'язаний утвореному в 1870 році при університеті Новоросійському товариству природодослідників. Розвитку вітчизняної математики сприяла діяльність математичного відділення Ново-російського товариства природодослідників, журналу ВОФЕМ, видавництва «Матезис». У 1876 році з ініціативи та під керівництвом видатного фізика Н. А. Умова було відкрито математичне відділення Новоросійського товариства природодослідників. З 1878 року почали видаватися «Записки математического отделения Новоросийского общества естествоиспытателей».

У 1904 році приват-доцентами Одеського (Новоросійського) університету, математиками В. Ф. Каганом, А. Р. Орбинським, С. О. Шатуновським за участю керівника друкарні М. Ф. Шпенцера було відкрито видавництво «Матезис». У створенні видавництва брали участь і інші представники Новоросійського університету: математики І. В. Слешинський, І. Ю. Тимченко, фізики Д. Д. Хмиров, Б. П. Вейнберг, М. П. Кастерін, астроном К. Д. Покровський. Крім того серед активних співробітників «Матезиса» виступали талановиті вчені-популяризатори науки з інших міст: фізик О. Д. Хвольсон (Петербург), хімік Л. В. Писаржевський (Москва), математик Д. М. Синцов та С. Н. Бернштейн (Харків) [15, 147].

Серед працівників видавництва були і такі, прізвища яких не відбиті у вихідних даних книг, але їх внесок заслуговує на увагу. Так, слід відзначити І. А. Гібца, який вів значну редакційну роботу і у ВОФЕМ, і у «Матезисі» [див.: 1].

Отже, що саме означає «Матезис» та яку мету ставили перед собою його засновники? «Матезис» у перекладі з грецької означає «знання». Організатори видавництва поставили своїм завданням пропаганду знань серед широких верств населення, розповсюдження уявлень про навколишнє середовище, про закони його розвитку. Трьох засновників видавництва об'єднувала спільність наукового світобачення, педагогічна та науково-просвітницька діяльність. До редагування книг

залучалися професори та приват-доценти Новоросійського університету. Видавалися книги у друкарні Южно-Руського товариства друкарської справи. Саме для них були виготовлені спеціальні шрифти, підбирався найкращий папір. Марку видавництва створив міський митець А. А. Ждаха, широко відомий як автор численних графічних сюжетів на теми українських народних пісень. Основу видавничого знака складає зображення книги, яку обвиває гадюка – емблема мудрості [10, 339]. Саме видавництво знаходилося у домі № 66 по вулиці Новоселівського, а одеське сховище його книг у домі № 3 по Стурдзовському провулку. Перші відомості про видавництво «Матезис» ми знаходимо у журналі «Вестник опытной физики и элементарной математики» від 15 січня 1904 року.

У ньому повідомлялося про підготовку до друку книг «Физика неба» С. Аррененуса і «Энциклопедия элементарной математики» Г. Вербера та І. Вільштейна.

Діяльність видавництва «Матезис» дає підстави виділити такі принципи, на які воно спиралося у своїй роботі:

- 1) педагогічна спрямованість усіх видань (за ними вчилися і до них зверталися тисячі людей);
- 2) наукове просвітництво;
- 3) копійка творча та коментаторська робота для здолання тематичних труднощів, що виникали при виданні настільки різноманітних за стилем та жанром книг.

Протягом першого десятиріччя свого існування видавництво дало читачеві близько півтора тисяч книг. У тому числі – переклади ряду чудових робіт, автори яких чи то були відзначені Нобелівською премією, чи то заслужили її у найближчий час [3, 2]. На думку Ю. Д. Каценельсона, жодне з видавництв, які існували в Росії, не займалося так систематично математикою та історією науки, як «Матезис»: воно було найпершим за різноманітністю типів видань та кількістю фундаментальних робіт, випускаючи три серії:

- I. Бібліотека елементарної математики.
- II. Бібліотека класиків точного знання.
- III. Успіхи точного знання.

У рамках цієї серії виходили різноманітні за тематикою видання: 1) Першоджерела; 2) Оглядові збірники про успіхи сучасної науки – фізики, математики, хімії і т.д.; 3) Книги з історії математики та природничих наук; 4) Книги з сучасної елементарної математики.

Видання «Матезису» користувались величезним попитом. Читачів з одного боку, приваблювала авторитетність авторів, включаючи серії праць – Ернеста Резерфорда, Антуана Беккереля, Жана Перрена, Вільгельма Оствальда, а з іншого боку – дешевина книг «Матезиса».

Зазначимо, що усі переклади здійснювалися спеціалістами, які володіли іноземними мовами, та супроводжувалися вступними статтями, коментарями, примітками. Тому видавництво «Матезис» викликало великий суспільний резонанс, про нього писали журнали: «Природа и люди», «Вестник воспитания», «Электричество и жизнь», «Педагогический сборник», «Журнал Министерства народного просвещения». Виходили у «Матезисі» і праці вітчизняних вчених: математика, академіка А. А. Маркова, фізіолога Б. Ф. Веріго, метеоролога А. В. Клоссовського. У видавництві широко практикувалася публікація путівників, монографій, довідників, окремих випусків, мап, іншої різноманітної наукової та науково-популярної літератури. Видавництво постійно забезпечувало чудове поліграфічне виконання книг. Публікації видавництва розповсюджувалися через спеціалізовані склади та магазини у Петербурзі, Москві, Києві, Варшаві. З метою пропаганди своїх видань «Матезис» регулярно видавав каталоги, які цікаво дивитися й сьогодні [8, 96]. Встановити кількість виданих книг виявилось можливим завдяки тому, що видавництво систематично подавало у своїх виданнях вичерпні переліки випущених ним книг.

Перші 14 книг, виданих у 1904–1907 роках, завоювали єдину хорошу оцінку з боку рецензентів та читачів. За сім років (1908–1914) «Матезис» випустив 129 книг, що складало у середньому 18 книг на рік. Цей період був найбільш продуктивним у праці видавництва. У роки першої світової війни випуск книг різко знизився, а в 1918–1922 роках майже звівся нанівець.

Зрозуміло, що ні світова війна, ні війна громадянська розквіту видавництва не сприяли. В квітні 1919 року в Одесу ввійшла Червона Армія. В газеті «Известия Одесского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов» з номера в номер друкуються списки підприємств, обкладених контрибуцією.

Наприкінці серпня Одесу займає Добровольча армія А. І. Денікіна, і через місяць на першій сторінці «Одесского листка» (26–29 вересня) з'являється така об'ява: «Книгоиздательское товарищество «Матезис», имея в виду преобразование в акционерное общество с основным капиталом в 4 миллиарда рублей, предлагает желающим подписаться на подлежащие продажи акций» [14, 12]. Навряд чи знайшлося багато бажаючих підписатися на акції, але це вже не мало значення, бо в лютому 1920 року в Одесі було знову встановлено радянську владу, як писали раніше – назавжди [9, 5]. На початку 1921 року радянська влада знаходилася у глибокій кризі. Необхідно було зробити кардинальні зміни, щоб врятувати становище. Тому саме у 1922–1925 роки відбувається впровадження непу, програма цієї нової політики стосовно видавництв – розширення приватного сектора.

18 серпня 1921 року була прийнята Постанова Наркомату освіти про приватні видавництва (Издательское дело в первые годы Советской власти 1917-1922) (Сборник документов и материалов. – М., 1972. – С. 104).

Аналогічна постанова була прийнята РНКУРСР 18 листопада 1921 року (Сборник законов и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства 15-26 октября 1921. – № 21. – С. 719).

У 1923 році видавництво поновило свою діяльність і випустило 20 книг. Серед них були нові праці: «Введение в анализ» С. О. Шатуновського, «Пространство, время и тяготение» А. Эддингтона, «Изотопы» Ф. Астона (1924) [13, 16]. Видання «Матезиса» відрізнялися певними рисами від інших: точною науковістю, педагогічністю, популярністю. В окремих випадках редактори перекладних книг робили дуже велику роботу, даючи не тільки пояснювальні примітки, але й вводячи від себе цінні доповнення

[5, 63]. Так, наприклад, до книги Ф. Кеджорі «История элементарной математики с указаниями на методику преподавания», редактором І. Ю. Тимченком окрім 69 приміток, дано 37 доповнень [4, 403]. Високий рівень книг залежав не лише від уміння залучити до співпраці талановитих і компетентних особистостей, але й від уміння створити атмосферу довіри їх до видавців [1, 136].

Крім того, що видавництво «Матезис» в основному випускало перекладні праці іноземних вчених, підбираючи для видання найбільш необхідні, видатні і цікаві за змістом книги з галузі фізико-математичних наук, воно випускало чимало оригінальних праць російських науковців [11, 393].

При цьому воно не зверталося до перевидання книг, які раніше виходили в інших російських друкарнях.

Відновлення діяльності «Матезиса» відбулося вже за відсутності В. Ф. Кагана. Він прийняв пропозицію О. Ю. Шмідта, який на той час керував Державним видавництвом, очолив його Науковий відділ. Ще раніше О. Ю. Шмідт пропонував приєднати «Матезис» до Держвидаву.

Вважаю за потрібне навести повний текст листа з цією пропозицією через те, що в ньому є і висока оцінка діяльності «Матезиса», і причини, що призвели до згорання його роботи:

«Глубокоуважаемый Вениамин Федорович, нет никакого сомнения, что издательство Mathesis дало высшие в стране достижения в области книг по точным наукам. Продолжение этой работы есть насущная культурная потребность. С другой стороны, Госиздат чувствует себя обязанным дать научную и научно-популярную литературу. Волей-неволей мы очутимся перед необходимостью выпустить аналогичные книги, а отчасти даже переиздать те же. Поэтому предлагаю следующее. Нам с Вами объединиться. Госиздат дал бы капитал для возрождения Mathesis'a под Вашей дирекцией. Это было бы автономное предприятие Госиздата РСФСР. Аналогичный опыт проделан с издательством «Всемирная литература» (Горький, Тихонов) и дал прекрасные результаты. Обе стороны весьма

довольны. Прошу обдумать этот вопрос и сообщить свое мнение...» [16, 213]

Але автономним підприємством Держвидаву «Матезис» не став. Книговидавнична справа була монополізована державою. Лише окремі приватні видавництва, наприклад, видавництво братів Гранатів [6, 537], перейшли межу першого десятиріччя радянської влади.

Висока оцінка діяльності «Матезиса», висловлена О. Ю. Шмідтом, ґрунтувалася на результатах багаторічних зусиль видавництва. Раніше вже йшлося про добір та науковий рівень книг, виданих «Матезисом», але не менш важливим був і поліграфічний рівень видань.

Це відзначали багато рецензентів того часу. Серед них був відомий критик, учений-фізик О. Й. Бачинський (Весы. – 1905. – № 2. – С. 74; № 3. – С. 67; № 5. – С. 60–61; № 12. – С. 84–85). І навіть В. Я. Брюсов, якого зацікавила «Философская хрестоматия» Б. Шмідта (Весы. – 1908. – № 1. – С. 103–104).

В кінці 1924 року широко розгорнули свою діяльність державні видавництва, і керівники «Матезиса» вважали свою просвітницьку діяльність закінченою. Ряд книг «Матезиса» продовжував перевидаватися Радянськими державними друкарнями.

З одного боку керівники видавництва намагалися зацікавити своїми виданнями фахівців з галузі природничих наук, а з іншого – і широке коло людей, зацікавлених літературою іноземних авторів. Керівники видавництва були прогресивно налаштованими, переконаними однодумцями наукового просвітництва. Наукові теорії, поняття, факти вони прагнули зробити доступними не тільки широкому колу читачів, які володіли елементарними науковими знаннями, але й тим, які прагнули поповнити, розширити і поглибити їх [12, 5].

Таким чином, ми можемо сказати, що основними напрямками діяльності видавництва було створення декількох позицій роботи, які охоплювали не лише вузьку сферу природничих наук, але й переклади відомих іноземних авторів.

По-друге, основою становлення видавництва була інтелігенція Одеського університету, яка поступово, крок за кроком, формувала

становлення «Матезиса». По-третє, керівники видавництва взяли за мету залучати у ряди своїх читачів широке коло людей, була навіть створена передплата на акції книговидавництва «Матезис».

У наш час науковці все більше звертаються до вивчення історії, а в останній період також і історії видавництв. Розглядаючи розвиток «Матезису» вже у ХХІ столітті, ми зупиняємось на особливо значущих аспектах видавництва, які є дуже актуальними і на сьогодні.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бельский М. Р. Из истории печатного дела в Одессе // Книга: исследования и материалы. – Сб. 72. – М., 1996. – С. 136–138.
2. Больсен Е. «Матезис», что значит «знание» // Вечерняя Одесса. – 1974. – 28 февраля.
3. В начале века // Вечерняя Одесса. – 1986. – 6 октября.
4. Гнеденко Б. В. Погребысский И. Б. О развитии математики на Украине // Историко-математические исследования. – М., 1956. – Вып. 3 – С. 403–426.
5. Губарь О. Картотека воспоминаний // Времена и годы: Воспоминания ветеранов войны и труда Одесского университета. – О., 1999. – Вып. 2. – С. 58–63.
6. Дахия С. А. Журнал элементарной математики // Историко-математические исследования. – М., 1956. – Вып. 9. – С. 537–538.
7. Забочень М. Научность, педагогичность, популярность // Вечерняя Одесса. – 1977. – 8 июля.
8. Каценельсон Ю. Д. Издательство «Матезис» // Книга: исследование и материалы. – Сб. 3. – М., 1960. – С. 96–99.
9. Книга в Україні 1861-1917 / С. Й. Петров. – К., 1996. – № 1. – 368 с.

10. Книговедение. Энциклопедический словарь / Гл. ред. Н. М. Сикорский. – М.: Советская энциклопедия. – М., 1982. – 661 с.
11. Лейбман Э. Б. Математическое отделение Новороссийского общества естествоиспытателей (1876–1928) // Историко-математические исследования. – М., 1961. – Вып. 14. – С. 393–380.
12. Матезис. Издательство научных и научно-популярных сочинений из области физических, математических наук / Гл. ред. В. Ф. Каган, А. Р. Орбинский. – О., 1914. – 64с.
13. Нічик В. М. З історії Одеської логіко-математичної школи // Філософська думка. – М., 1985. – № 5.
14. Рікун І. Є. Видавництво «Mathesis». – К.: Книжкова палата України, 2002. – 59 с.
15. Савчук М. Естественнаоучные общества Юга Российской империи второй половины XIX – начала XX веков. – М.: ДДУ, 1994. – 231 с.
16. Турышев И. К. История развития методологии физики в России. – Владимир. – 1974. – Вып. 1. – 213 с.

Олег Пархітько

СТАНОВЛЕННЯ ОДЕСЬКОЇ УКРАЇНОМОВНОЇ ПЕРІОДИКИ В 1917–1920 РОКАХ

Відродження українського національного руху та преси починається негайно після Лютневої революції. Перші післяреволюційні роки справили враження вибуху за кількістю періодичних видань. В Одесі впродовж 1917–1920 років виходило 525 газет та журналів [9: 9]. Звичайно, кількість україномовних видань Одеси цього періоду не дуже вражає, але 16 видань за ці роки теж були значним кроком уперед.

На жаль, час не щадить нічого і частина видань вже остаточно загинула. Нам пощастило знайти 9 україномовних видань, які створюють певне уявлення про україномовну пресу міста 1917–1920 років: «Українське слово», «Салдатська думка», «Рідний курінь», «Вістник Одеси», «Наше село», «Вільне життя. Телеграми», «Наша кооперація», «Вісти одеських філій центральних українських кооперативних установ», «Більшовик».

Першим одеським україномовним виданням після Лютневої революції став журнал «Українське слово». Редактором його став провідник місцевої ланки УСДРП Володимир Чеховський. Перший номер журналу побачив світ 23 березня 1917 року. Як і наступні номери, починався він редакційною статтею. Основну частину складали проблемні статті, хоча й звіту, й особливо репортажу відводилося на шпальтах видання важливе місце. Завершувався номер однією з постійних рубрик, що містили невеличкі замітки. Тематична парадигма розгортається навколо національних питань. Провідною темою багатьох номерів стало питання розбудови автономної української держави. Цьому, зокрема, присвячені статті І. Липи «Організуємось!» [10: 1, 2] та В. Мурського «Український народ» [10: 1, 2-3] і «Наша тактика» [10: 1, 8-9]. Проте шлях українців до автономії

виявився не таким прямим та легким, як здавалося спочатку. Противників української автономії було достатньо як у самій Одесі, так і на території Росії. Та і Тимчасовий уряд не дуже допомагав у цій справі, вповноваживши Генеральний Секретаріат керувати лише половиною українських губерній. Своєрідною епітафією нормальним стосункам між Росією та Україною стала стаття І. Липи із знаменної назвою «Не по дорозі» [10: 10, 2-3].

Безпосередньо пов'язана з політичними питаннями була проблема утворення власне українських військових загонів. У своїй статті «Руїна» [10: 8, 8-9] у №8 «Українського слова» І. Липа пише, що створення власної армії мало стати певним гарантом майбутньої автономії України.

Хоча політиці й військовій справі на шпальтах «Українського слова» й відводилося багато місця, інші питання теж знаходили своє відображення в газеті. Однією з таких нагальних проблем було відродження української культури та школи, пошук втраченої національної свідомості. Саме на це був спрямований заклик Ів. Стеценка «До українських народних вчителів» [10: 2, 3].

Суто історичних матеріалів у журналі небагато. Серед них можна виділити статтю Ю. Липи «Січ» [10: 10, 8-9; 11, 8-9] – єдиний виступ поета на шпальтах видання.

Останній дванадцятий номер журналу, якого в нашому розпорядженні не було, з'явився, за матеріалами О. Варнеке, «до жовтня 1917 року» [2: 103-104]. Скоріш за все, причина зникнення видання була у Жовтневій революції, напередодні якої часопис і зник.

Невдовзі перед тим, як скінчило своє існування «Українське слово», з'явилася газета «Салдатська думка», яка побачила світ 4 серпня 1917 року. Це була перша україномовна газета міста, що не носила тимчасового характеру. Хоча часопис виходив з друкарні російської газети «Солдатская мысль», це було цілком самостійне у поглядах видання, що стояло на позиціях української автономії.

Усі матеріали газети можна умовно поділити на місцеві та урядові. До перших належать ті, що були написані в Одесі. До речі, усі підписані місцеві матеріали належать редактору часопису прапорщику Михайлу Григоровичу. У редагуванні йому допомагав С. Зінченко. Що

ж стосується урядових матеріалів, то вони склалися з закликів, звертань та розпоряджень С. Петлюри, В. Винниченка та інших повноважних представників Центральної Ради. Основна частина матеріалів була спрямована на формування суспільної думки з приводу організації окремих військових частин, які мали складатися виключно з українців. Так, у матеріалах «Українці обороняють край» та «Бойові генерали про українське військо» генерали Парський та Данілов дають відмінні характеристики українським солдатам і погоджуються, що утворення українських загонів піде на користь [9: 2, 2].

Жанрова палітра видання не дуже різноманітна – це або урядові повідомлення, або статті М. Григоровича. І це зрозуміло. Інформаційні жанри могли з'явитися тільки за наявності розгалуженої мережі кореспондентів. Для художньо-публіцистичних жанрів у видання просто не вистачало газетної площі – кожний номер виходив на двох сторінках.

Часопис мав виходити два рази на тиждень, але впродовж свого існування з 4 до 29 серпня вийшов лише тричі, що пояснювалося його скрутним матеріальним становищем. Проте остаточно видання не загинуло. Його замінила газета «Рідний курінь».

Газета «Рідний курінь» почала виходити 18 вересня 1917 року з четвертого номера. Вона мала тих самих редакторів – М. Григоровича та С. Зінченка, той самий слоган. Проте тепер газета почала отримувати допомогу з іншого джерела: вона фактично стала органом Одеської української військової ради. Із зміною видавця рівень газети значно підвищився. По-перше, її обсяг збільшився до 4-х сторінок. По-друге, збільшилася кількість журналістів. По-третє, газета набуває чіткої композиції: першу сторінку займають редакційні матеріали, четверту – замітки, другу і третю – основні матеріали (як правило, статті). Формування чіткої композиції багато в чому завдячує появі інформаційних жанрів – замітки, інформаційної кореспонденції та інформаційного звіту. Художньо-публіцистичні жанри представлені фейлетоном.

Основними темами на сторінках видання залишаються загальна тема стосунків між Україною та Росією та більш конкретне питання про

утворення українського війська. У № 8 від 13 жовтня 1917 року в інформаційному звіті «Все по старому» йдеться про те, що на засіданні першого департаменту сенату в Петрограді до українського питання поставилися дуже вороже [8: 8, 1]. Слід зазначити, що ставлення до російського уряду на сторінках видання дедалі погіршується. Проте якщо М. Григорович залишається на позиціях автономії, то С. Зінченко, особливо після 26 жовтня, тяжіє до ідеї національної незалежності.

Останній номер газети «Рідний курінь», що був у нашому розпорядженні, – № 22 від 25 грудня 1917 року. Часопис ще виходив на початку січня і припинив своє існування із приходом до влади в Одесі більшовиків.

Найбільший розквіт одеської україномовної періодики пов'язаний із приходом до влади українських урядів – Центральної Ради, П. Скоропадського та Директорії. Цікаво, що саме тоді вперше за всю історію Одеси офіційним органом місцевої влади стало україномовне видання «Вістник Одеси», яке проіснувало впродовж всього періоду.

Перший номер газети «Вістник Одеси» з'явився 22 квітня 1918 року. Часопис мав значну фінансову підтримку від місцевої влади. Проте, за зауваженням О. Варнеке, він не мав «виразної політичної фізіономії, змінюючи її з кожною зміною офіційної орієнтації» [2, 110]. До наших рук потрапило лише три номери газети – № 149 – 151, що з'явилися впродовж 18–20 жовтня 1918 року. Навіть О. Бузько, І. Липа та Ю. Липа, які по черзі редагували газету, не змогли внести в неї свіжого повітря. Так, рубрика «Казенні оголошення» займала 1–1,5 сторінки (обсяг видання – 2 сторінки). Найважливіші останні новини подавалися у рубриках «Офіціальний відділ» та «На Україні», що містили постанови про прийняття нових законів та важливі події у межах міста й держави. У № 149 надруковано «Закон про державну мову» [4: 149, 1], що проголошував введення єдиної державної мови на території України.

Французька інтервенція поклала край цьому україномовному виданню. Останній номер газети (№ 200) з'явився вранці 18 грудня 1918 року. Відродилася газета вже російською мовою під своєю старою назвою – «Ведомости Одесского градоначальства».

Найдовше серед усіх україномовних небільшовицьких видань того часу проіснував журнал «Наше село» – 7 місяців. Сталість композицій, цікаве оформлення обкладинки, розгалужена тематична парадигма і співробітництво в журналі провідних діячів українського руху в Одесі – красномовні причини популярності видання. Жанрова палітра теж представлена досить повно. Як правило, номер починався з вірша. Основні ж матеріали склалися із статей, кореспонденцій, коментарів, життєвих історій і т.ін. Друга половина номера складалася з постійних рубрик. Завершувався він рубрикою «Новини», що включала замітки про місцеві події.

Як свідчить назва часопису, він був спрямований на селянську аудиторію. Тому й однією з основних тем на його сторінках було вирішення земельного питання. Втім, журнал не обмежувався суто господарчими проблемами. Своярідною візитною карткою видання стали екскурси в історію України. Головним «істориком» журналу став І. М. Луценко – доктор медицини та відомий діяч українського руху. Його перу належать такі історичні розвідки: «Гетьман Іван Мазепа» [6: 8-9, 15-17], «Гетьман і гетьманська влада» [6: 7, 6-7] та інші. Крім історичних матеріалів, на відродження національної свідомості були спрямовані статті про необхідність національної мови та освіти.

Проте поступово провідне місце в журналі окуповують питання суто селянського життя. Належне місце на сторінках журналу віддано темі кооперації на селі. Відповідно до мінімуму зводиться кількість проблемних статей, повністю зникають матеріали з історії України.

Останній об'єднаний номер журналу № 27-28 з'явився 1 грудня 1918 року. Завершення діяльності видання було пов'язане з початком в Одесі французької інтервенції.

Невдовзі після зникнення журналу в Одесі з'явилося нове видання – газета «Вільне життя. Телеграми». Це сталося 11 грудня 1918 року. Видавцем часопису став С. Зінченко, а редагував його Ол. Крижановський. Газета виходила на двох сторінках, що складалася з невеличких заміток про тогочасні політичні події, пов'язані з Одесою. Цікаво відзначити, що обидві сторінки містили однакові тексти, набрані паралельно російською та українською

мовами. До наших рук потрапив лише перший номер. Всі його матеріали – замітки, пов'язані або з Директорією, або з республіканською армією.

Газета виходила саме в той час, коли Одеса стала ареною військового протистояння та політичних ігор. Тому й не дивно, що часопис існував лише три дні. Останній третій номер з'явився 13 грудня 1918 року, а вже через п'ять днів місто опинилося в руках добровольців.

Період 1917–1920 років проходив в Одесі під знаком зростаючого інтересу до кооперативної справи. Серед великої кількості видань, присвячених цьому виду діяльності, були й два журнали українською мовою.

Одним із них був журнал «Наша кооперація». Редакторами його були С. К. Брижицький та В. Г. Сальйома, а починаючи з об'єднаного номера 4–5, останнього змінив Д. Г. Засіматю. Перший номер видання побачив світ у серпні 1919 року, після залишення міста більшовиками під тиском французьких військ. Хоча значна кількість матеріалів присвячена власне кооперативним питанням, проте більшість із них розрахована на широке кола населення, інформація подається у доступній формі. Слід відзначити композиційну еволюцію видання. З кожним новим номером кількість рубрик у часописі збільшувалася, частим гостем у ньому став фейлетон. На початку номера, за традицією інших україномовних видань, стали з'являтися вірші відомих українських поетів. Втім, мало не з самого початку існування журнал змушений був відповідати на безпідставні обвинувачення з різних боків. Стаття Зосими «Казка про німецькі марки» [5: 6-7, 1-2] стала відповіддю на передову статтю Н. Малицького у «Вестнике Одобсоюза», в якій автор відроджує стару байку про продаж українською кооперацією ідеї об'єднаної російської кооперації за гроші «совсем не славянских стран». Крапку цим обвинуваченням вже за Радянської влади в Одесі поставив Одеський губпродком, який 13 березня 1920 року ухвалив реорганізувати впродовж 8–10 днів усю одеську кооперацію. Як наслідок, припинили своє існування й кооперативні видання. Останній об'єднаний номер журналу «Наша кооперація» з'явився в березні 1920 року.

Паралельно із «Нашою кооперацією» існувало ще одно кооперативне видання – журнал «Вісти одеських філій центральних українських кооперативних установ». Склад редколегії видання постійно змінювався. З'явився часопис у листопаді 1919 року. Переважну більшість матеріалів у кожному номері становили статті у вузько-сільськогосподарському напрямку, як-от: «Сільськогосподарські станції мотокультури» [3: 2, 14-19], «До питання про сушіння яєць» [3: 2, 19-20] і т.ін. Крім цієї групи матеріалів, можна умовно виділити ще дві: матеріали про розвиток кооперації в Україні та проблемні статті, спрямовані на розв'язання загальноекономічних питань у межах кооперативного руху. Композиція журналу чітка й усталена: редакційна стаття; група основних матеріалів (проблемні та прикладні статті); постійні рубрики, що склалися із заміток та інформаційних кореспонденцій.

Останнім номером журналу був об'єднаний номер 3–4 за січень–березень 1920 року. Видання спіткала доля «Нашої кооперації». У новому суспільстві лишалось місце лише для одного виду преси – пробільшовицької.

Саме такою й була газета «Більшовик», перший номер якої з'явився 16 квітня 1920 року. Впродовж недовгого періоду газету по черзі редагували О. Триліський та Я. Нечитайлюк. За рештою випусків відомости про зовнішню політику, друга – про внутрішню. Спочатку газета була листком, що містив лише велику кількість заміток. Поступово на сторінках видання з'являється інформаційна кореспонденція, іноді – редакційна стаття. Незважаючи на досить довге існування, тематика газети лишається незмінною: це або бойові дії, або мирні переговори, або розкуркулення, або питання сільського господарства. Впродовж 1920 року на сторінках видання з'явилися сатиричні жанри – фейлетон та пародія. Всі вони невисокої якості й спрямовані на приниження ворогів Радянської влади. У фейлетоні «Врангель-хранитель» куркуль Буржуєнко вигадусь для селян нові десять заповідей, в яких місце Бога займає Врангель [1: 131, 2]. Останнім номером щоденної газети «Більшовик» за 1920 рік був № 213 від

31 грудня. За сприятливих політичних умов видання мирно проіснувало до 1922 року.

На становлення україномовної періодичної преси Одеси впливали два основні чинники: з одного боку, політичні партії, що визначали позицію видань; з іншого – існуюча влада, яка за допомогою цензури прилаштовувала видання до своїх уявлень про пресу.

За часів громадянської війни утисків із боку влади зазнала уся одеська преса. Але перш за все це стосується україномовної преси, яка мала яскраво виражений національний характер. І хоча одеська україномовна преса 1917–1920 років не відзначалася великою кількістю видань, вона певним чином відбивала прагнення українського народу до самовизначення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Більшовик. – 1920. – № 1–213.
2. Варнеке О. Українська періодична преса в Одесі 1917–1921 років // Записки українського бібліографічного товариства в Одесі. – Одеса, 1929. – Ч. 2–3. – С. 103–116.
3. Вісти одеських філій центральних українських кооперативних установ. – 1919–1920. – № 1–4.
4. Вістник Одеси. – 1918. – № 149–151.
5. Наша кооперація. – 1919. – № 1–9. – 1920. – № 1–5.
6. Наше село. – 1918. – № 1–24.
7. Одеська періодична преса років революції та громадянської війни 1917–1921. – Одеса, 1929. – 173 с.
8. Рідний курінь. – 1917. – № 1–22.
9. Салдаська думка. – 1917. – № 1–3.
10. Українське слово. – 1917. – № 1–11.

Олена Хобта

ДРУГА ХВИЛЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В ОДЕСІ (1917-1919 РР.)

(за матеріалами преси)

Із поваленням самодержавного ладу в Росії, 27 лютого 1917 р., відкрився шлях до національного самопізнання всіх народів, які склали велику Російську Імперію. Розпочалась друга хвиля національного відродження початку ХХ ст. і на українських землях. Перший етап почався після революційних подій 1905-1907 рр., коли засновувались українські організації і товариства, що з початком Першої світової війни в 1914 р. були знищені воєнною владою. Найважливішим осередком для української громади Одеси вважалася «Просвіта», яку очолював І. М. Луценко. «Просвіта підняла дух українців, почуття їх національної і людської гідності, підвищила інтерес до свого народу, до своєї культури і літератури, що стало вже для всіх очевидним, зрости в Одесі українське громадянство...» [1, 35]. Важливу роль у розвитку української культури в місті відіграли «Одеський Український Клуб», створений 10 лютого 1910 р., та «Українська Хата», заснована 4 квітня 1911 р. Їхня діяльність, хоча й не стосувалася політичних зрушень і обмежувалась культурною працею, усе ж постійно викликала роздратування у місцевій владі, їй чинили різні перешкоди. Радянська історія називала членів цих товариств «небезпечними націоналістами», основною метою яких стало здобуття «монопольного права на експлуатацію трудящих мас» [Див. 2].

«На початку березня 1917 р. в Україні починається бурхлива діяльність, спрямована на національне відродження» – так звучать рядки багатьох досліджень, присвячених новим політичним зрушенням у нашій історії [3]. У свідомих українців, як пише «Українське слово», «освічених братів, які стояли на сторожі, терплячи муки і знущання,

переслідування, за те, що стерегли землю українську од хижаків» (1917. – № 2), з'явилася надія на припинення тривалої перерви у національному житті, розпочатої ще 1654 р. Друга хвиля національного відродження вже мала велику перевагу, скориставшись здобутками першої російської революції, – український елемент поступово розвиваючись, засвідчив свою силу на політичній арені. Виступ українських партій російські ідеологи зустріли досить недобррозичливо. Наприклад, кореспондент «Одеського листка» П. Новий наголошував на тому, що підняття суто національного питання є «несвоєчасним» [4], називаючи українців, які виступали за самостійну роль у виборчій кампанії, – «націоналістами-фанатиками», «вузькими націоналістами», з якими не можна домовитись. Слово «націоналізм» цього часу в Одесі звучить осудливо.

В. Винниченко не випадково вважав, що за становищем преси у суспільстві й загальної кількості передплатників можна визначити «міру пробудження чуття української маси» [5]. Національна періодика впродовж 1917–1919 рр. активно розвивалася. Свідома інтелігенція, яка раніше не мала політичної змоги сповідувати ідеї незалежності і втілювати ці розміркування у часописах, із захопленням взялася до справи. «З кожним днем шириться мережа української преси, поширюється її об'єм і завдання. З шести органів, що виходили напередодні революції, зростає вона до 106 органів, досягаючи на 1918 р. 212 пресових органів» [6].

З 1917 р. українська преса в Одесі досягла такої кількості, якої ніколи не мала досі. За три роки з'явилося дев'ять національних періодичних видань: «Українське слово», «Салдаська думка», «Український виборець» – 1917 р., «Рідний курінь» – 1917–1918 рр., «Вільне життя», «Запорожець», «Херсонщина», «Чорноморська хвиля» – 1918 р., «Нові шляхи» – 1919 р. Варто відзначити, що досі, за всю історію одеської журналістики, побачило світ лише три україномовних часописи: у 1906 р. – два номери газети просвітян, яку мусили випускати під різними назвами через арешти і заборони (перше число мало назву «Народное дело», а друге «Народна справа») [7]; у лютому–березні того ж року вийшло п'ять номерів «Вістей»; у 1915 р. три номери місячника «Основа» – вісника письменства, науки і громадського життя.

Національно-політичні обставини уможливлення самобутного розвитку нації для більшості одеських журналістів символізували на початку XX ст. «воскресіння» України. Так, Петро Шелест, співробітник «Українського слова», у поезії «Христос воскрес» наголошував: «З рабства воскресають і встають народи до волі... Воскресла і Україна з руїн, з хаосу, з небуття вийшла вона, як зоря поранкова з туману, свіжа і молода. Ми, як і перші християне, ми, навч, бачимо день воскресіння нашого народу!» (1917. – № 2. – С. 1). Однак співробітник «Вільного життя» Причепа мав інший погляд, вважаючи: аби вільно й щиро лунало «Вже воскресла», треба спочатку врятувати Україну, до того ж часу співатимемо «Це не вмерла, але ледве-ледве животіє» (1918. – № 70).

Одним з найактивніших публіцистів одеської періодики 1917–1919 рр. був лікар Іван Липа, колишній член «Просвіти» та «Української хати», батько відомого письменника Юрія Липи. У статті «До українського народу» він підкреслив думку про понадстолітній «сон рідного народу» – як культурний так і національний: «Старий царський уряд тебе придушив, пригнітив, зробив тебе невидющим, окутав тьмою. І заснув ти на цілі століття» [8]. М. Міхновський вважав цей рабський «сон» основною причиною культурної відсталості: «І так ми некультурні. І це, безперечно, правда: наша нація некультурна. Власне, культурність її історична, бо вона завмерла на тім ступені, на яким вона була ще в XVII віці» [9].

Одеська національна періодика від початку зародження завзято відстоювала думку про автономію України, бо «український народ посідає велику землю... ні один народ в Європі, крім москалів немає такого великого обшару. Ти складаєш одне тіло, одну душу, даєш людськості одну своєрідну культуру» [10], – писав І. Липа. Журнал «Українське слово» розповів про українське віче в Одесі, яке відбулося 19 березня 1917 р. і зібрало понад 700 осіб, серед ухвалених резолюцій була й така: «Звернутися до Тимчасового уряду, до Ради робітничих і селянських депутатів у Петербурзі, до Центрального Комітету Всеросійської Селянської Спільки із закликом підтримати постулат національно-красвої автономії України» [11].

Не менш важливою темою для обговорення і цілеспрямованих дискусій в українській пресі стало розвінчування справжніх намірів російських шовіністичних партій стосовно автономії України. Якщо у 1917 р. це були протести супроти певної політики Росії загалом, то у 1918 р. стало зрозуміло, що основна небезпека загрожує з боку більшовиків. Закономірно і пророче Іван Липа застерігав: «Ще тільки бростинка, тільки пуп'янок свободи з'явиться на твоїй землі, а вже гусинь ненажерлива підлазить до його. Вороги твої уже починають гуртуватись на твоїй землі. Уже закладають різні московські організації. Пруть навпростець, не питаючи тебе, хазяїна землі своєї. Ти вимагав для України признання її вільною од Московщини, а вони знову хочуть одягти тебе в рабське вбрання» [12]. Основною прикметою ворогів всього українського, на думку автора, є небажання, навіть в українській оселі, розмовляти українською мовою: «Вони прийдуть до тебе, вступлять до твоєї хати, обіцятимуть тобі різні вольності, і одного тобі не дадуть – право самостійно володіти своєю землею, великою Україною. А пізнаєш ти їх лише тому, що вони будуть говорити до тебе не твоєю, а московською мовою...». На адресу народних поборників незалежності й демократизму в Україні звучало чимало погроз; так, 1918 р. на сторінках «Вільного життя» оглядач Пролов помістив занотований ним виступ оратора на більшовицькому мітингу, який закликав знищити всі українські спілки, Центральну Раду і взагалі всіх, хто проявляє український націоналізм, бо «революція в опасності» (№110).

Одеська інтелігенція на шпальтах періодики активно захищала і пропагувала українську мову й культуру, виступала за розвиток рідної школи й націоналізацію освіти, «щоб народ наш не калічив свого духа, а приймав світло всевітньої науки в відповідних національних формах», як писав І. Стешенко, голова Українського товариства, заснованого з метою поширення рідної мови в навчальному процесі. На цю думку звернула увагу й редакція «Вільного життя», зокрема, у статті «Світовий скандал» підкреслюється той дикий факт, що в Україні немає місця для українських гімназій, тоді як у Франції їх декілька (№111).

На сторінках одеської періодики знайшла відображення і діяльність такої організації, як «Товариство єднання націй Росії», заснованого в 1909 р. з метою взаємного пізнання та згуртування у справі досягнення реальної незалежності. Товариство видавало свій часопис «Народи и области», що згодом був заборонений. Українці брали активну участь у створенні часопису. Скажімо, С. Янчуренко у статті «Україна на чолі недержавних націй» висловив думку, що українці як найбільша нація могли б очолити цей процес. Часопис «Українське слово» з захопленням повідомляв про велике зібрання грузинських соціал-федералістів у Баку і в Тифлісі, які постановили домагатись, щоб Росія стала федеративною республікою, де б Грузія здобула автономію. Водночас одеська газета з обуренням виступила проти публікації «Киевской мысли», де журналісти національні вимоги пригніченої грузинської нації назвали «войовничим націоналізмом»; автори «Українського слова» логічно ставили запитання: невже інші «нечисленні нації Росії, хіба вони не бажають собі життя й долі?..»

По суті, періодика була, якщо й не єдиним, то найефективнішим засобом впливу на народні маси, які в «друкованому слові, в світлі розумової свідомості шукали висвітлення, зміцнення, узаконення своїх вибухливих настроїв», як наголошував В. Винниченко [13]. Народ позбувся кайданів царизму, але опинився «без керма і вітрил», «як паралітик на роздоріжжю» [14], інколи не знаючи, як жити і куди далі прямувати. На той час лише правильно продумана й організована «передвиборча кампанія» могла вирішити, за якою партією піде народ. Одеські журналісти розуміли це і намагались вказати гідні шляхи. С. Янчуренко застерігав не покладати всі надії на стихію, мовляв, на революційній хвилі й національні потреби проясняться, «впливуть перед духовні очі всього народу». Кореспондент «Українського слова» зауважував: «Селянину вдесятиро приступніше гасло „земля“, ніж „воля“. Несвідомий селянин не розуміє, що таке воля України» [15]. Автор вважав, що усі партійні робітники повинні всіма можливими засобами роз'яснювати народові значення й переваги українського гасла.

Проблема політичного усвідомлення українства, порушена у цій статті одеського українського часопису, виявилася однією з найбільших і найвагоміших ідейних перешкод, внутрішньою проблемою нації, через яку національне відродження 1917–1919 рр. завершилося політичною поразкою. Пріоритети, висунуті більшовиками – головними супротивниками молодого УНР, виявилися ближчими й зрозумілішими для народу. У центрі всіх політико-національних перипетій залишився придушений століттями визиску бідний мужик, якому влада Рад обіцяла все, про що він мріяв – землю і владу. Це можна назвати першою причиною невдалого фіналу виступу національного елемента. Українська національна інтелігенція, яка виношувала ідею автономності віками, так зраділа можливості творити її і говорити про це, що випустила з уваги інший бік справи – практичний та економічний, який привабив би звичайного українця, далекого від національних ідеалів. Тим паче, коли врахувати думку М. Махновського про «спо-вільнений» національний розвиток еліти («У нас на Україні націоналізм дуже припізнівся: наша нація включаючи небагато переважно із інтелігенції, не національна» [16]), що було другою причиною. А третьою став наш природний український острах виступити проти, як писав Д. Донцов: «Ми приймаємо чуже володарне „знаю“ тому, що нам страшно виробити своє, що ми волею зостатися з нашою „красою“, лишивши чужинця їх силу» [17].

Після прийняття III Універсалу Центральна Рада уклала угоду з головним командуючим Румунським фронтом генералом Щербаковим про спільні дії проти більшовиків, які в цей час посилювали революційну пропаганду серед військових частин Центральної Ради. Тоді ж більшовики інтенсивно створювали спеціальні газети призначені для солдат свого ідеологічного противника; цьому процесу, як засвідчили історики «партія надавала особливої уваги». Розгортання друкованої пропаганди було організоване так, щоб охопити якомога ширші маси [18]. Коли настав вирішальний момент у боротьбі більшовиків із Центральною Радою,

розпочатий повстанням робітників заводів Одеси на чолі з прибічниками майбутніх соціалістичних перетворень, українські організації зазнали поразки. Таким чином 14 січня 1918 р. в місті була проголошена влада рад.

Тож відступила назад, поринула в історичний океан надій друга хвиля національного відродження; доводилося знову набирати сил, гартувати свідомість і чекати ще однієї історичної нагоди. Розглядаючи проблеми української ментальності, прагнучи не тільки розгадати національну душу, але й розпізнати корені багатьох невдач, наші вчені неодноразово визнавали: «Українець підкоряється лише зі страху знищення, йдучи за інстинктом життя» [19]. Хто знає, чи повинні ми дякувати тому інстинкту, що існуємо взагалі, чи винити його, що існуємо саме так.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Україна: становлення незалежності: У 3 ч. – Одеса, 1993. – Ч. 3. – С. 35.
2. Коновалов В. Красный флаг над Одессой. – Одесса: Маяк, 1977. – 254 с.
3. Тернопільський Ю. Українська преса з перспективи 150-ліття. – Джерзі-Ситі, 1974. – С. 28.
4. Одесский листок. – 1912. – № 62.
5. Винниченко В. Відродження нації. – К. : Політвидав Ук., 1990. – Ч. 1. – С. 77.
6. Животко А. Історія української преси. – К. : Наша культура і наука, 1999. – С. 257.
7. Самойлов Ф. О., Скрипник М. О., Ярещенко О. Т. Одеса на зламі століть (кінець XIX – поч. XX ст.). – Одеса: Маяк, 1998. – 232 с.
8. Українське слово. – 1917. – № 2.
9. Міхновський М. Самостійна Україна // Націоналізм: Антологія. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 154.
10. Українське слово. – 1917. – № 2.
11. Там само. – С. 8.
12. Там само. – С. 3.
13. Винниченко В. Відродження нації. – С. 79.

14. Вільне життя. – 1918. – № 111.
15. Українське слово. – 1917. – № 2. – С. 7.
16. Міхновський М. Націоналізм – всесвітня сила // Націоналізм: Антологія. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 159.
17. Донцов Д. Ідеологія чинного націоналізму // Націоналізм: Антологія. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 196.
18. Карамішев В. А. Советская военная печать в годы иностранной военной интервенции и гражданской войны (1918–1920 гг.): Автореф. дис. канд. ист. наук. – М., 1955. – С. 5.
19. В. Храмова. До проблеми української ментальності // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С. 19.

Юрій Лебедєв

СХОДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМАТИКА НА СТОРИНКАХ «ЕТНОГРАФІЧНОГО ВІСНИКА» •(1926–1930 рр.)

Одним з першочергових завдань української етнографічної науки 20-х рр. було планомірне дослідження всіх етнічних одиниць, що були на території України. Етнографічна Комісія ВУАН з самого початку свого існування (з 1920 р.) зайнялася цією роботою. Таку настанову Етнографічній Комісії було задекларовано у «Бюлетні Етнографічної Комісії» (№ 10, 1928 р.): «<...> досліджувати не українську етнографію, а етнографію України, тобто не етнографію самого українського народу, але всіх народів, що є на Україні» [6, 1]. За переписом 17 грудня 1927 р. на території України проживало 1 574 391 євреїв, татар 22 281, циган 13 678, вірмен 10 631, інших національностей, що не мали по 10 тисяч своїх представників – 37 163 [6, 7]. Особливу відповідальність відчувала Українська Академія Наук щодо наукового дослідження тих національностей СРСР, що були переважно зосереджені на Україні (євреї (52%), болгары (95%)). Певну роботу в цьому напрямку здійснював Кабінет Музичної Етнографії, що працював при Історично-Філологічному Відділі ВУАН з 1922 р. Одним із завдань Кабінету було дослідження народної музики етнічних меншостей України. Керівником Кабінету був К. Квітка, який, не знаючи єврейської мови (idisch), не раз звертався до євреїв з пропозицією запису єврейських народних пісень. Кільканадцять зразків записали М. Гайдай та В. Харків, але вони не знали єврейської мови. З 1928 р. під керівництвом К. Квітки почав працювати завідувач дитячого відділу єврейської музичної професійної школи в Києві Мусій Береговський, що сам записував і мелодії, і тексти на «idisch» (результатом цієї роботи була розвідка про єврейські народні пісні, надрукована в 9 книжці

«Етнографічного Вісника». Тоді ж при Кафедрі єврейської культури при ВУАН було утворено Музичну Комісію з Мусієм Береговським на чолі, яка проводила активну роботу над записуванням мелодій (значною мірою з допомогою фонографа) [5, 2].

При ВУАН України у 20-х рр. XX ст. працював Кабінет антропології та етнології, що здійснював роботу з накопичення рукописних матеріалів фольклорно-етнографічного характеру про життя національних меншин (євреїв, караїмів, татар і інших народів) [див. 9]. У рамках діяльності Етнографічної комісії також нагромаджувався відповідний матеріал, що його надсилали записувачі з різних регіонів України (так, для прикладу, учні Зятьківської школи на Поділлі в 1925-1927 рр. записали єврейські народні пісні) [див. 10]. Диференціація й теоретичне висвітлення фольклору східних народів, що проживали на Україні, здійснював друкований орган Етнографічної Комісії – «Етнографічний Вісник».

Короткий огляд перших спроб у нагромадженні фольклорно-етнографічного матеріалу з життя східних народів зробив професор С. Кагаров у «Нарисі історії етнографії» (1926 р.). Мова йшла про Біблію з її оповіданнями та віруваннями, давньоєгипетські плити й папіруси, асиро-вавилонські й перські клинுவаті написи, китайський літопис з відомостями етнографічного характеру.

С. Кагаров згадав і етнографічні відомості з поем Геродота (про звичаї і перекази багатьох давніх народів-єгиптян, вавилонців тощо). Його цікавило й те, як сам Геродот збирав відповідний матеріал, подорожуючи Єгиптом, Персією, Італією). С. Кагаров відзначив, що нашестя монголів дало новий імпульс європейським ученим у справі вивчення етнографії й фольклору народів Сходу. Багатими етнографічними даними відзначаються й твори арабських письменників Середньовіччя.

XVIII ст. було добою, коли етнографія зародилася як наука. «Першим більш-менш науковим напрямком у царині етнографії була так звана орієнталістична школа, що виводила велику мітологію і народні казки європейських народів із Сходу» [2, 23]. Порівняльно-етнографічну студію з питань вивчення єврейського фольклору опублікував

у «Етнографічному віснику» Йосип Пульнер («Обряди й повір'я, сполучені з вагітною, породілею й народженням у жидів»). Автор вважав, що його метода дає можливість вивчити стратиграфію (верствування) єврейської культури, а також матеріал для з'ясування етнографічних явищ у тих народів, з якими євреї стикалися. «<...> разом з елементами самостійної творчості власної культури, жиди, безперечно, зберегли дотепер безліч повір'їв, обрядів і т. ін. найдавніших народів і культур (що з них багато вже зникло), поміж якими вони жили. Мандруючи ж з країни в країну, потрапляючи з одного етнічного оточення до іншого, жиди запозичали від одних народів і знову передавали іншим народам багато звичаїв, вірувань, обрядів» [8, 100]. Матеріали цієї роботи подано у такому порядку: 1. Бездітність і неплідність; 2. Вагітність і вагітна; 3. Пологи й породілля; 4. Новонароджений. Й. Пульнер розглядає різні способи ритуальної фіксії для лікування неплідності (підведення під балдахин інших молодих, писані на сорочці замовляння). Способи охорони вагітної від уроків описано на основі аналізу фольклорно-етнографічного матеріалу колишніх Київської, Волинської, Подільської губерній. Про пологи написано з урахуванням фольклорного матеріалу – легенд та повір'їв. Звичаї, пов'язані у євреїв з породіллем, аналізуються в порівнянні з відповідними звичаями слов'янських народів (звичай класти залізо під подушку як оборона від духів).

Детально описується вживання води для полегшення пологів (вживається так само і у слов'ян). Автор зазначає різні способи контагіозної магії (вживання сечі чоловіком породіллі). Й. Пульнер особливо підкреслює, що число 40 відіграє важливу роль у житті породіллі і є інтернаціональним. Загалом стаття є короткою схемою загальної праці, в якій автор мав намір розглянути історичну еволюцію єврейських народних обрядів та географічне їх поширення.

Тема «Схід і східні впливи» порушується і в статті Дмитра Чижевського «Нові дослідження над історією астрології (1913–1928)». Автор розмірковує над тим, як із Сходу перейшла до Греції віра в божественність зір і як «з цієї вірою могла прийти зі Сходу і сама думка про можливість на підставі небесних з'явищ передбачати події земні...»

[12, 196]. Автор наводить цілу низку фактів зв'язків із Сходом (Іранські й індійські космологічні погляди у гіпокрагітському творі, єгипетська віра в щасливі й нещасливі дні, вплив вавилонської астрології на китайську). Проте, як вважає дослідник, все це може свідчити тільки про те, що Схід не був грекам культурно чужий, але не з'ясовує питання про східні «впливи» на грецьку культуру. Автор ставить питання: чи самостійною була грецька наука в своїх астрологічних знаннях, чи її їх вона, як астрологію, запозичила із Сходу?

Огляд історії астрології в середньовіччі автор починає від християнства, оскільки ця релігія прийшла зі Сходу. В Біблії, в євангельському оповіданні про зорю, що провістила народження Христа, є окремі вказівки на астральні знання народів, суміжних із євреями. Астральні моменти є й у Апокаліпсисі. В культурі арабського світу астрологія відіграла велику роль. І Д. Чижевський дає огляд праць, що з'явилися на цю тему в 1920-х рр.

Сходознавчий «струміль» так чи інакше відсутній і в публікаціях, що спеціально не присвячувались проблемам орієнталістичним. Так, у статті Сергія Цветка «Генеза мотива крилатого змія в болгарських народних піснях» йдеться про вплив Греції та Сходу на південно-слов'янську демонологію: «Впливи грецької мітології і східної казки та містики, синтезуючись з первісною слов'янською основою, були для болгарської і сербської демонології тими стимулами, що спричинилися до її прискороного розвитку, через що розпливчасті туманні образи праслов'янської мітології одержують відповідну чіткість, визначеність, багатство і різноманітність мітичних образів – усе те, що властиво багатим на мітичні образи фантастикам Греції та Сходу» [11, 3].

Автор поставив ряд цікавих для теорії фольклору питань: що «робиться» із запозиченими елементами (чи могли вони цілком асимілюватися з увлєненнями слов'янина)? Як впливи з Півдня і Сходу в XIV-XV ст. перехрещуються у фольклорних творах з впливами Заходу?

Тему порівняльного вивчення фольклору своєрідно продовжує професор Є. Кагаров у статті «Нотатки з порівняльного фольклору». Він згадує звичай складати написи, що мають у собі прокляття проти

тих, хто порушує недоторканність святощів (могил, надгробків, стовпів тощо). Недоторканність межовому та намогильному каменю забезпечували написи з формулами прокляття [3, 35]. Описуючи звичай магичним шляхом передати хворобу образів людини, Є. Кагаров згадує про буддійський Тибет і Західну Африку, де виготовляли фігурки, якими «передавали» лихих демонів, що мучили людину.

Цікавою для сходознавців є й обширна розвідка Мусія Береговського «Чужомовні й різномовні пісні в євреїв України, Білоруси й Польщі». У єврейській народній творчості увагу дослідника привернула група т. зв. різномовних пісень (з живанням єврейських, давньоєврейських, українських, російських, польських і литовських слів чи фраз). Таких пісень автору вдалося виявити близько сімдесяти. До аналізу залучалися пісні з друкованих збірників, а також власні записи (35 пісень). Це є своєрідна категорія творчості, мало вивчена щодо генези явища. М. Береговський класифікує ці пісні за змістом: пісні національно-релігійного змісту; пісні світського характеру (любвні, ліричні, гумористичні, дитячі). Щодо мелодій (їх у розпорядженні автора було 66), <...> то здебільшого вони суто національні й просякнуті як характерними побутовими, так і синагогальними інтонаціями» [1, 39]. Усі ці пісні співалися в місцях компактного проживання євреїв (Могилівська губ., Менськ, Поділля, Біла церква, Умань, Кременець).

М. Береговський відзначив процес єврейзації чужонаціональних пісень шляхом змін у тексті. Так під безпосереднім впливом українських прототипів утворилися пісні: «Час до дому, час», «Микитка» (їх подано у нотному додатку до статті). Цікаво, що Дмитро Ревуцький, випадково почувши пісню про «Микитку» від єврейського юнака, зарахував її до пародій на українську думу і зробив висновок, що вона має всі характерні ознаки думи. М. Береговський також вважав, що стимулом до виникнення згаданої пісні була українська дума, але мелодичні звороти її залежать не тільки від думи, а й від синагогального мелоса. Переглядаючи збірник К. Квітки «Українські народні пісні (К., 1922 р.) М. Береговський відзначив дві пісні (№№ 24 і 483), що мелодіями дуже подібні до єврейських пісень» [1, 47].

Дослідник звернув на це увагу Кл. Квітки, і останній погодився з ним. Проте дослідник не робить остаточних висновків щодо того, що хто і в кого перейняв – євреї в українців чи навпаки. Дослідник звертає увагу на те, що саме порівняльне музикознавство могло б висвітлити такі питання, про які ми маємо невивражене або й хибне уявлення. У комічних піснях, за висновком М. Береговського, часто вживалися контрасти: пісню з біблійним змістом виспівували за мелодією із запозиченими мелодичними зворотами. Дослідник порушує питання про психологічні та соціальні стимули до різномовності (в усіх піснях, де євреї звертається до українця, білоруса тощо він переходить з єврейської мови на мову того, до кого він звертається). Натомість у національно-релігійній пісні психологічні стимули різномовності дуже складні. Автор виділяє найяскравіші з-поміж них: 1) чужа мова, як незвичайний спосіб, що надає нову, а тому й гострішу звучність звичному; 2) містичне натхнення хасидів і цадиків і бажання «перевтілювати» будення; 3) опрощення, бажання поводитись по селянському; 4) спосіб мультиплікації; 5) комічний ефект макароніки.

Щодо останнього пункту, то дослідник вдається до порівняння єврейської різномовної пісні із західноєвропейською макаронічною літературою, де «переплутуються» головним чином дві мови (латинська з місцевими – італійською, німецькою, французькою). Цим досягався комічний ефект. Але це не пояснює плутанини в піснях трагічного, молитовного характеру. «Тут безперечно є момент використання чужої мови як незвичайний засіб широкого піднесеного настрою» [1, 42]. Порівняльний метод лежить в основі розвідки відомого дослідника Віктора Петрова «Кузьма-Дем'ян в українському фольклорі», в якій аналізується легенда, що займає особливе місце в християнському фольклорі: дівчина, яку має з'їсти чудовисько, врятована юнаком. У багатьох варіантах ця легенда поширена у всій Євразії, починаючи від Ірландії і завершуючи Китаєм і Японією [7, 207]. «Етнографічний вісник» друкує і чимало праць методологічного характеру. Сходознавчої тематики стосується, зокрема, праця професора С. Кагарова «Нові праці з теорії та методології етнографії на Заході». В ній, зокрема, детально розглядається метод відомого фінського фольклориста Kaarle Krohn'a

(за книжкою «Die folkloristische arbeitsmethode, Oslo», 1926). Автор обстоював думку, що шляхи міграції фольклорної традиції можна визначити лише після встановлення її первісної форми. Йдеться і про шляхи, що ними мандрували фольклорні сюжети: «<...> за резервуар, що живив Західню та Східню Європу, були, на К. Krohn'ову думку, Балканський півострів та Мала Азія, де греки запозичили від турків казкові сюжети, що їх турки й собі запозичили в персів. Отож назначається низка етнографічних ланок: індуси, перси, турки, греки, болгари, румуни, мадари, германські народи та, нарешті, фіни, що через посередництво східних слов'ян стоять у зв'язку з болгарами» [4, 255]. С. Кагаров вказує і на хибі методу фінських учених – ігнорування того, що фольклорні елементи розповсюджуються не рівномірно в усіх напрямках, а лінійно найменшого опору, нерідко є й випадки контамінації.

Про східні джерела окремих фольклорних образів йшлося і в доповіді С. Кагарова «Мифологический образ дерева, растущего корнями вверх», (Доклады Академии Наук СССР, 1928). Описуючи шаманські дерева, обернені корінням угору, автор розглядає міфології індійську, арабську, єврейську та ін. У рецензії на збірник доповідей С. Кагарова, вміщений у 9 кн. «Етнографічного збірника» за 1930 р., Тетяна Якимович зазначає, що згадки про таке дерево в міфологіях окремих народів трапляються дуже рідко. Професор С. Кагаров доходить висновку, що джерело образу перевернутого дерева «треба шукати в Індії, якої флора дає нам зразки дерев з повітряними корінням (наприклад фігове дерево)» [13]. Образ такого дерева в окремих культурно-історичних циклах мав дві форми:

- 1) космологічну (світове дерево);
- 2) асоціювався з людською фігурою чи антропоморфним духом (коріння зображало волосся).

Реферативний огляд часопису «Етнографічний вісник» засвідчує широту й різноплановість наукових інтересів його авторів. І, хоч сходознавча тематика представлена поодинокими спеціальними розвідками, журнал і досі становить інтерес для дослідників поставленими в ньому проблемами й окремими цікавими спостереженнями.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Береговський Мусій. Чужомовні й різномовні пісні в свреїв України, Білоруси й Польщі // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9.
2. Кагаров Є. Нарис історії етнографії // Етнографічний вісник. – 1926. Кн. 3.
3. Кагаров Є. Нотатки з порівняльного фольклору.
4. Кагаров Г. Нові праці з теорії та методології на Заході // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9.
5. Квітка К. В справі досліду народньої музики неукраїнських елементів людности УРСР // Бюлетень Етнографічної Комісії Всеукраїнської Академії наук. – 1929. – № 11.
6. Науково-дослідна праця серед нацменів // Бюлетень Етнографічної Комісії Всеукраїнської Академії наук. – 1928. – № 10.
7. Петров Віктор. Кузьма Дем'ян в українському фольклорі // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9.
8. Пульнер Йосип. Обряди й повір'я, сполучені з вагітною, породілею й народженцем у жидів // Етнографічний вісник. – 1929. – Кн. 8.
9. Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф 43-6.
10. Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф 1-6., од. зб. 187.
11. Цветко Сергій. Генеза мотиву крилатого змія в болгарських народних піснях // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9.
12. Чижевський Дмитро. Нові досліді над історією астрології (1913-1928) // Етнографічний вісник. – 1929. – Кн. 8.
13. Якимович Тетяна. Рецензії на праці Є. Кагарова: 1) Кагаров Є. Г. Мифологический образ дерева, растущего корнями вверх // Доклады Академии Наук СССР. – 1928; 2) Sur la signification du ferme MYDPOE par Eugene Y. Kagarov; 3) Ein Huhnneerfest der Frauen in Russland von Eugen Kagarov. Sonderabdruck aus den Hessischen Blättern f. Volkskunde XXVII (1928).

Володимир Оскрого

НАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ У ПРАКТИЦІ
СУЧАСНОГО КНИГОВИДАННЯ

Практика європейського книговидання налічує понад п'ятсот років. За цей час людство виробило досить сталі погляди на якість друкованої продукції та рекомендації, яким чином отримувати видання достатньо високої поліграфічної якості. Остання, як відомо, складається з якості поліграфічного оформлення та з якості поліграфічного виконання. І хоч конструкція друкованої книжки принципово не змінилася з часів Гутенберга, у різних країнах склалися свої національні традиції книговидання.

Насамперед це існування двох різних типометричних систем – французької, або системи Дідо (Didot), та англо-американської, або системи Піка (Pica). У більшості країн континентальної Європи, в тому числі і в Україні, використовувалась саме французька система. З погляду читача різниця між ними полягала у тому, що один і той же шрифт у першій виглядав трохи більшим, ніж у другій. Наприклад, «цицера» в системі Дідо має лінійний розмір 4,511 мм, а в системі Піка – лише 4,218 мм [2, 52]. Різниця на перший погляд майже непомітна, проте значно впливає на вигляд видання у цілому. В епоху панування металевого набору було неможливо навіть помилково застосувати шрифт чужої типометричної системи.

Ситуація змінилася, коли до нашої поліграфії прийшла англо-американська система разом з появою на поліграфічних підприємствах імпортованих монотипних, фотонабірних і набірно-друкуючих машин. Але особливо широко система Піка увійшла в ужиток з комп'ютеризацією виробництва друкованої продукції. У багатьох редакціях навіть не підозрюють про існування цих відмінностей і вважають, що використовують, наприклад, «петит»,

а насправді набирають тексти шрифтом меншого розміру, погіршуючи тим самим його сприйняття.

Сьогодні друкарська система вимірювання майже повсюди витіснена метричною. В метричних одиницях, тобто у сантиметрах і міліметрах вимірюють усі складові газетно-журнальних полос – ширину полоси, формат шпальти (стовпчика), розміри ілюстрацій тощо. Але, як і понад п'ять століть тому, у пунктах вимірюється кегль шрифту, інтерліньяж, товщина ліній, відступи між лінією та малюнком, лінією та текстом тощо.

Між іншим, розробники програмних виробів передбачили можливість вибору між дюймами, піками, міліметрами та цецеро, а також можливість компенсації розмірів шрифтів. Слід тільки навчитися використовувати ці можливості.

Шрифт був і залишається одним з основних «будівельних» елементів друкованого видання. Найбільш актуальною проблемою, пов'язаною з вибором і використанням шрифту, була і залишається його зручнота [3, 129]. Відомі вітчизняні та іноземні фахівці з типографіки стверджували, що шрифт стає виробом мистецтва у тих випадках, коли у чудовій формі настає поєднання зручності, краси та виразності; що газетний шрифт має перш за все бути зручночитаемим [1, 9].

За часів металевих шрифтів створення нової гарнітури завжди було визначною подією – виробнича технологія була вельми трудомісткою і забирала багато часу. Поява фотоскладальних автоматів дещо полегшила процес розробки нових шрифтів. З настанням епохи панування комп'ютерної технології у поліграфічному виробництві процес виготовлення нового шрифту став доступним першій-ліпшій особі, яка має доступ до персонального комп'ютера та засвоїла ази його використання. Це призвело до появи величезної кількості «саморобних» комп'ютерних шрифтів. Більшість таких розробок являє собою намагання створити кириличні літери на базі латинських.

Але ще в сімдесятих роках відомі фахівці з типографіки попереджали, що мистецтво шрифту повинно буде енергійно

відстоювати свої естетичні позиції у боротьбі з творцями ЕОМ, щоб відвернути деградацію наших книжкових і газетних шрифтів та диктатури кібернетики [1, 89].

Залишаючи осторонь проблему створення друкарських шрифтів, які б відбивали національний колорит, зупинимося на національних особливостях використання знаків пунктуації тощо. В різних країнах існують свої правила складання. Наприклад, у Сполучених Штатах Америки існує традиція набирати *тире* без обмежувачих *пробілів*, особливо в науковій літературі.

Література франкомовних країн виділяється тим, що такі друкарські знаки, як *двокрапка*, *крапка з комою*, *знак запитання*, *знак оклику* та *лапки* відбиваються з обох боків *пробілами*. Перед *знаком відсотків*, на відміну від вітчизняних видань, також ставиться *пробіл*.

Щодо нашого національного книговидавництва, існує мало кому відомою традиція не відбивати *тире* (*довге тире*) від попередніх *крапки* або *коми*.

Розглянемо окремо використання *лапок*. В кожному світовому регіоні існують свої правила відносно їх використання. Найбільш поширеними є *англійські лапки* (подвійні “...” та одинарні ‘...’), *французькі лапки*, або *ялинки* («...») та *німецькі лапки*, або *гусячі лапки* („...“ та ‘...’). В кожній країні поліграфісти застосовують тільки їй притаманні *лапки* [5, 151–153].

При складанні кириличних текстів застосовувалися виключно французькі та німецькі подвійні *лапки*. Безпосередній аналіз національних видань показує, що в українськомовному книговиданні переважали *гусячі лапки*. Друге місце посідали *ялинки*.

За часів СРСР вітчизняне книговидавництво перейшло виключно на використання *ялинок*. *Гусячі лапки* рекомендувалося використовувати лише в літературі для дітей.

З широким запровадженням комп'ютерного набору в кириличних текстах почали застосовувати зовсім їм не властиві *англійські лапки*. При цьому в антиквених гарнітурах застосовуються як *прямі лапки*,

так і типографські знаки для футів, дюймів, хвилин, секунд, що є неприпустимим.

Досить часто зустрічаються і такі помилки, коли замість гусячих лапок використовують конструкції: „...” або „...”! Це свідчить про необізнаність або недбалість автора, складальника чи коректора.

Як бачимо, проблема національного в сучасній поліграфії потребує постійної уваги. Слід відзначити, що останнім часом у цьому напрямку багато чого робиться, але ще недостатньо [4, 41-46].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Капр А. Эстетика искусства шрифта. Тезисы и маргиналии со 152 иллюстрациями. – М., 1979.
2. Пикок Дж. Издательское дело. – М., 2000. – 424 с.
3. Різун В. В., Любаршук Н. Вплив гарнітури шрифту на сприймання тексту // Наукові записки Інституту журналістики. – 2000. – Том 1. – С. 129–130.
4. Тимошик М. С. Українські видавничі стандарти: до питання про концепцію розробки і впровадження у практику вітчизняного книговидання // Наукові записки Інституту журналістики. – 2001. – Том 3. – С. 41–49.
5. Чихольд Я. Облик книги. – М., 1979. – 239 с.

Media-освіта

ВОЗВРАЩЕНИЕ

В 2003 г. профессор Корнельского университета (США) С. Я. Сендерович подарил Научной библиотеке Одесского национального университета несколько своих книг. Вскоре состоялась их презентация. О монографиях ученого докладывали профессор Александров А. В., доценты Н. В. Верещагина и Мусий В. Б. Ниже опубликован текст доклада А. В. Александрова.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Сендерович Савелий Яковлевич родился в 1935 г. в Одессе. Во время Великой Отечественной войны проживал в Башкирии. Отец, Яков Маркович Сендерович, рядовой, погиб на фронте в 1943 г.

В 1954 г. закончил Одесский автомеханический техникум. С 1954 по 1959 гг. работал на Одесском механическом заводе. С 1952 по 1958 гг. учился на заочном отделении филологического факультета Одесского государственного университета. С 1959 по 1963 гг. преподавал латинский язык в Камень-Каширском медицинском училище на Вольни. С 1963 по 1973 гг. работал на одесских заводах и фабриках. С 1961 по 1964 гг. проходил заочную аспирантуру на философском факультете Ленинградского государственного университета. В декабре 1973 эмигрировал в США. С 1974 по 1977 гг. учился в вечерней аспирантуре по русской литературе в Нью-Йоркском университете, в 1977 г. защитил диссертацию на степень доктора философии по русской литературе. С 1975 по

1977 г. преподавал русскую литературу в университете штата Вирджиния в Шарлоттсвиле. С 1977 г. по настоящее время – профессор русской литературы и средневековых исследований в Корнельском университете г. Итака, штат Нью-Йорк.

Вырастил поколение американских профессоров русской литературы. Автор книг и статей по русской поэзии от романтизма до XX века, о А. Чехове, о В. Набокове, по истории восточно-славянской культуры, по фольклору, теории литературы, истории немецкой философии, опубликованных в 12 странах на 4-х языках. В настоящее время работает над следующими проектами: начало восточнославянской историографии в XI веке, тайна фольклорной загадки, мир и слово Владимира Набокова.

САВЕЛИЙ СЕНДЕРОВИЧ.

АЛЕТЕЙЯ. ЭЛЕГИЯ ПУШКИНА «ВОСПОМИНАНИЕ»
И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ПОЭТИКИ.

(Вена, 1982, 279 с.)

Это первая книга Савелия Сендеровича, посвященная одному, пусть даже и исключительно интенсивному по своей художественной семантике стихотворению Пушкина. Как мне представляется, она определила характер его литературоведческого творчества в целом. Именно в ней проявились главное, что присуще работам профессора, – это погружение аналитического ума в бездну образного содержания, преследующее цель не только дать исчерпывающую и убедительную интерпретацию текста, но и объяснить, какие его элементы оказывают доминирующее воздействие на формирование семантического поля. Аналитический подход является, естественно, не самоцелью, а лишь обеспечивает достижение цели исследования. Такой является создание научной модели художественного мира произведения. В литературоведческих трудах профессора Сендеровича это по-своему красивая и логически стройная модель, возведенная при помощи инстру-

ментов микрохирурга, а не традиционных для наших пределов. Очень хочется верить в то, что тонкое и чуткое отношение к слову, присущее книгам профессора, написанным в Америке, было обретоно им здесь, в «читающей Одессе», а за океаном получило полное развитие и возможность творческой реализации.

Показательно то, что предметом изучения С. Сендеровича является творчество русских писателей, произведения которых своей художественностью и совершенством внутренне сопротивляются любым попыткам перекодирования на язык науки. Это сочинения Пушкина, Чехова и Набокова. Только самый современный полифункциональный исследовательский инструментарий позволяет ученому прикасаться к образной ткани творений этих художественных гениев без опасности разрушить ее. Им в полной мере владеет, более того – его создает, Савелий Сендерович. Одно из ярких свидетельств – книга об элгии Пушкина «Воспоминание».

«АЛЕТЕЙЯ», напоминает С. Сендерович, – воспитательница Аполлона, предводителя Муз. Алетейя – Истина, она же Незабываемое. В данном случае, цитирую: «Незабываемое для поэта, которое возникает в подлинном бдении, в состоянии глубокого разлада с самим собой, в состоянии на пороге, имеет еще особый смысл, силу и ценность, ибо оно является в форме, заключающей в себе зародыш гармонического начала, в виде строк в свитке воспоминаний» (с. 83). Речь идет о рефлексии сознания, основное в котором – его **экзистенциальная установка**. Отсюда смысловая глубина элгии, предполагающая исследование как многочисленных аспектов этого поэтического текста, так и интертекстуальных отношений. Такова установка ученого, поставившего задачу монографического изучения «Воспоминания», написанного Пушкиным в мае 1829 г. и впервые опубликованного в альманахе «Северные цветы на 1929 год» и во второй части «Стихотворений Александра Пушкина» (1829).

Текст, опубликованный Пушкиным, содержит всего 16 строк:

ВОСПОМИНАНИЕ

1. Когда для смертного умолкнет шумный день
2. И на немые стогны града
3. Полупрозрачная наляжет ночи тень
4. И сон, дневных трудов награда,
5. В то время для меня влачатся в тишине
6. Часы томительного бденьея:
7. В бездействии ночном живей горят во мне
8. Змеи сердечной угрызенья;
9. Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
10. Теснится тяжких дум избыток;
11. Воспоминание безмолвно предо мной
12. Свой длинный развивает свиток;
13. И с отвращением читая жизнь мою,
14. Я трепещу и проклиная,
15. И горько жалуясь, и горько слезы лью,
16. Но строк печальных не смываю.

Позже Анненков обнаружил в черновиках поэта незаконченное продолжение, 16 строк которого он опубликовал. В 20-е годы XX века Б.Томашевский осуществил новую реконструкцию черновой записи Пушкина и опубликовал ее текст размером в 20 строк. Традиционно вторую часть «Воспоминания» печатают в примечаниях к собраниям сочинений поэта.

17. Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
18. В безумстве гибельной свободы,
19. [В неволе, бедности, изгнании, в степях]
20. Мои утраченные годы.
21. Я слышу вновь друзей предательский привет

22. На играх Вакха и Киприды,
23. Вновь сердцу [моему] наносит холодный свет
24. Неотразимые обиды.
25. Я слышу [вкруг меня] жужжанье клеветы,
26. Решенья глупости лукавой
27. И шепот зависти, и легкой суеты
28. Укор веселый и кровавый.
29. И нет отрады мне – и тихо предо мной
30. Встают два призрака молодые,
31. Две тени милые, – две данные судьбой
32. Мне ангела во дни былые;
33. Но оба с крыльями и с пламенным мечом,
34. И стерегут... и мстят мне оба,
35. И оба говорят мне мертвым языком
36. О тайнах счастья и гроба.

С. Сендерович считает, это два, а не одно, произведения, первое из которых (авторский текст, подготовленный к печати самим Пушкиным) обладает двуединой природой: художественно самостоятельное, оно входит в состав второго, полного, размером в 36 строк, как его первая часть.

Книга, посвященная элегии «Воспоминание», по словам самого С. Сендеровича, «столько же опыт изучения одного текста, сколько опыт описания фрагмента поэтического мира Пушкина, который проливает свет на его целое» (с. 5). Это определило структуру работы. Кроме традиционных «Введения» и «Послесловия», а также других элементов научного издания она состоит из семи глав.

1. Проблема текста «Воспоминания»

В этой главе автор монографии доказывает, что текст А (16 строк) и текст В (все 36 строк) следует рассматривать как два произведения, или два независимых варианта. При этом, цитирую: «Понимание текста А не нуждается в ссылках на продолжение.

Принятие полнзначности текста В не отменяет независимой ценности текста А» (с. 23). Принципиальное значение имеет работа над реконструкцией стиха 19. Если Томашевский предложил принятое и в современных изданиях чтение «В неволе, бедности, изгнании, в степях», то Сендерович – следующее: «В неволе бедности, в изгнании в степях» (с. 22).

2. Наблюдения над формальной организацией текстов

Рассматривая текст В как поэтическое целое, профессор Сендерович определяет в этой главе основные закономерности формальной организации «Воспоминания». Это композиционное членение (текст В, считает исследователь, состоит из трех частей: первая – текст А, вторая – стихи 17-28, и третья – стихи 29-36) и ритмическая организация, которые, по его мнению, «свидетельствуют о глубоком единстве текста, о единстве, отражающем единство творческого акта, его породившего» (с.40). Анализируются также фоника, поэтический синтаксис и морфология.

3. Алетейя. Смысловый комментарий к тексту А

Исходя из того, что «стихотворение реконструирует акт сознания, в котором возникает воспоминание, и представляет самонаблюдение в процессе его переживания» (с. 63), С. Сендерович пишет, что объектом стихотворения является рефлексия второго порядка – наблюдение себя в процессе воспоминания. Поэтому самым крупным лексическим пластом текста является «терминология душевных состояний». Анализируются узловые смысловые комплексы стихотворения: некое промежуточное положение между светом и мраком, речью и тишиной, «томительное бденье», «змеи сердечной угрызенья», свиток воспоминаний и «но строк печальных не смываю». Утверждается, что смысл стихотворения не может быть сведен к раскаянию в христианском духе. Поддерживается

предложенная Л. Шестовым в «Афинах и Иерусалиме» экзистенционалистическая концепция ситуации (с. 82-83).

4. Прежде живой речи. Смысловый комментарий к тексту В

В смысловом плане текста В С. Сендерович различает три измерения, соответствующие трем планам сознания. 1. Рефлексия лирического сознания, направленная на собственное состояние, на память о прошлом. 2. Собственно воспоминание – события собственной жизни. 3. «Третий план – осуществление потенций, заключенных в переживаниях прошлого, рефлексия опыта супернатуральных видений» (с. 86). Интерпретируется значение образной цепочки призраки-тени-ангелы, а также ангелы, говорящие мертвым языком, холод вдохновения и др. Вывод: устанавливается принадлежность «Воспоминания» к пушкинской теме поэта, возникшей на ее пересечении с другой литературной традицией – кризисной автобиографией, восходящей к христианской исповедальной литературе. «Преодоление кризиса возникает на пределе отчаяния как внезапный, неожиданный переход в иную плоскость существования. В образе видения, равного мистическому откровению, происходит это чудо приобщения к тому, что превосходит уровень доступного нормальному опыту смертного. Вдохновенность поэта есть результат его особой избранности, сходной с избранностью Иова» (с. 107).

5. Лидийский лад

В данной главе исследование переводится в жанрово типологическую плоскость. Элегия, отличительными жанровыми признаками которой считается так называемое «смешанное ощущение» (по словам А. Галича, «тоскливое и веселое пение») и дистих – в элегии Пушкина чередуются 6-ти стопный и 4-х стопный ямб, последовательно сопоставляется с одой, эпиграммой, балладой, романсом, стансами, стихотворением на случай

и дружеским посланием. Вывод исследователя: «„Воспоминанию“ принадлежит выдающаяся роль на картах истории и типологии элегии.» Владеа большой поэтической культурой, поэт чувствовал самые глубокие тенденции искусства. «Но и в творчестве Пушкина „Воспоминание“ замечательно тем, что оно знаменует вершину, где накопление глубинных тенденций жанра достигает максимум концентрации, после чего следует спад, фаза свертывания эгегического потенциала. И, таким образом, внутренний мир небольшого поэтического произведения оказался отражением гигантской культурно-исторической перспективы. Почти трехтысячелетний дух европейской поэзии здесь как бы выпал в кристалл» (с. 159).

6. «Воспоминание» и его литературное окружение

Мотив тени в элегии Пушкина сопоставляется с мотивом тени у русских поэтов XVIII века и у современников поэта. «Воспоминание» в целом сравнивается с разработкой темы переживания прошлого в поэзии Батюшкова. Смысл того, что привнес в эту тему Пушкин, усматривается в «построении емкой внутренней формы, пригодной для целостного выражения личности» (с. 172). Утверждается, что если у Жуковского господствует дух примирения и безответности, то у Пушкина – обостренное чувство кризиса и личной ответственности за все, что происходило с ним. Отношения между «Бдением» Баратынского и «Воспоминанием» Пушкина отличаются диалогической манерой. А с Дельвигом и Языковым поэт полемизирует. Таким образом, пушкинская сосредоточенность на самом себе оказывается, с другой стороны, диалогом с литературным окружением.

7. Фрагмент поэтической мифологии Пушкина

Стихотворение рассматривается как фрагмент поэтической мифологии Пушкина. Поэтическая мифология понимается

в имманентном смысле, в русле научной традиции, восходящей к Роману Якобсону. Утверждается, что внутренняя структура «Воспоминания» соответствует структуре так называемого скульптурного мифа. Под мифопоэтическим углом зрения анализируется миф о тени, миф о поэте, мир вокруг тени, противоположность тени и статуи.

Как видим, монографическое исследование С. Сендеровича, посвященное элегии «Воспоминание», это опыт изучения одного стихотворения и, одновременно, фрагмента целого, каким является поэтический мир Пушкина. Методология исследования должна быть определена как универсальная, не имеющая ничего общего с эклектикой. Это филологический метод текстологической критики текста в сочетании с структурно-типологическим подходом. Особое значение имеет исследование элегии в герменевтическом и феноменологическом ключах.

Таким образом, монография С. Сендеровича является заметным вкладом в пушкинистику. Приятно, что автор ее одессит, выпускник филологического факультета университета. Пушкинская комиссия Одесского дома ученых, которой без малого восемьдесят лет, приняла решение об избрании профессора Корнельского университета Савелия Яковлевича Сендеровича почетным членом.

А. Александров

Олена Іванова

ПЛАН-ПРОСПЕКТ ПОСІБНИКА «ТВІР І ЙОГО ТЕОРІЯ»

Посібник «Твір і його теорія» відбиває проблематику такої гуманітарної дисципліни як теорія твору. Її традиція нині ще тільки складається, тому систематизувати напрацьоване в такий формат як посібник досить непросто (звідси дискусійність запропонованої нижче можливої структури посібника), однак – це виправданий крок, оскільки саме в такий спосіб і можливе формування усталених поглядів, опрацювання методологічних і методичних прийомів наукового пошуку чи хоча б провокування дискусії з цього приводу.

Теорія твору – дисципліна, яка передбачає вивчення такого феномена, як твір: його *генезису* (причин та способів виникнення, творення), *внутрішнього устрою* (структури та організації, наявних властивостей), а також *зовнішнього функціонування* (особливостей активності, способів життєдіяльності та сприйняття). Всі ці аспекти в той чи інший спосіб відбиті в посібнику «Твір і його теорія», хоча і без акцентування того, який саме ракурс твору та творчості став предметом розгляду в конкретному розділі, оскільки в цьому немає потреби: проблема або сама говорить, чого вона торкається, або має стосунок одразу до декількох точок зору на твір і творчість.

Посібник «Твір і його теорія» скеровано на конкретну цільову аудиторію – студентів спеціальностей «Видавнича справа та редагування» і «Журналістика», бо їх підготовка передбачає вивчення теорії твору як фундаментальної дисципліни. Опанування означених проблем надзвичайно важливе для майбутніх журналістів, видавців, редакторів, оскільки їх професійна діяльність зосереджена в мовно-літературній сфері і зазвичай являє собою створення або редагування чи рецепцію тих продуктів людської діяльності, які наука називає творами. Посібник має на меті формування знань,

вмінь та навичок, конче необхідних як для орієнтації серед існуючих в культурі вербальних зразків творчості, так і для продукування нових, власних творів, крім того – це засвоєння новітніх інформаційних технологій, без яких словесна творчість та її рецепція в сучасному світі неможливі, тому маємо сподівання, що він знадобиться й студентам філологічних спеціальностей.

Специфіку посібника визначає його теоретична зорієнтованість. Увага тут зосереджується на встановленні, дискрипції (описі) та опануванні універсальних характеристик генезису, внутрішнього устрою та зовнішнього функціонування твору. Це не означає ігнорування унікальних зразків словесної творчості самих по собі, вони лише розглядаються як такі, що містять категоріальні якості твору та описуються з огляду на природу твору і творчості, не стаючи самостійним предметом дослідження. «Твір і його теорія» – теоретичне узагальнення феномена твору: будь-який твір розглядається як реалізація деякої більш абстрактної структури, причому лише одна з можливих її реалізацій. Така позиція передбачає визнання цілого спектру літературних можливостей, де реальні твори стають окремими випадками, що реалізувалися й сприймаються постфактум як неповторність. Автор вважає за потрібне розглянути в посібнику три типи творів – науковий, художній і публіцистичний – та наполягає на їх і відмінності, і взаємопов'язаності, і унікальності.

Поняття «твір» являє собою доволі сильну абстракцію, за якою криється розмаїття конкретних явищ, відмінності між якими надто суттєві, до того ж окрім якісних неспівпадінь у самій предметній галузі має місце неоднозначність і в дослідницькій позиції: феномен твору і творчості розуміється по-різному як в історії культури, так і в її сучасності, що ускладнює будь-яку систематизацію, одним з варіантів чого є й посібник. Зважаючи на те, що розуміння проблеми вже крок до її вирішення, автор «Твору і його теорії» орієнтується на центральні (актуальні й продуктивні) положення філологічної науки щодо розуміння нею такого продукту мовно-літературної діяльності як твір, що відбито в поданому нижче

тематичному плані розділів посібника, а також передбачає демонстрацію можливостей аналізу і продукування творів у серії практичних завдань до кожної глави, що ж до поняттєво-термінологічної та методологічної бази гуманітарної науки щодо усвідомлення твору і творчості, то вона подаватиметься з необхідністю як довідкова інформація, щоб не загроможувати й так непростий матеріал, але й не позбавляти його колориту сучасності.

1. Уявлення про твір: сучасне гуманітарне знання.

«Лінгвістичний поворот» інтелектуальної думки поч. XX ст.: текстуалізація реальності та текстуалізація методології гуманітарних наук, світ як текст і життя як інформаційний процес (К. Леві-Строс, Л. Вітгенштейн, М. Фуко, Ю. Лотман, Т. Цив'ян, Р. Барт, Ж. Деріда, І. Смірнов).

Текст і твір як базові категорії наук, що зосереджені на вивченні мовно-літературної діяльності (лінгвістика, літературознавство, філософія, культурологія, ін.). Твір як феномен, що може розглядатися в різний спосіб і з різною метою. Твір як предмет дослідження і об'єкт дослідження в гуманітарних науках. (Лінгвістична теорія Т. Цив'ян, психоаналітична теорія З. Фрейда, етнографічна (етнологічна) теорія К. Леві-Строса, культурологічна теорія М. Фуко, філософська теорія Л. Вітгенштейна, ін.).

Текстологічний ракурс дослідження твору. Текстологія як наука. Виявлення атрибуції тексту (приналежність певній епосі, автору, напрямку мовно-літературної діяльності, виявлення канонічного варіанту, співставлення редакцій та виявлення інваріанту) і сучасний мовно-літературний процес щодо гри в псевдоавторство. Герменевтичний ракурс дослідження твору. Герменевтика як наука: поняття інтерпретації, інтерпретатора, метод герменевтичного кола. Витлумачення смислу як творчий процес та сучасне професійне й непрофесійне прочитання твору. Поетичний ракурс дослідження твору. Поетичне дослідження – аналіз техніки побудови твору. Риторика, неориторика і поетика як науки: дослідження структури

твору, дистрибуції компонентів, системи прийомів, виявлення художніх / нехудожніх засобів. Сучасні поетики.

2. Дислокація твору: мовно-літературна сфера.

Культура з точки зору теорії комунікації. Адресат, адресант, код, повідомлення, контекст, за Р. Якобсоном.

Типологія культур за характером комунікації: культура «Я»–«Я» / культура «Я» – «Він». (Концепція Ю. Лотмана).

Типологія культур за характером сприйняття структури твору: «естетика тотожності» / «естетика протиставлення». (Концепція Ю. Лотмана).

Семіосфера як синхронний семіотичний простір культурної комунікації. (Концепція Ю. Лотмана). Семіотична індивідуальність та текстопороджуючі механізми семіосфери. Закони існування семіоспростору.

Дискурс як потік мовлення; специфічний спосіб та правила організації мовленнєвої діяльності. Твір як одиниця дискурсу. Твір як дискурс. Типологія дискурсивних практик (наукова, художня, публіцистична).

Комунікативний статус твору в мовно-літературній сфері. Твір як данність, що розвивається. Метонімічні властивості твору. Особливості продукування, функціонування та сприйняття творів у семіоспросторі.

3. Параметри творчості: мовно-літературна діяльність.

Твір як продукт мовно-літературної діяльності, створений феномен. Поняття мовної особистості та мовно-літературної (творчої) свідомості. Концептуальність твору як втілення результатів та слідів творчої діяльності.

Процес творення. Творчі прийоми як способи опрацювання матеріалу твору. Факт як реальне, прогностичне, гіпотетичне, ймовірне, символічне, фантастичне явище, подія, процес. Форми і засоби відображення фактів світу у творі: узагальнення (типізація, символізація, ідеалізація), наслідування, аналіз, синтез, спостереження,

аналогія, моделювання. Відображення, зображення, перетворення, створення в процесі мовно-літературної творчості. Світ наукового, художнього та публіцистичного твору.

Учасники мовно-літературної діяльності (Концепція М. Бахтіна). Автор як учасник мовно-літературної діяльності. Автор біографічний і автор іманентний. Автор як фактор смисло- та формоорганізації твору на рівні способу бачення світу. Функції автора в науковій творчості, художній та публіцистичній. Герой як учасник мовно-літературної діяльності. Герой як діюча інстанція в текстуальній реальності. Функції героя в науковій творчості, художній та публіцистичній. Читач як учасник мовно-літературної діяльності. Читач біографічний (позатекстовий) і читач іманентний (читацьке місце). Читач як фактор смисло- та формоорганізації твору на рівні способу сприйняття світу: читання як розуміння, читання як витлумачення, читання як вплив. Читання під час читання та читання після читання. Функції читача в науковій творчості, художній та публіцистичній.

Комунікативний характер стосунків суб'єктів творчої діяльності, взамоорієнтованість, взаємозалежність та відокремленість сфер їх активності. Суперечність між свідомістю учасників мовно-літературної діяльності. Моделювання комунікативного акту у творчості.

Науковий тип мовно-літературної діяльності. Науковий тип творчого мислення. Уявлення про наукову методологію, проблематику. Предмет наукової творчості.

Художній тип мовно-літературної діяльності. Художній тип творчого мислення. Уявлення про художню методологію (творчий метод, літературний напрямок), проблематику. Предмет художнього творчості.

Публіцистичний тип мовно-літературної діяльності. Публіцистичний тип творчого мислення. Уявлення про публіцистичну методологію, проблематику. Предмет публіцистичної творчості.

4. Класифікація творів: діапазон текстотворчих можливостей.

Твір як цілісний феномен. Твір – органічне ціле (континуальна природа твору), твір – конструктивне ціле (дискретна природа твору). Лінійність та нелінійність твору.

Внутрішня єдність твору, логіко-поняттєві засоби забезпечення його цілісності та смислової завершеності. Синтагматика та парадигматика твору. Твір як мотивована узгодженість сукупності прийомів, що забезпечують виконання функцій: передачі, збереження та генерування інформації. Твір як майстерно виконана річ, продукт, вироблений із застосуванням певної техніки.

Автор як суб'єкт твору у структурі твору. Реальність зображення в науковому, художньому та публіцистичному творі. Імпліцитна та експлікована форма присутності автора у творі. Уявлення про стиль автора та його мовне вираження. Образ автора у творі: оповідач, розповідач, авторська маска, ліричний суб'єкт та ін. Герой як суб'єкт твору у структурі твору. Типологія героїв. Реальність зображеного в науковому, художньому та публіцистичному творі. Читач як суб'єкт твору у структурі твору. Типи сприймання твору: задоволення (підтвердження сподівань) та насолода (руйнування попереднього досвіду читання). Стратегія твору та спектр адекватності інтерпретації твору. Експліцитна та імплікована форма присутності читача у творі. Образ читача. Реальність сприймання у науковому, художньому та публіцистичному творі.

Ознаки наукового твору. Концептуальна цілісність наукового твору.

Ознаки художнього твору. Концептуальна цілісність художнього твору. Твір – «доцільність без цілі».

Ознаки публіцистичного твору. Концептуальна цілісність публіцистичного твору.

- Класифікація творів за способом зв'язку з позатекстовою дійсністю.
- Класифікація творів за родо-жанровою природою.

- Класифікація творів за комунікативними намірами суб'єктів творчості.
- Класифікація творів за наявністю художньо-естетичних елементів.
- Класифікація творів за типом цільової читацької аудиторії.
- Класифікація творів за характером комунікативності.
- Класифікація творів за характером емоційної навантаженості та (чи) провокативності.

5. Картина сучасної мовно-літературної культури.

Сучасний мовно-літературний процес та позиції наукової, художньої та публіцистичної творчості в ньому.

Твір у сучасній культурі: нівеляція кордонів окремих сфер роботи зі словом.

Родо-жанрова природа твору в сучасному дискурсі, рухливість жанрових кордонів художньої, наукової і публіцистичної творчості. Гібридизація жанрів, нові жанрові різновиди.

Динаміка мовно-літературної сфери: масова література – елітарна література – кіч; наукова продукція – публіцистика – художня література; критик – дослідник – читач – автор – герой; твір – рецепція – перформенс.

Принципи словесної творчості ХХ ст.: збагачення словника, експериментальний характер творчості, вторинна семіотизація (неоміфологізація), інтертекстуальність, нова характерологія, провокативність, ін.

Літературна практика ХХ століття (ускладнення техніки письма, професіоналізація письменницької праці, екзистенційні (письмо як спосіб жити і будувати себе) та терапевтичні властивості (письмо як спосіб організації мисленнєвої діяльності) творчості.

Текстотворчість як відкритий публічний творчий процес, що підпорядковується законам театралізації. Драматургічні якості сучасного результату мовно-літературної діяльності (інтригування, утримування уваги, імпровізування, розігрування ролей, ін.).

Есеїстичність сучасного творчого мислення. Поняття мислеобразу, ідеологеми, концепту, симулякру.

Сучасна культурна ситуація як сприятливий ґрунт для дослідження творів: розробленість методології та різноманітність матеріалу.

*Володимир Оскрого***ЖУРНАЛІСТ І СУЧАСНА ІНФОРМАТИКА**

Кінець другого та початок третього тисячоліть характеризуються переходом людства від суспільства індустріального до суспільства інформаційного. В більшості розвинутих країн цей перехід почався з етапу комп'ютеризації, який пізніше перейшов у процес інформатизації. В інших – ці етапи здійснюються майже одночасно. Проте інформаційна технологія (IT – Information Technology) продовжує займати все більш важливі позиції в сучасному суспільстві, все глибше проникає у його життя. Неможливо навіть уявити собі сучасні техніку та технологію ЗМІ, які б не спиралися на досягнення інформаційної технології. Таким чином, сучасний фахівець ЗМІ має бути кваліфікованим споживачем ресурсів, які надає в його розпорядження інформаційна технологія, вміти використовувати її можливості, орієнтуватися в безмежному океані її багатств.

Що означає бути кваліфікованим споживачем ресурсів інформаційної технології? В сучасному суспільстві основним технічним засобом обробки інформації є комп'ютер (робоча станція, персональний, кишеньковий тощо). Упровадження комп'ютера в інформаційну сферу і використання телекомунікацій визначили новий етап розвитку інформаційної технології, яка з цього моменту отримує назви «нovoї», «комп'ютерної». Визначення «нова» підкреслює радикально інноваційний, а не еволюційний характер цієї технології. Її упровадження істотно змінює зміст різних видів діяльності в установах та організаціях. До сфери нової інформаційної технології віднесені також комунікаційні технології, що забезпечують передачу інформації різноманітними засобами, такими як телефон, телеграф, радіо, телебачення, факс тощо. Визначення «комп'ютерна» підкреслює, що основним технічним засобом реалізації інформаційної технології є комп'ютер. Можна сказати, що в ролі технічних засобів виробництва інформації

виступає апаратне, програмне і математичне забезпечення цього процесу. За їх участю переробляється первинна інформація в інформацію нової якості. Серед цих засобів виділяють програмні продукти – програмний інструментарій. До цього інструментарію можна віднести, наприклад, усі відомі програмні вироби загального призначення: текстові процесори, настільні видавничі системи, електронні таблиці, системи керування базами даних, електронні записні книжки, електронні календарі тощо [2, 22-24].

Інформаційна технологія являє собою процес, який складається з чітко регламентованих правил виконання різних операцій з даними, що зберігаються в комп'ютері. Основна мета – отримати необхідну користувачеві інформацію як результат цілеспрямованих дій для переробки первинної інформації.

Інформаційна система – це середовище, в якому робітники персоналу, комп'ютери, комп'ютерні мережі, програмні вироби, бази даних, різноманітні технічні та програмні засоби зв'язку тощо – рівноправні складові частини, елементи. Основна мета – організація збереження та передачі інформації. Інформаційна система являє собою систему «Людина – Комп'ютер», яка здійснює переробку інформації.

Інформаційна технологія є більш емним поняттям, яке відбиває сучасне уявлення щодо процесів перетворення інформації в інформаційному суспільстві, ніж інформаційна система. Адже реалізація функцій інформаційної системи неможлива без знання орієнтованої на неї інформаційної технології. Інформаційна технологія існує і поза межами сфери інформаційної системи, вона являє собою сукупність цілеспрямованих дій для переробки інформації у більшості випадків за допомогою комп'ютера [2, 25].

Інформаційна система підтримує прийняття рішень з боку людини, яка для отримання необхідної інформації повинна володіти та вміло застосовувати комп'ютерну інформаційну технологію.

Сучасний комп'ютер являє собою складний електронний пристрій, функціонування якого, крім спрваної апаратної частини (*hardware*), вимагає обов'язкової присутності програмного

забезпечення (*software*). Саме воно й надало комп'ютеру можливість посісти важливе місце в сучасному інформаційному суспільстві. Займаючись операціями з обробки інформації, людина використовує ту чи іншу компоненту програмного забезпечення – прикладну програму.

Невід'ємна складова сучасного програмного забезпечення – операційна система (ОС). Її провідна роль – забезпечити координацію різноманітних електронних вузлів апаратної частини, «уніфікувати» її з погляду прикладної програми та користувача і надати йому можливість зручного спілкування з комп'ютером, керування останнім. Важливою функцією ОС є збереження інформації в підходящому для комп'ютера вигляді – файлі (*file*), упорядкування файлів, слідування за їх, а значить і інформації, цілісністю. Всім цим опікується файлова система (*file system*). Спілкування з людиною покладене на інтерфейс користувача (*user interface*) або на оболонку (*shell*).

Для сучасних ОС характерним є саме графічний інтерфейс користувача (*GUI – graphics user interface*). Він значно полегшує взаємодію «людина – комп'ютер». Взаємодія ця здійснюється здебільшого через такі периферійні пристрої як клавіатура та миша. Проводяться роботи із запровадження голосового керування комп'ютером та за участю приладів, заснованих на використанні моторних реакцій людських органів (око, м'язи кінцівок тощо). Проте масовими пристроями для передачі «керівних» вказівок машині залишаються клавіатура та миша.

Отже, для ефективного використання потенціалу сучасного комп'ютера, користувач має насамперед засвоїти його ОС на рівні використання файлової системи: вміти орієнтуватися в інформаційній системі комп'ютера чи комп'ютерної мережі, тобто, вміти знаходити потрібні файли, відкривати їх, змінювати файлові атрибути, зберігати інформацію у вигляді файлів, створювати нові папки та файли, знищувати файли та папки тощо. Враховуючи значну складність інформаційної організації існуючих операційних систем, людина, яка працює на персональному комп'ютері (ПК) чи

робочій станції, має чітко усвідомлювати, де вона має право зберігати свої документи та утворювати папки, а куди краще не потикатися.

Останнім часом усе більш поширеним стає використання персонального комп'ютера в ролі робочої станції. Це означає, що він розглядається не як окрема одиниця, а як складова частина нової сутності – комп'ютерної мережі (локальної, регіональної чи глобальної). Тут вже користувач має вправно орієнтуватися в інформаційній структурі не тільки власного ПК (робочої станції), але й усієї мережі.

Забезпечення захисту інформації вимагає використання «рахунку користувача» (*user account*) або «облікового запису користувача» [4, 172]. З погляду останнього, *рахунок* являє собою *двійку* – *ім'я користувача* (*user name*) та *пароль* (*password*), причому, останній є суто конфіденційною інформацією. У більшості сучасних мережевих ОС вхід до системи здійснюється через діалогове вікно – так званий формуляр входу до системи – шляхом заповнення полів «Ім'я користувача» та «Пароль». Вже саме на цьому етапі проявляється вміння людини вправно керувати комп'ютером. Досвідчений користувач проведе цю операцію за допомогою виключно клавіатури і витратить на це мінімум часу. Інформатизований же «сіромаха» для виконання цієї операції використає і мишу, і клавіатуру, витратить набагато більше часу, та ще під знаком запитання, чи увійде він до системи...

Отже, кваліфікований споживач комп'ютерних ресурсів має вміти раціонально використовувати мишу та клавіатуру для керування комп'ютером. Це означає, що потрібно вміти визначати, де краще скористатися клавіатурою, а де мишею. Потрібно також вміти доцільно використовувати такі засоби інтенсифікації, прискорення роботи з комп'ютером як *клавіатурні скорочення* та *гарячі клавіші*. Основи такої кваліфікації закладаються під час першого знайомства з комп'ютером, здебільшого на уроках інформатики в середній школі.

Проте календарне планування навчання з дисципліни «Основи інформатики та обчислювальної техніки» (ОІОТ), навіть у варіанті

для комп'ютерів, які працюють під управлінням ОС Windows, зовсім не приділяє уваги цим надзвичайно важливим питанням [3, 16-38]. Більше за те, критерії оцінювання навчальних досягнень учнів з ОІОТ відносять такий параметр як «вільне володіння клавіатурою» до найвищого рівня навчальних досягнень у групі «Достатній», який оцінюється в дев'ять балів за 12-бальною шкалою. Всього таких груп рівнів пропонується чотири: «Початковий» (1-3 бали), «Середній» (4-6 балів), «Достатній» (7-9 балів) та «Високий» (10-12 балів) [3, 12-13]. Зазначимо, що в нашого північного сусіди з цим справи набагато кращі [5, 13, 39].

Повернемося до «вільного володіння клавіатурою». Беззаперечно, для майбутнього фахівця ЗМІ, крім проблем управління комп'ютером, це означає також швидкий, якісний ввід тексту десятипальцевим сліпим методом. Навчитися цього можна за різними методиками. Наприклад, використовуючи різноманітні посібники з машинопису. Цікавими та перспективними є методика з використанням «схем ООД» («схеми орієнтовної основи дії»), які дозволяють значно прискорити засвоєння десятипальцевого сліпого методу друку на комп'ютерній клавіатурі [1, 27-28, 130-139]. Сполучаючи схеми ООД з відомими комп'ютерними програмами клавіатурних тренажерів, можна перенести оволодіння десятипальцевим сліпим методом друку на комп'ютерній клавіатурі на години самостійної роботи студентів у комп'ютерному класі та не витратити на це аудиторний час.

До «вільного володіння клавіатурою» слід також віднести і уміння швидко та грамотно вводити відсутні на клавіатурі знаки та різноманітні спеціальні, службові символи. Що тут мається на увазі? По-перше, це знаки, які відсутні на клавішах у даному мовному розкладі. Наприклад, прямокутні чи фігурні дужки, коли друкується текст українською або російською мовами. А ще різноманітні лапки (як мінімум сім знаків) тощо. По-друге, це так звані службові символи, які потрібні для правильного представлення тексту. Наприклад, коли два слова «відмовляються» залишатися на одному рядку (друге вперто «перескакує» на початок наступного). В такій

ситуації між словами замість звичайного пробілу ставлять знак «нерозривного пробілу». Або візьмемо знак «м'якого переносу» – звичка використовувати його запобігає таким прикрим речам, коли після незачиненого редагування «останньої хвилини» в остаточному тексті починають з'являтися граматичні перли – нові слова через дефіс.

У першому випадку існують різні можливості надрукувати відсутні на клавіатурі знаки. Найкращою буде ввід потрібного знака за допомогою його коду з використанням допоміжної цифрової клавіатури (системна утиліта «Таблиця символів» підкаже код знаку). Альтернативні рішення цієї проблеми мають суттєві вади – перемикання на інший мовний розклад порушує темп введення тексту, а використання специфічних клавіатурних комбінацій певної комп'ютерної програми обмежується, як правило, рамками цієї конкретної програми і може потребувати додаткового форматування тексту.

В другому випадку – спеціальні символи – ситуація складніша. Тут доводиться використовувати саме специфічні клавіатурні комбінації тієї чи іншої прикладної програми. Як згадувалося вище, немає підстав сподіватися, що в усіх програмах буде використовуватися однакова клавіатурна комбінація для певного спеціального символу. Наприклад, для вводу спеціального символу «м'який перенос» у програмі Microsoft Word використовується клавіатурне сполучення <Ctrl>+<>, а в популярній програмі настільної видавничої системи PageMaker – <Ctrl>+<Shift>+<>. Використання під час верстки клавіатурної комбінації текстового процесора для вводу спеціального символу «м'який перенос» у програмі настільної видавничої системи приведе до зменшення масштабу зображення на екрані монітора та може помітно вплинути на темп виконання роботи.

Звісно, все це вимагає неабияких додаткових зусиль від користувача, але значно підвищує ефективність, зокрема, використання комп'ютерних ресурсів та праці в цілому. Адже, наприклад, представляючи на обговорення текстовий матеріал, який

буде потім видано в друкарський спосіб, автор прагне оформити його якнайкраще і при цьому буде обов'язково використовувати переноси. На етапі додрукарської підготовки майже завжди виникає потреба видалити ці знаки переносу. Подекуди у вимогах видавництва навіть наголошується, що поданий текст має бути набраний без переносів! Так от, якщо для створення переносів застосовували саме знак м'якого переносу, то всі сучасні прикладні програми для обробки текстів (від текстового процесора до настільної видавничої системи) дозволяють видалити знаки м'якого переносу в автоматичному режимі.

Для полегшення використання комп'ютерної клавіатури порадимо користувачеві створювати допоміжні таблички з потрібними кодами символів і клавіатурними скороченнями для тих чи інших спеціальних символів. Тримуючи такі таблички поряд з клавіатурою, користувач може значно підвищити продуктивність праці та полегшити процес засвоєння відповідних клавіатурних маніпуляцій.

Зауважимо, що доцільним буде також створення окремих допоміжних табличок із позначенням клавіатурних скорочень і «гарячих клавіш» для кожної з використовуваних прикладних програм. До речі, зараз навіть випускають спеціальні клавіатури з подібними табличками для найбільш популярних програм.

Останнім часом виникає «нова» проблема, пов'язана з питанням «авторських прав» на «інтелектуальну власність». Мова йде про так зване ліцензійне програмне забезпечення. Для вирішення її пропонується, між іншим, використовувати й програмне забезпечення під «відкритою» ліцензією. Сюди відносяться як операційні системи, наприклад, Linux, так і стандартні прикладні програми типу офісних, наприклад, Open Office. Виникає побоювання, що при переході на ці нові програмні вироби користувач має проходити складний курс перенавчання. Проте ці побоювання безпідставні.

Звісно, деякі зусилля потрібно докласти. Але не слід плутати, наприклад, перехід на нову операційну систему звичайного

користувача і системного адміністратора! Адже присутній у більшості сучасних ОС віконний інтерфейс користувача на інтуїтивному рівні тотожний вже добре зайомому GUI в операційній системі Windows. Те саме можна сказати і про більшість іншого програмного забезпечення. Тут спрацьовує цікавий феномен: не зважаючи на тотальну критику програмних виробів корпорації Microsoft переважна більшість програмістів наслідує в своїх розробках «зовнішній вигляд» продукції *дрібно-м'яких*. Беззаперечно, можна сказати, що своєю діяльністю Microsoft де-факто створила певний стандарт графічного інтерфейсу користувача. Існування такого стандарту полегшує йому засвоєння нових прикладних програм.

Розглянемо тепер, якими комп'ютерними програмами має володіти на професійному рівні майбутній фахівець ЗМІ. Перш за все це текстовий процесор. Чого тут ще має навчитися студент молодших курсів? Передусім це вміння створювати добре структурований, гарно оформлений документ, оздоблений усіма необхідними атрибутами. Аналіз використання комп'ютерів для написання студентських робіт (курсові, випускні, дипломні тощо) показує, що, на жаль, не всі студенти застосовують набуті знання у повсякденній практиці. Йдеться, зокрема, про використання «розривів» (колонки, сторінки, розділу), табуляцій, «стилів», про створення колонтитулів тощо. Студент має вправно виконувати технологічні операції з редагування тексту (виділення потрібних фрагментів, їх вилучення, копіювання та вставка), проводити пошук і заміну, здійснювати форматування тексту, сторінок, документа. Йому потрібно вміти зберегти документ під певним іменем у вказаному місці в підходящому форматі, а також роздрукувати його на принтері чи опублікувати у форматі PDF.

Другою програмою, якою має володіти на професійному рівні майбутній фахівець ЗМІ, є, як це не дивно, табличний процесор. Він допомагає не тільки виконувати різноманітні обрахунки, але й організовувати потрібну інформацію у вигляді простих баз даних з можливістю її наступної обробки з використанням функцій систем управління базами даних (СУБД) [6, 196]. Табличний процесор,

наприклад, Microsoft Excel дає також змогу набавгато легше конструювати складні таблиці кращі, ніж ті, які будують за допомогою стандартних інструментів меню «Таблиця» текстового процесора Microsoft Word. Використання ж формату PDF (йдеться про публікацію отриманих таблиць у цьому форматі) дозволяє без проблем вмонтовувати їх в сучасні настільні видавничі системи.

Студент кафедри журналістики має бути обізнаним і з такими прикладними програмами, як редактори векторної та растрової графіки, вміти при потребі професійно їх використовувати. Адже на етапі додрукарської підготовки видання з ілюстраціями не обійтися без кадрування зображення та виправлення його дрібних недоліків. А це вже парафія редактора растрової графіки, як, наприклад, Adobe Photoshop. Створення титулів, художніх заголовків, різноманітних графічних прикрас тощо важко уявити собі без застосування редактора векторної графіки, як, наприклад, Adobe Illustrator.

Майбутній фахівець ЗМІ не може обійти стороною настільну видавничу систему – наріжний камінь сучасної видавничої індустрії. Саме програми настільних видавничих систем (DTP – Desktop Publishing) задають комунікації форму, в якій вона потрапить до читача. Ця форма відіграє не останню роль у тому, яке враження справить комунікація на читача, як він її сприйме. Існують різноманітні настільні видавничі системи, серед яких можна назвати Adobe PageMaker, Adobe FrameMaker, Adobe InDesign, QuarkXPress, TeX, LaTeX тощо. Відразу постає питання, яку з цих програм використовувати в навчальному процесі підготовки фахівців за спеціальністю «Видавнича справа та редагування», напряму підготовки «Журналістика», кваліфікації «Журналіст, редактор».

Раніше це питання не поставало – студенти-видавці вивчали виключно програму Adobe PageMaker, на якій і виконували усі навчальні завдання. З часом у продукції фірми Adobe з'явився конкурент – QuarkXPress. Фахівці-практики називають її лідером настільних видавничих систем. Деякі навчальні заклади перейшли на використання в навчальному процесі тільки цієї програми [8, 3].

Така ситуація пояснюється з одного боку тим, що QuarkXPress містить більше інструментів і дозволяє безпосередньо виконувати операції, які вимагають залучення інших виробів фірми Adobe у випадку використання PageMaker. З другого боку, фірма Adobe перевела PageMaker до класу бізнесових програм, чим викликала обурення численних користувачів-професіоналів [10, 14, 28-29]. Цей крок зумовлений просуванням на ринок іншого виробу – Adobe InDesign, програми, яка на думку виробника покликана створити жорстку конкуренцію QuarkXPress. Звісно, за наявності відповідних можливостей можна забезпечити засвоєння студентами в навчальному процесі відразу двох настільних видавничих систем (PageMaker та QuarkXPress), як це робиться в Київському інституті журналістики.

На кафедрі журналістики Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова в навчальному процесі використовується головним чином програма PageMaker. На цей вибір вплинуло кілька чинників: по-перше, наявність цілої лінійки програмних виробів фірми Adobe, які застосовуються для навчання студентів кафедри. По-друге, достатність цієї програми для того, щоб студенти відчули різницю між «видавничою справою» та «справочинством», змогли виконати коректну верстку (складання) завдань для своїх курсових, випускних і дипломних робіт. По-третє, як писали і кажуть *видатні* діячі давнини та сучасності, «...люби не те, що хочеться любити, а те, що можеш, те, чим володієш...» та «...маємо те, що маємо...», інакше кажучи, логістичні та інші можливості навчального закладу відіграють не останню роль... Все ж студентам створені умови для самостійного ознайомлення з іншими програмами настільних видавничих систем (Adobe FrameMaker, QuarkXPress, Adobe InDesign). Одна зі студентських газет навіть складається у QuarkXPress.

Звісно, було б цікаво більш докладно ознайомити студентів-журналістів і з такими потужними представниками DTP, як FrameMaker та TeX. На світовому рівні перша з них продовжує займати провідні позиції в галузі додрукарської підготовки великих

складноструктурованих видань з потужним довідковим апаратом і розвинутою системою складних посилань. Програма FrameMaker з'явилася на ринку настільних видавничих систем в середині вісімдесятих років і відразу привернула увагу фахівців інноваційними проектними рішеннями, які не застаріли і зараз. Вона підтримує верстку багатосторінкових таблиць, має розвинуті засоби підтримки колективної праці над складними документами тощо [9, 15-16]. Що ж до TeX, то це спеціалізована програма «форматування тексту», автором якої є Дональд Кнут – відомий фахівець у галузях математики та інформатики. На відміну від поширених систем обробки тексту класу WYSIWYG, TeX дозволяє користувачеві не зосереджуватися безпосередньо на форматуванні набраного тексту: сама програма автоматично опікується цим завданням. TeX є відносно технічною програмою. Він є головним елементом серії макропрограм, наприклад LaTeX, інструменти якої значно спрощують надто складний синтаксис TeX. Зазначимо, що західні видавництва приймають авторські матеріали з більшості природничих наук, зокрема математики, лише у форматі TeX.

Подальший розвиток електронних видань вимагає від майбутніх фахівців ЗМІ більш докладного знайомства з «видавничими системами», орієнтованими саме на електронні видання типу Web. Маються на увазі різноманітні редактори HTML та системи публікації HTML-документів.

Як бачимо, частка інформатики в підготовці студента-журналіста посідає важливе місце і має чималий обсяг. А ми ще навіть не торкнулися програмного забезпечення для нелінійного монтажу теле- та радіопрограм, численних утиліт для мовної обробки текстів, сканування тощо. Забезпечити відповідний рівень підготовки можливо за рахунок подальшого підвищення якості навчального процесу, використання активного творчого потенціалу студентської аудиторії, створення умов для самостійної роботи студентів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бадмаев Б. Ц. Психологія і методика ускореного обучения. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1998. – 272 с.
2. Информатика. 10-11 класс / Под ред. Н. В. Макаровой. – СПб.: Питер, 2002. – 304 с.: ил.
3. Календарне планування. Информатика. 10–11 кл. // Укладач М. І. Коноваленко – К.: КІМО, РУТА, 2001. – 80 с.
4. Лепаж И., Яррера П. UNIX. Библия системного администратора. : Пер. с англ. – М.: Диалектика. 1999. – 528 с. : ил. – Парал. тит. англ. Уч. пос.
5. Макарова Н. Программа по информатике (системно-информационная концепция). – СПб.: Питер, 2002. – 64 с.: ил. – (Серия «Учебники для школ»).
6. Руденко В. Д., Макаруч О. М., Патланжоглу М. О. Комп'ютер та його програмне забезпечення. Курс інформатики (частина 1) / За ред. Мадзігона В. М., Бикова В. Ю. – К.: Фенікс, 2001. – 370 с.
7. Руденко В. Д. Курс інформатики (частина 2). Основи алгоритмізації та програмування: Навч. посібник / За ред. докт. пед. наук Мадзігона В. М., докт. техн. наук Бикова В. Ю. – К.: Фенікс, 2002. – 200 с.
8. Комолова Н. В. Компьютерная верстка и дизайн. – СПб.: БХВ-Петербург, 2003. – 512 с.: ил.
9. Божко А. Н. Adobe FrameMaker. Сложная верстка. – М.: ДМК, 2000. – 576 с.: ил. (Серия «Для дизайнеров»).
10. Пономаренко С. И. Adobe® InDesign™: дизайн и верстка. – СПб.: БХВ-Петербург, 2000. – 544 с.: ил.

Media-рецензія

ЗЕЛІНСЬКА Н. В. НАУКОВЕ КНИГОВИДАННЯ В УКРАЇНІ: НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК. – ЛЬВІВ, 2002.

Будь-яка випущена книга виконує в суспільстві три функції: ідеологічну, інформаційну та естетичну. По-перше, свідомо або несвідомо автор (і видавець) завжди враховує, для кого й з якою метою він її пише (випускає у світ).



Крім того, ступінь суспільного впливу книги визначається не лише її матеріальною та інтелектуальною властивостями, а й залежить від особистої участі осіб, закладів, які займаються виробництвом, розповсюдженням і зберіганням книг. Н. В. Зелінська, авторка навчального посібника «Наукове книговидання в Україні» (Львів, 2002 р.), багато років очолює кафедру видавничої справи і редагування Української академії друкарства, в стінах якої започатковані найкращі традиції національного книговидання, сформовані основні установки та принципи українського книговидання,

закладено фундамент поняттєво-термінологічного апарату видавничої справи та редагування. Зазначений факт позитивно впливає на видання й формує ставлення до посібника як автори-

тетного джерела. По-друге, книга – джерело інформації. Як інструмент зберігання й трансляції змісту в просторі й часі, книга розповсюджує його серед нащадків, «консервує» духовну спадщину людства. Естетична функція книги полягає в тому, що книга, тією чи іншою мірою, елемент краси, естетичний об'єкт. Як показує багатовіковий досвід, книга цінується споживачем, в першу чергу, за фундаментальність, ґрунтовність змісту, за високий рівень науково-довідкового апарату та мистецтво оформлення, тобто за якості, які роблять її довговічною, придатною для використання багатьма поколіннями. В поєднанні названих завдань полягає сутність видання як засобу масової комунікації, і в цій єдності навчальний посібник Надії Зелінської становить собою як унікальний феномен, що є доволі цікавим (як за змістом, так і за формою) і рідкісним для сучасної вітчизняної практики видавничим проектом.

Мета навчального посібника сформульована у Вступі, де зазначається, що дослідження аналізує як теоретичні проблеми (основні етапи становлення й розвитку наукової літератури, формування та трансформація її основних жанрів, становлення типологічної системи наукових видань та ін.), так і дає практичні поради (наголошує на необхідності попередньої видавничої оцінки ринкових перспектив наукової праці, пропонує деякі прийоми пошуку перспективної тематики та потенційних авторів для її висвітлення, допомагає набутти конкретні навички аналізу та покращення наукового оригіналу) [с. 9-10].

Дане видання чітко структуровано. Логічно, що перший розділ «Основні етапи формування української літератури» починається з вирішення питання, що вважати українською науковою літературою. При визначенні поняття «українська книга» авторка дотримується засад авторства й території [с. 15], і зазначає, що поняття вбирає як рукописні (з Х до ХХ ст.), так і друковані (з XVI до ХХ ст.) твори. «Науковим твором», «науковим виданням» Н. В. Зелінська вважає таке видання, в якому буде присутній хоча б незначний домішок науковості [с. 16]. Тому що «українська

книга, практично від початку свого виникнення, була синкретичною та поліфункціональною: незалежно від типу (навчальна, довідкова, художня тощо), вона обов'язково містила наукові знання й демонструвала наукові уявлення свого часу» [с. 16].

Послугуючись періодизаціями історії української літератури (Ом. Огоновський, І. Франко, С. Єфремов та ін.) та історії розвитку української науки (І. Крип'якевич, І. Мірчук та ін.) [с. 17], Н. В. Зелінська виділяє шість основних етапів становлення, розвитку й функціонування української наукової літератури. Завдяки саме такій подачі матеріалу вимальовується чітка, образна й, майже, матеріалізована картина становлення й життя наукового книго-видання в Україні. При розгляді різнопланової та багатогранної історії української наукової літератури, проте, помітна певна «географічна» односторонність – поза увагою науковця залишаються наукові видання півдня України.

Наступний, другий, розділ «Стан і перспективи розвитку наукового книговидання в Україні». Окресливши реалії сучасного наукового книговидання, Надія Зелінська пропонує шляхи подолання кризи в даній галузі: розширення видавництвами типологічного й тематичного спектру своїх видань [с. 149-153], «розширення читацької адреси наукових видань» [с. 155], набуття сучасними видавництвами наукової літератури вміння і навичок менеджерів, маркетингологів, книгорозповсюджувачів [с. 162-170] та ін. Найважливішою, на наш погляд, є проблема, зазначена Н. Зелінською, як «авторська неписьменність» – невміння створювати тексти різного функціонального призначення [с. 144-145]. Причини цього дві: 1) відсутність навчальних і довідкових видань, які б допомогли авторові створити, «сконструювати» текст; 2) переорієнтація мовної політики.

Заслужують на увагу розвідки Н. Зелінської щодо «Реклами та промоції наукової книги». Пропонуючи власне українську модель промоції наукових видань Н. Зелінська, на жаль, не

зазначас, як впливатиме організація рекламної кампанії на вартість книги. Не слід забувати, що підвищення ціни на «розрекламовану» книгу може призвести до виникнення економічного бар'єра між реципієнтом та інформацією, або, взагалі, – до втрати потенційного читача. І тоді витрати на рекламу, закладені у собівартість книги, можуть стати гальмом на шляху розвитку інтелекту особистості й суспільства в цілому.

Третій розділ «Типологічна система сучасної наукової літератури» в навчальному посібнику присвячений проблемам класифікації наукових творів і видань, виявленню та уточненню суттєвих для наукової літератури типологічних ознак, виділенню на їх базі основних груп, характеристичні провідних жанрів [с. 198]. Н. Зелінська буде обопільно «вигідну» і авторам, і читачам комплексну типологію наукової літератури, що одночасно враховує сукупність різних ознак, а саме: предметний (тематичний) зміст, «цільове (функціональне) призначення» видання, читацьку адресу, характер інформації у науковому творі (виданні).

Крім основного тексту навчальний посібник «Наукове книговидання в Україні» містить не менш корисний і цікавий як для студентів, так і для видавців-практиків блок довідкової інформації. Перший блок – «Визначні постаті українського наукового книговидання» – розповідає про знакові для вітчизняного наукового книговидання постаті, які багато зробили для розвитку видавничої справи в Україні, заклали основи редагування творів наукової літератури, відіграли помітну роль в активізації дослідницької і культурно-просвітницької роботи на рідній землі, організували і координували розвиток окремих галузей культури й науки.

Безцінними з точки зору сучасного стану статистики друку є блоки: «Видавництва, організації та установи, що випускають наукову літературу» та «Основні тематичні групи української наукової періодики», які допоможуть, зорієнтують зацікавлених

читачів у інформаційному полі книго- та пресовидання, сприяють усвідомленню ними реальних позицій української книги.

До числа дрібних недоліків слід віднести друкарські помилки: роки життя Степана Рудницького зазначені як 1877-1837 [с. 131]; український науці [с. 137]; усвідомлення рельних позицій [с. 147]. та ін.

Виданий вперше навчальний посібник про історію і сучасний стан наукового книговидання в Україні безумовно має прогностичний характер, оскільки виявляє перспективи розвитку наукової літератури в наші дні.

Олена Портуліт

ТИМОШИК М. С. ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ: ПІДРУЧНИК. – К.: НАША КУЛЬТУРА І НАУКА, 2003. – 496 С.

На книжкових полицях магазинів з'явилася нова праця Миколи Тимошика «Історія видавничої справи». Її автор – відомий український науковець, професор, завідувач кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, член Національних спілок журналістів і письменників України, який написав низку цікавих українознавчих досліджень.

В анотації зазначено, що це підручник для студентів вищих навчальних закладів, які здобувають освіту за спеціальностями «Журналістика» і «Видавнича справа та редагування». Вихід у світ цього підручника – визначна подія в нашому культурному житті: українське студентство, викладачі і всі, хто цікавиться питаннями історії, літератури та культури, давно очікували на ґрунтовну працю з історії видавничої справи – світової та вітчизняної. Справді, це перше в Україні фундаментальне навчальне видання, в якому подано цілісну історію творення, поширення й використання рукописних і друкованих надбуків людства. Підручник насамперед цінний тим, що містить багато цікавих наукових відомостей з історії книжкової справи в Україні, дає відповіді на низку складних і дискусійних питань. Як зазначає сам автор, його дослідження ґрунтується не на застарілих ідеологічних концептах і догмах, а враховує новий, переважно архівний, матеріал, здебільшого невідомий читачеві.



Треба сказати, що проблеми, порушені Миколою Тимошиком у цій праці, вже не раз піднімалися в наукових колах, проте увага до них не пригасає й тепер. Рецензована праця вирізняється з-поміж наявних наукових студій чіткою концептуальністю, глибиною проникнення в суть досліджуваних тем, новизною висунутих у ній наукових ідей. До важливих переваг книжки належить і те, що кожне подане в ній твердження аргументоване і достатньо проілюстроване. Без перебільшення можемо сказати, що ця книжка, густо насичена винятково цінним і цікавим фактичним матеріалом, глибокими роздумами й логічними та обґрунтованими висновками автора, буде корисна всім, хто її прочитає.

Рецензований підручник складається зі вступу та 17-ти основних тем, кожна з яких поділено на параграфи, а ті, у свою чергу, – на «ліхтарики». В основу викладу матеріалу (за винятком лише двох тем, де до відбору й аналізу матеріалу застосовано тематичний підхід) покладено хронологічний принцип: в одній темі висвітлюється певний історичний період – від часу появи ранніх осередків рукописної книги на Близькому Сході, в Азії та Європі задовго до Різдва Христового до сучасного стану видавничої справи в незалежній Україні.

Відкривається книжка вступом, у якому автор знайомить читача з поняттями «видавнича справа», «видавнича продукція», розповідає про те, що є предметом вивчення історії видавничої справи, коли це вивчення розпочалося та які проходило етапи, окреслює структуру і зміст цього навчального видання. Микола Тимошик у вступі наголошує, що в написаному ним підручнику майже не розглядаються вітчизняні періодичні видання, оскільки історія їх творення і впливу на громадську думку ґрунтовно висвітлюється в курсі «Історія української журналістики». Про редакції періодичних друкованих органів та їх провідників ідеться лише в тому разі, якщо вони самі активно розгортали видавничу діяльність, випускаючи книжкову продукцію.

Поглянемо тепер, з яких тематичних розділів складається підручник, які питання в них висвітлюються.

У першому тематичному розділі «Історичні витоки видавничої справи у світі (від II тисячоліття до н.е.)» автор подає стислу й змістовну інформацію про ранні осередки рукописної книги у стародавньому світі, найпоширеніші форми перших книг, первинні матеріали для їх створення.

Розглядаючи тему «Українська рукописна книга дохристиянської доби (середина IX – середина X століття н. е.)», Микола Тимошик обґрунтовує необхідність перегляду усталеної досі періодизації становлення й розвитку української рукописної (видавничої) справи, наголошуючи при цьому, що починати її слід не з Київської Русі, а значно раніше. Зокрема, він вважає, що «основними періодами розвитку видавничої справи на давньоукраїнських землях можуть розглядатися: дохристиянська доба, доба княжого Києва, галицько-волинська доба» (с. 53).

У тематичному розділі «Книгописання в давньоукраїнській державі після прийняття християнства (друга половина X–XVI століття)» автор розповідає про провідні осередки рукописної справи в Київській Русі, Галицько-Волинському князівстві та Карпатській Русі, організації праці переписувачів і творців рукописних книг, найвагоміші українські літописні книжкові шедеври цього періоду в контексті історії їхнього творення й подальшої видавничої ролі.

Розкриваючи тему «Зародження та етапи поширення друкарства в світі (кінець XIII–XVII століття)», автор звертає нашу увагу на те, що ще й досі серед учених світу точаться наукові дискусії з приводу місця і часу зародження друкарства й того, кому із першодрукарів світу все ж слід віддати пальму першості. Висловлює він і власний погляд на цю проблему. Важливими є також роздуми вченого про значення друкарства в контексті цивілізаційного поступу людства та в контексті розвитку редакційно-видавничої справи.

Про зміст і характер тем, висвітлюваних далі на сторінках підручника, дізнаємося вже з їхніх промовистих назв: «Концепції витоків вітчизняного друкарства», «Раннє українське друкарство (XV–XVII століття)», «Українські друкарі та їхня роль у ствердженні вітчизняної школи редагування і видавничої справи» (XV–XVII

століття)», «Видавнича справа в умовах цензурних обмежень і заборон (VIII – початок XX століття)», «Видавничий рух доби визвольних змагань українського народу (1917–1920)», «Видавнича справа періоду радянської влади (1919–1990): організаційний аспект», «Видавнича справа періоду радянської влади (1919–1990): ідеологічний та творчий аспекти», «Видавнича справа незалежної України на етапі становлення (1990–2003)».

Виклад матеріалу з історії української видавничої справи Микола Тимошик розпочинає з розгляду наявних у науковій літературі концепцій започаткування та етапів розвитку українського друкованого слова: російської (радянської), західних учених, Івана Огієнка, Ореста Мацюка та Якіма Запаса. З позицій, позбавлених ідеологічних впливів і тенденційності, на основі ретельного вивчення архівних документів, збережених пам'яток, він ґрунтовно аналізує кожен з чотирьох названих концепцій і робить власні узагальнення й висновки. Зокрема, Микола Тимошик стверджує, що «ніяк не применшуючи заслуг Івана Федоровича, його треба вважати не засновником українського друкарства, а фундатором постійного книгодрукування на українських землях» (с. 144). Виникнення українського друкованого слова слід пов'язувати з іменем львівського друкаря Степана Дропана, а час появи українського друкарства слід датувати 1460 роком, – такий висновок робить Микола Тимошик, посилаючись на нововіднайдені архівні документи, залишені писемні згадки сучасників та результати досліджень деяких українських та зарубіжних учених.

Розглядаючи основні етапи становлення й розвитку видавничої справи в Україні, Микола Тимошик акцентує увагу на таких питаннях: найпоширеніші форми цензурних репресій проти українського друку в Російській імперії, діяльність державних органів щодо управління видавничою справою за радянських часів, особливості роботи видавництва і редактора в умовах тоталітарного суспільства. Всебічно охоплено вченим проблеми становлення нової системи видавничої справи в незалежній Україні: вони розглядаються в багатьох аспектах – організаційному, законодавчому,

тематичному, мовному та географічному. Подані в праці факти значно збагачують наші уявлення про суспільно-політичні обставини, в яких розвивалась українська видавнича справа, допомагають збагнути драматичні життєвські колізії тих особистостей, хто цю нелегку й відповідальну діяльність обирав сенсом свого існування.

Чільне місце в посібнику посідає розгляд історії розвитку української видавничої справи за рубежем, в країнах найбільшого переселення наших земляків – Німеччині, Франції, Канаді. Подані тут автором матеріали надзвичайно цікаві й цінні, оскільки є ексклюзивними: за свідченням Миколи Тимошика, він зібрав їх під час наукових стажувань у цих країнах, опрацювавши тамтешні колосальні архіви української еміграції.

Вміння автора впровадити усього підручника витримати належний науково-методичний рівень (і у викладі теоретичного матеріалу, і у формулюваннях запитань і завдань для самоконтролю), прагнення поживити виклад матеріалу цікавими легендами про створення та подальшу долю тієї чи іншої пам'ятки книжкового мистецтва, цитатами уривків із текстів рідкісних рукописів і стародруків, – усе це, без сумніву, стане запорукою успіху й популярності цього навчального видання серед читачів.

На закінчення хочеться спинитися ще на деяких аспектах рецензованої праці.

Підручник характеризується такими позитивними якостями, як логічність і ясність викладу матеріалу. Заслугує уваги й те, що свої міркування автор висловлює емоційно, захоплюючи читача та запрошуючи його до співпереживання, зацікавлюючи та спонукаючи до глибокого вивчення й осмислення високих надбань світової й вітчизняної культури, серйозних роздумів і несподіваних відкриттів. Підручник написаний добірною мовою, кожна фраза в ньому виважена і відшліфована.

Окремо хочеться відзначити високу якість художнього й технічного оформлення видання та його поліграфічного виконання. Книжку видано на доброму папері, чітким друком. Видання щедро ілюстроване.

Похвально, що в кінці підручника є кілька покажчиків («Покажчик осіб», «Географічний покажчик», «Покажчик видавництва та друкарень»), які допомагають читачеві швидко знайти потрібну інформацію у виданні.

Рецензована праця відкриває нову сторінку в історії видавничої справи, безперечними є її актуальність і освітньо-виховний громадський сенс. Отже, маємо підстави стверджувати: викладачі й студенти використовуватимуть у навчальному процесі сучасний, глибоко науковий, змістовний підручник.

Оксана Нарушевич

А. АГЕЕВ. ГАЗЕТА, ГЛЯНЕЦ, ИНТЕРНЕТ. ЛИТЕРАТОР В ТРЕХ СРЕДАХ

(МОСКВА, 2001);

Ж. ШЕНЬЕ-ЖАРДОН. СЮРРЕАЛИЗМ.

(МОСКВА, 2002)

Большая книга – как большая планета: априорно, до знакомства, провоцирует желание замереть, остановиться в восхищении размерами, а, значит, возможностями. И сколь ни очевидной кажется мысль о постмодерности – главной движущей и объясняющей силе современной культурной ситуации – вытравившей из культуры целостность, справиться с очевидными ощущениями сложно, вот и ждешь глубины, обстоятельности, концептуальности.



Пыл книголюба-максималиста, рассматривающего книгу Александра Агеева издательства НЛЮ 2001 г., несколько остужается уже самим названием работы – «Газета, глянец, интернет. Литератор в трех средах», намекающим на иную заданность стратегии чтения: хорошо усвоившим, что мир есть текст, а текст есть мир, прожившим жизнью-в-культуре, сделавшим собственным опытом письмо как терапию, письмо как экзистенцию, письмо как способ выстраивания себя, реализующий потребности письма в условиях кризиса и разложения мира, когда сам мир как объект и пишущий как субъект диктуют

такой способ описания, где обстоятельного разговора о предмете ждать не приходится, воплощает свои мысли в форме сборника материалов, ранее публиковавшихся самостоятельно и четко

распадающихся на отдельные структурные части, – «беседы о разном». Учув, что от страниц сейчас повеет духом времени, а в рассуждениях выразится кризис исторического мышления, когда мир видится дискретно, эклектично, многовекторно, читатель почти готов по своему усмотрению располагать их, – предлагаемые дискретные фрагменты описания мира, – уже осознав свои функции, ответственность и возможные приобретения.

Книга представляет собой перепубликацию в новом формате (три раздела единой книги) материалов, вышедших в разное время (2000–2001 гг.) и по разному поводу в ежедневной общественно-политической газете «Время МН» (1 раздел), глянцево-ежедневнике «Профиль» (3 раздел) и сетевом журнале «Русский журнал» (2 раздел), к «основному корпусу книжки» (авторский текст) в качестве приложения «Proto-Nota bene» присоединены материалы 1997–2000 гг., увидевшие свет на страницах «Знамени». Литературный критик, публицист и эссеист объясняет такую добавку жаждой текстологической справедливости (тексты печатались анонимно под рубрикой: «Аннотации»), а также композиционно-архитектонической близостью материалов «Знамени», «Времени МН», «Русского журнала» и «Профиля» (тут «нащупывается жанр»).

В книге А. Агеева присутствуют три сферы, в которых автор «литературствует», и хотя он кокетливо-пафосно называет эту работу «три каторги» и «три конвейера» ввиду регламентации творчества временем, местом и читательскими желаниями, все же констатирует, что «в такой ритм можно втянуться, и тогда это становится образом жизни – вообще естественным для человека, чья профессия – сочинение текстов». Автор замечает, что в каждой из «сред», где ему приходится литературно присутствовать, он «другой», хотя и единый. Текстотворчество воспринимается как жизнь (жизнь в культуре, среди артефактов), причем в данном случае реализованная в трех вариантах.

Целью письма, как сказано в структурном разделе, озаглавленном «Вместо предисловия», было желание «доносить все, что накопилось

в голове за жизнь, плюс настоятельная потребность свои интеллектуальные запасы постоянно пополнять», – или выстраивать и позиционировать себя через текст, чтение и сочинительство. Издавая материалы одной книгой, автор стремился собрать себя (именно собрать из фрагментов) и объединить своих читателей, создав «публичный дневник, содержанием которого становится жизнь человека в культуре». Литературовед-дезертир, десять лет назад «малодушно сбежавший с горных высот академической науки в низины презренного журнализма», – человек эпохи постмодерна, Homo scriber, спасающий таким способом свое шизоидное «я» посредством создания текстового тела, а вовсе не гуманитарий, обеспокоенный развитием науки, формированием общественного мнения или созданием шедевров критической, публицистической, эссеистической словесности.

Обратим внимание на то, что жанровые параметры 512-страничного сочинения трудноопределимы, исходя из явной публицистической (журналистской, социально-идеологической) его, труда, ориентированности (каждый материал имеет свои жанровые характеристики: рецензия, критическая статья, общественно-политическое эссе, свободно-эпическая «офф-лайнная пресса»), при общем тяготении автора к созданию хроники – «хроники современной интеллектуальной жизни». Важным кажется именно желание (и осуществление) мозаичного монументального портрета современной культуры.

Есть читатели опытные, невнимательные, дотошные, сосредоточенные, увлекающиеся, а А. Агеев – читатель постоянный. Эта ипостась личности пишущего данную книгу нашла свое воплощение в специфическом жанре полемического отклика (около 2500 печатных знаков) на самые разнородные материалы прессы, которые никогда не рецензировались, чем автор без ложного стеснения искренне гордится. Материалы, с которыми мир первоначально познакомился в «Новом мире», «Звезде», «Неприкосновенном запасе», «Знамени», «Октябре», полемические отклики на кем-то начатый разговор о расизме, музыке, гуманизме, патриофилии, культурном сепаратизме, литературе, образовании, Чеченской войне, рокопосе, снобизме (1 раздел). К какому бы разговору ни

прислушался наш автор, на что бы он ни обратил свое внимание, всему придастся значение и уделится внимание в качестве события (факта, обстоятельства, тенденции, поворота, закономерности, элемента) жизни современной культуры. Кроме того, всякий материал окажется сосредоточенным на фиксации живой реакции современника, а не на обнародовании мнения эксперта. Автор легко высказывает свои соображения, оценки, ощущения, обильно цитируя рецензируемые работы, видимо, для дополнительного подстегивания читательских реакций в указанном направлении по принципу: или – судите сами, я здесь ни при чем, или – что я вам говорил, в том сами убедились.

А. Агеев – это также эссеистика о современной культуре с ее ключевыми фигурами (народ, Ельцин, Петр Великий, Цой, Путин, Ленин, Высоцкий, Руднев), ключевыми топосами (Петербург, Москва, Россия, Азиопа (Европа + Азия), Америка), ключевыми фобиями (авторитарное полицейское государство, партократия, исполнительная власть, чиновничья коррупция, сокращение народонаселения, секты и духовные «братства»), ключевыми идеалами (свобода, права, демократия, международный авторитет, экономическая мощь, порядок, финансовое счастье, административная реформа) (3 раздел). Так, например, оценивая сокращение темпов прироста населения, А. Агеев начинает с артикулирования основных вопросов современности по этому поводу: сколько русских нужно для полного счастья?, сколько русских может прокормить Россия?, сколько нужно русских, чтобы удержать контроль над территорией России? Затем после освещения позиции современной женщины, осознающей себя членом передового общества, в котором рождается положено неуклонно падать, переходит к обследованию биологического тела народа, проявляющего тенденцию к похудению, заключая, что с качеством населения – «дело дрянь», поскольку имеется хронический недостаток, начавшийся еще в советские времена и непрекращающийся во времена «социального взрыва» реформ, тех, кто умеет профессионально жить, то есть быть толковым, основательным,

надежным, ответственным, деловым. Как и полагается в таких случаях дается прогноз-совет-предостережение об экспансии стран «третьего мира», помощи английских и американских коллег и настрое на самостоятельную адаптацию к грядущим демографическим сдвигам.

С видом знатока психолингвистики один из наиболее ярких российских критиков рассуждает на тему «Ищите свое место в жизни!», «Язык мой – враг мой», смысловой потенциал которых для этого выворачивается наизнанку, пишет «Новую историю российских богатых», создает портрет России как «империи нового типа», а также рецензирует главные президентские жанры – интервью, речи, указы, статьи.

Материалы, выпущенные в сети мировой паутины, а затем составившие 2 главу рассматриваемой книги, на уровне авторской стратегии обыгрывают название рубрики, в которой были там вложены, – «Голод», – называясь «практической гастроэнтерологией чтения». Эксплицируется «скушая, но работающая схема жизни: читаю, покупаю, пишу и пытаюсь наводить порядок в прочитанном, приобретенном и написанном». Мы бы добавили: наш автор ничем не ограничивает свой рацион и опыт, как всякий хронически больной человек (подобную парадигму восприятия задал сам автор), он чутко прислушивается к себе, а аппетит имеет, прямо скажем, впечатляющий: 5-10 ежедневных газет, все приличные еженедельники, 10 ежемесячных литературных (и около) журналов, 20-25 книжек из 100, ежемесячно попадающих в руки, 10-15 сайтов Рунета, множество рукописей. Каковы показания? Мобильность, быстрота реакций, перенасыщенность и неприятие инакоживущих (открыто высмеиваются критические желудки, расслабившиеся от «неумеренного потребления Б. Акунина и другого синтетического фастфуда, выходящего на поп-лейбле «Захаров», а также все, кто читает книжки, выстраивая их «в разнообразные премиальные сюжеты», как то Букер). Кроме того, на лицо быстрая смена настроения: одно – удивляет, другое – расстраивает, третье – злит, пятое – не выходит из головы, двадцать восьмое – обижает, но с каждой реакцией наш

автор разбирается. Он с упоением, неспешно живописует свой выход в книжный свет, то есть магазин, неторопливые книжные прогулки («Вылезашь из метро, к примеру, на «Пушкинской», идешь в «Москву», чем-то там разживаешься, потом поворачиваешь в Камергерский – в «Пушкинскую лавку» (и там не без добычи), а потом Камергерский перетекает в Кузнецкий мост, на котором тоже есть куда пойти. А уж с Кузнецкого одинаково близко и до «Книжной лавки» (академической) в Большом Черкасском, и до «Библио-Глобуса», но сумка уже, как правило, сильно оттягивает плечо – просто в следующий раз можно будет прогуляться наоборот – вылезти из метро на «Кузнецкой» и пойти до «Пушкинской»). Смысл жизни признается сбор книжного урожая, для начинающих этот жизненный путь даются, хоть и не безвозмездные, но дельные советы относительно целесообразности покупок (одну за триста или три по сто), рисуется внутренняя топология книжных магазинов Москвы. Разговор медленно перетекает по ассоциациям к новым темам: издание многотомных сочинений, литературная политекономика, светские мероприятия, связанные с протеканием «литературной жизни» (Букер, Антибукер, премия А. Белого, премия А. Григорьева), приватность/публичность литературной деятельности и т.д. Описывается и опыт впадения в детство, то есть чтение неиерархическое, неделовое, непрофессиональное: открываешь книгу и читаешь до тех пор, пока она не вызывает желания открыть другую, другая – третью, и так – до бесконечности, что весьма близко интернет-топологии с ее принципом организации чтения по ветвям.

Кому чтение, а кому и возможность посредством единого текста выстроить себя, одновременно выработав литературно-языковую форму для осуществления и адекватного воплощения собственных коммуникативных стратегий. То ли А. Агеев вписывает себя в контекст культуры, то ли вписывает культуру в границы своего сознания, заставляя задуматься о формате большой книги: в чем состоит ее историческая миссия в данных культурных координатах.

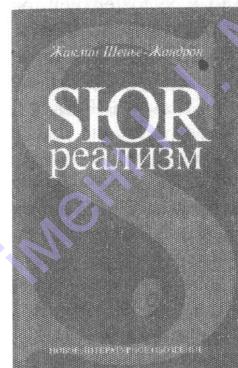
Не знаю, пришлось ли автору «Газеты, глянца, интернета» читать работу Жаклин Шенье-Жандрон «SJORреализм», издательства НЛО

2002 г., но если пришлось, то, думаю, без жесточайшего приступа комплекса неполноценности, возникающего, по словам А. Агеева, всякий раз, когда в руки попадает серьезная литературоведческая книжка, не обошлось. «SJORреализм» – монографическое исследование истории философии, эстетики и практики французского сюрреализма, осуществленное современной французской исследовательницей.

В «Предисловии в русском издании» Ж. Шенье-Жандрон мотивирует привлекательность для русского читателя работы о группе Бретона всматриванием друг в друга, хотя и вне открытого диалога типологически близких явлений – русского авангарда и французского сюрреализма: модель революции Советов

для последнего была куда более притягательной, чем Французская революция, не говоря об общеизвестном – рецепции русской классической литературы, зафиксированной сюрреалистическими текстами, русском истолковании мессианского характера сюрреалистического «духа» как эзотерики. Свою книгу в русском контексте автор видит как провокацию. Чего? Актуального и потому важного – «сопоставления задач и свершений сюрреализма в его европейском, западном бытовании, с одной стороны, и «современности», левого искусства в России, с другой» посредством близкого знакомства с великим приключением, каким стала история авангарда первой половины XX века во Франции.

Работа состоит из объемного пропедевтического раздела «Прометеев подвиг и процесс обобщения», двух глав, краткого итогового раздела «Вместо заключения. Реликтовое или живое?», а также библиографии общей истории сюрреализма, журналов сюрреалистической группы или близких сюрреализму, библиографии основных франкоязычных



авторов-сюрреалистов и критической библиографии. Книга снабжена именным указателем, комментариями и примечаниями переводчика с французского С. Дубина. Не разочаровало и художественное оформление издания: черно-белый каталог не самых известных работ А. Массона, А. Вельфли, А. Руссо, Ф. Шеваля, Ф. Пикабиа, Д. Де Кирико, В. Браунера, И. Штырски, А. Джакометти, О. Домингес, М. Эрнста, В. Лама, Л. Каррингтон, Э. Баджа, Г. Беллмера, Ж. Миро, Р. Магритта, Г. Арпа и др., разнесенный по всему объему книги и дополненный идейно близкими художественными жестами предшественников – И. Фюссли, В. Гюго, К. Д. Фридриха, А. Беклина, Г. Моро, М. Клингера, А. Кубина, О. Редона также участвует в создании сюрреалистического портрета.

Первая глава, «История движения. Постепенная разработка теории сюрреализма», последовательно, обстоятельно и хронологически описывает историю движения сюрреализма – от рассвета до заката – под углом формирования теории сюрреализма: феномен автоматизма, теория образа и коллажа (1919–1932 гг.), работа черного юмора, новая каузальность и природа «объективного случая» (30-е гг.), концепция содержательного богатства мифа (конец 40-х гг.), объективация основополагающих принципов сюрреализма в манифестах и поведении в социуме.

Вторая глава, «Основные цели сюрреализма и их актуализация», имеет обобщающий характер и посвящена основным целям сюрреализма, реализующимся в сфере философии, этики, эстетики, поэтики, психологии, эротики. Взгляд на сюрреализм как место столкновения разнородных политических, этических, эстетических позиций позволяет описать увиденные тенденции без упрощения и схематизации, без объединяющего доктринального синтеза, претендующего на окончательность.

Сюрреализм – философское учение, направление в психологии, литературно-художественное объединение (литература, живопись, скульптура) – постепенно вырастает перед обалдевающим читателем (и как не обалдеть от неспешного, глубокого, предметного и вразумительного разговора о восхищающем, узнаваемом и до сих

пор непонятном) из истоков, корней (традиция – кляп, слепящие шоры!). Сюрреализм в интерпретации Ж. Шенье-Жандрон – новое, но обладающее разветвленной генеалогией движение, вдохновленное предшественниками: маркиз де Сад (преклонение перед безраздельной политической свободой и тотальным раскрепощением нравов), Руссо (восхищение отрицанием метафизики), «черный роман» и «неистовый стиль» Нодье, Т. Готье (осознание двойственного положения человека перед лицом вековых табу), символизм (созвездие, по которому сверяется путь). Скупруглезно выписывая, кого приняли во внимание будущие классики, кто остался вне их одобрения, автор акцентирует и неевропейские устремления сюрреализма (Океания, Африка, Америка) – как связь с племенной мифологией, магической силой, как выход из разьединенности, в которую затягивает рационалистическая мысль, и интерес к искусству кельтов – как антитеза влиянию греческой культуры, и восхищение творчеством художников-безумцев (примитивистов и медиумов) – как возможность расширить представление о мире с помощью тех, кто находится вне рамок академического образования, для кого искусство – насущная жизненная потребность.

Изложение разбито на хронологические этапы, что позволило отразить как восприятие самими сюрреалистами своей роли, претерпевшей определенные изменения, так и вызревание теоретических установок движения, также отличавшихся различной глубиной разработок. Но не только. Историко-хронологический метод применяется в данном случае для нескольких уровней описания объекта: сюрреализм предстает как разворачивание изначально имевшего место некоего общего замысла, сюрреалистической идеи, воспринимающейся в качестве непреложного требования, но воплотившегося с определенной исторической относительностью (констатируется, что роль сюрреализма в 20-е гг. отличается от 50-х гг., а взаимоотношения между ними – сложные), кроме того, ход самой истории включает в себя и развитие движения сюрреализма, что и находит отражение в исследовании,

ориентированном на вбирание широкого культурного контекста и демонстрацию их взаимовлияний, – истории движения и истории европейской истории.

Вселенная сюрреализма была создана по закону магического приобщения методом мысленных ассоциаций, способом освобождения от контроля разума и сознания, где годится опыт гипнотического сна, интеллектуального бриколажа, познание – интуитивно, а прислушиваться надо к голосу иррационального, способному связать явления, предельно удаленные, – такие как научный и поэтический подходы, общепринятое, однозначное здесь – плохо, мир воссоздается путем нарушения существующих границ, правит культ переживания, – результат чувства эстетического и эротического одновременно, элитарный статус художественного творчества – упразднен, психоанализ – признан, а политическими проектами стали антимилитаризм и антинационализм. Эта вселенная существует как предприятие, требующее серьезного, ответственного отношения, полной отдачи и слаженных действий.

Глобальный проект сюрреализма, по мнению автора, заключается в том, чтобы «сплавить желание с дискурсом человека, а эрос – с его жизнью, заставить подсознание человека говорить в полный голос, а поиски правдоподобия в искусстве заменить чудесной игрой воображения, провозгласив его основным двигателем человеческого духа». Сюрреализм – как борец против царящего в обществе лицемерия – сдвигает систему моральных и интеллектуальных ценностей, и хотя и воспринимается как антигуманизм, на самом деле актуализирует гуманистические идеалы, подрывает застывание самоудовлетворенного общества, представая настоящим «механизмом воссоединения», в чем и видит свое высокое призвание.

История сюрреализма – это еще и история событий: выпуск журналов, организация выставок, политические акции, скандалы, отношение к классике, авангарду, бурные провокации, эпатаж, абсолютный нигилизм, торжество духа и зов совести, разрывание оков «хорошего вкуса», условностей и приличий.

Сюрреализм – это и выход истинных героев сюрреального действия: патриархи Андре Бретон и Луи Арагон, идейные братья Жорж Садуль, Филипп Супо, Поль Элюар, Франсис Пикабия, Роберт Денос, Бенжамен Пере, Роже Витрак, др., маргиналы – Жорж Батай, Антонен Арто, близкие – Марсель Дюшан, Жозе Пьер Жагер, а также их схождения и разрывы.

Разговор о сюрреализме получился заинтересованный, эмоциональный, выстроенный хорошо ознакомленным, вчувствовавшимся и всмотревшимся, – тем, кто не зашкаливает и не сбивается на эффекты, то есть говорит – по существу. Гибкий подход позволил создать портрет сюрреализма в непрерывно движущейся культуре, отразить присущее ему постоянство устремлений и противоречивое многообразие, богатство средств исполнения, крайнюю оригинальность, но это лишь с одной стороны, с другой же – моментальный снимок в 410 страниц оглянувшейся назад и сохранившей свое лицо современной культуры.

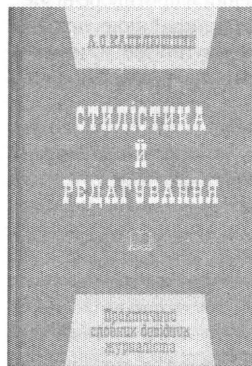
Елена Иванова

КАПЕЛЮШНИЙ А. О. СТИЛІСТИКА Й РЕДАГУВАННЯ: ПРАКТИЧНИЙ СЛОВНИК- ДОВІДНИК ЖУРНАЛІСТА. –

ЛЬВІВ: ПАІС, 2002. – 576 С.

Книгу А. О. Капелюшного «Стилістика й редагування» визначено автором як практичний словник-довідник журналіста. Чинний стандарт пропонує кілька типів довідкових видань прикладного характеру, що відрізняються за характером поданої інформації, серед них є і виробничо-практичний, що максимально наближується до специфіки рецензованого видання. Хоча автор подає вузьке визначення книги, але, на наш погляд, «Стилістика й редагування» демонструє значно ширший спектр висунутих і розв'язаних проблем, релевантних у викладанні курсів зі стилістики студентам-журналістам.

Довідник орієнтовано, як зазначає автор, насамперед на студентів факультетів журналістики, зокрема студентів заочної форми навчання або студентів-екстернів, саме тому видання містить здебільшого матеріал практичного характеру, необхідний під час підготовки до лабораторних та самостійних робіт. Але, на нашу думку, обмежувати читачьке призначення не було необхідності. Навпаки, частина матеріалів, вміщених у довіднику, може стати у пригоді не тільки і стільки студентам, скільки викладачам, що працюють на факультетах і відділеннях журналістики. Це стосується, зокрема, першого розділу книги, специфіку якої відбиває



підзаголовок «Основні теоретичні положення та практичні рекомендації щодо їх застосування в ЗМІ». Цей розділ і є власне довідником, у якому за абеткою розташовано статті, що тлумачать основні терміни і проблемні поняття стосовно стилістичного аналізу тексту. Кожна стаття складається з таких компонентів: визначення терміна, його етимологія, особливості описаного явища в ЗМІ та контекстуальні приклади. У цьому розділі подано великий за обсягом ілюстративний матеріал, який певною мірою можна було зустріти у попередніх книгах А. О. Капелюшного «Дев'ятологія мас-медіа» та «Практична стилістика української мови». На завершення першого розділу автор пропонує перелік контрольних питань з навчальних курсів, пов'язаних зі стилістикою: практична стилістика української мови, стилістика тексту та редагування в ЗМІ. Цей перелік, що становить загалом понад 500 питань, є фактично тематичним планом відповідних навчальних дисциплін, ре-презентованим у вигляді тез. Такий матеріал потрібен насамперед викладачам, що створюють власні робочі програми зі стилістики.

Наступні кілька розділів рецензованої книги, на нашу думку, є компіляцією словників різноманітних типів. Це розділи «Складні випадки слововживання», «Складні випадки відтворення російських фразеологізмів засобами української мови», «Складні випадки наголошування», «Труднощі у визначенні роду іменників», «Разом, через дефіс чи окремо?» тощо (II-XXII розділи). Вони призначені саме студентам, тому що є своєрідним «вибраним» з орфографічного та орфоепічного словників української мови, а також спрощеним викладом граматичного матеріалу правопису української мови. Цей інформаційний блок можна було б умовно назвати «Довідник коректора». Мету автора у відборі такого матеріалу цілком зрозуміло: студент замість того, щоб шукати відповідні лексеми та граматичні форми за різноманітними словниками (не завжди відомо, якими саме), може знайти все необхідне в одному універсальному виданні. Є тут лише один спірний момент: а що ж ми тоді залишимо на власне студентську роботу, якщо вже все зроблено фахівцями? Таке видання має використовуватися як додатковий матеріал, наприклад, під час

аудиторних занять зі стилістики, коли технічно неможливо застосування комплексу довідкових видань.

Наступні XXIII–XXXVIII розділи присвячено застосуванню та оформленню фактичного матеріалу. Насамперед подано основні нормативні вимоги щодо редакційно-технічного оформлення фактичного матеріалу, а інші розділи містять за тематичними блоками факти, що часто використовуються у пресі. Такі тематичні блоки включають дані про правителів країн світу і відомих політиків, про лауреатів національної премії імені Тараса Шевченка, лауреатів Нобелівської премії, лауреатів премії «Оскар», видатних спортсменів і космонавтів. До фактичного матеріалу відносимо й афористичні вислови відомих українських та зарубіжних діячів, представлені в кінці книги.

Таким чином, основну інформацію, представлену в рецензованій книзі, можна умовно розподілити на три тематичні і, відповідно, функціональні блоки. Перший блок містить теоретичні відомості зі стилістики як навчальної дисципліни спеціальності «Журналістика» у вищих навчальних закладах. Цей блок побудовано як довідкове видання. Саме він, на наш погляд, відповідає цільовому призначенню, визначеному автором, і загальній назві роботи. Його адресовано переважно викладачам і свідомим студентам.

Другий блок нагадує скоріше універсальний словник, який поєднує в собі основні проблемні аспекти української орфографії та орфоєпії. Цей блок призначено у першу чергу студентам. Якщо попередній тематичний блок було орієнтовано як на студентів-журналістів, так і на майбутніх редакторів, то цей – здебільшого на студентів спеціальності «Видавнича справа та редагування». Специфікою цієї частини книги є те, що потрібну інформацію подано за правописними правилами і нормами, що полегшує пошук необхідних елементів.

Третій блок умовно є енциклопедичним словником журналіста-практика, тому що тут подано той фактичний матеріал, що часто необхідний у роботі журналіста, зокрема репортера, і незнання якого приводить до фактичних помилок. Для студентів або викладачів

навчальних закладів журналістського освітнього напрямку цей тематичний блок потрібен меншою мірою. Але його загальна цінність є досить високою, тому що в одному виданні зібрано різноманітний матеріал, пошук якого завжди викликає труднощі, зумовлені передусім браком часу. Якщо виникає потреба в розширеній інформації, її можна отримати, звернувшись до енциклопедій і довідників, наведених у переліку рекомендованої літератури. Блок фактичної інформації, на нашу думку, є вагомим для такого типу видання. Якщо мовні помилки є наслідком низької правописної та мовленнєвої культури журналіста, тобто свідчать про його неосвіченість, то фактичні помилки є результатом дезінформації, неухважності, відсутності бажання звертатися до першоджерел тощо. У першому випадку можна порадити лише зайнятися власною освітою, наразті вивчити рідну мову, а в другому навіть досвід серйозного журналіста-практика не завжди може стати у пригоді. Річ у тому, що всі факти з історії, суспільного життя, відомості з мистецтва неможливо запам'ятати і взагалі осягнути повною мірою. Саме тут нам і допомагають довідкові видання енциклопедичного характеру. Автор рецензовані книги вибрав той шар інформації, який частіше за інший стає потрібним в роботі журналіста.

Незважаючи на те, що «Стилістика й редагування» А. О. Капелюшного поєднує в собі фактично три окремі видання, пов'язані між собою специфікою інформаційних знаків – всі визначені нами тематичні блоки є довідковими – та читацьким призначенням – вони орієнтовані на студентів-журналістів та журналістів-практиків, цінність цієї книги є безсумнівною. Це перша спроба універсального довідника для журналістів, який реально дозволить зменшити кількість мовних і фактичних помилок у газетах та журналах. Крім того, таке видання давно є необхідним для викладачів, що працюють з майбутніми редакторами та журналістами, для використання на практичних заняттях зі стилістики.

Автор виконав величезну роботу зі збору та класифікації наведеного матеріалу: прикладів стилістичних явищ з українських

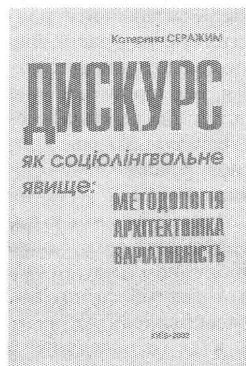
періодичних видань, вибірки зі словників української мови, тематичних груп фактичного матеріалу. Такий підхід засвідчує не лише високий науковий рівень роботи, а й нагадує справжнє журналістське розслідування. З огляду на таку рису сучасної журналістики як універсальність, рецензована книга цілком відповідає вимогам часу і може стати настільним виданням студента-журналіста і журналіста-практика.

Наталія Кондратенко

**КАТЕРИНА СЕРАЖИМ. ДИСКУРС ЯК
СОЦІОЛІНГВАЛЬНЕ ЯВИЩЕ:
МЕТОДОЛОГІЯ, АРХІТЕКТОНІКА,
ВАРІАТИВНІСТЬ. (К., 2002);
В. М. ВЛАДИМИРОВ. ЖУРНАЛІСТИКА,
ОСОБА, СУСПІЛЬСТВО: ПРОБЛЕМА
РОЗУМІННЯ. (КИЇВ, 2003)**

В останні роки в науці про мас-медіа захиталося традиційне, вироблене в ХХ столітті уявлення про журналістику як про четверту владу. І не тому, що значення журналістики девальвується, скорочується й вона відсувається на задвір'я суспільного життя. А зовсім з іншої причини: журналістика ускладнюється, глобалізується, стає всеосяжним, всеохоплюючим, всеобіймаючим явищем.

Коли ми говоримо, що журналістика – це четверта влада, то розуміємо, що ця влада мусить здійснюватися **над** кимсь/чимсь: світом, суспільством, певною спільнотою, людиною. Тобто це феномен, що існує поза певним об'єктом і здійснює владу над ним. Але сучасна журналістика перестає бути владою, бо з позиції **над** світом переходить у самий світ. Для пересічного суб'єкта суспільного життя (а ним є по суті кожна людина) соціальне довір'я збудоване інформацією. Це будинок, що складається з інформаційних цеглинок. Будь-яка подія без висвітлення в мас-медіа залишається річчю-в-собі і лише оприявлена в органах масової інформації



перетворюється на річ-для-нас. Таким чином журналістика виконує світобудівну функцію, створює нашу повсякденність, проймає кожну клітинку життя. А відтак: **Журналістика – це вже не влада над світом, а самий світ.**

Під цим кутом зору в журналістикознавстві локалізується поняття *тексту*. Оскільки *текст* – це відтворена письмово або в друкованому вигляді сукупність слів, що складають логічну або мистецьку єдність, то він спроможний виконувати тільки відтворювальну, але аж ніяк не світобудівну функцію. З огляду на це в журналістикознавстві (і ширше – у гуманітарних науках у цілому) розпочалися пошуки більш об'ємного поняття, яке б могло передати усю складність сучасних стосунків мови і світу.

Чому в журналістикознавстві, а не, скажімо, у теоретичному мовознавстві? Тому, що **центр творення літературної мови** в ХХ столітті, з глобалізацією масово-інформаційних процесів завдяки появі аудіовізуальних та електронних ЗМІ, **перемістився в журналістику**. Теоретичне мовознавство, зорієнтоване на традиційну модель, у якій найбільшою мовною цінністю визнавалася художня література і створювані в її межах надбання, не відразу звернула увагу на це явище. А відтак, саме серед дослідників масово-інформаційної діяльності виникло поняття *дискурсу*. Уперше його вжив у 1952 році С. С. Харріс, досліджуючи мову реклами, найбільш прагматичного сегменту масовоінформаційних текстів.

Як спробу подолати локалізацію поняття *«текст»* у російському мовознавстві й літературознавстві слід розглядати запровадження концепту *«речь»*. В українському науковому просторі цей термін переклали незручним і незграбним словом *«мовлення»*, ніби забувши його праслов'янські корені. Адже від слова *«речь»* походять *«ректи»*, *«рече»* нашого початкового літопису *«Повість временних літ»*; сучасне українське слово *«речення»*; та й наші класики ХІХ століття активно запроваджували його в літературну мову, прикладом чого є знаменитий рядок з байки Л. Глібова, що вже перетворився на крилатий вислів: *«Дозвольте і мені, панове, річ держать»*.

Особливо незручними виглядають прикметникові конструкції з словом *«мовлення»*, де вони перетворилися на *«мовленнєві звороти»* тощо.

Повернувшись від термінологічних розважань до сутності справи, необхідно відзначити, що поняття *«речи»*, *«мовлення»* мали на меті подолати обмеженість поняття *«текст»* і розглянути мовний твір як висловлювання суб'єкта, що мало передумови появи у вигляді авторських настанов і намірів, і наслідки у вигляді сприйняття висловлювання і появи його інтерпретації читацьким середовищем і літературною критикою.

Але й поняття *«речи»*, *«мовлення»* не задовольняють сьгодні журналістикознавство – занадто очевидно є прагматична, ужиткова сутність мас-медійних текстів; яскраво виражені екстралінгвістичні мотиви їх породження і такі самі наслідки їх функціонування. Рухаючись у напрямку наукового осмислення дедалі складнішого свого предмета, журналістикознавство і звернулося до концепту **дискурсу**.

В українській науці про мас-медіа першою важливістю вивчення журналістики як дискурсу зрозуміла Катерина Серажим, написавши про дане явище цікаве і глибоке дослідження *«Дискурс як соціолінгвальне явище: Методологія, архітектоніка, варіативність»* (К., 2002). По суті вона увела в українське журналістикознавство поняття дискурсу, що вже давно стало звичним у світовому мовознавчому просторі. Про те, що це так, свідчить величезний список використаної в монографії літератури, з якої близько двохсот позицій складають праці українських і російських авторів, а близько ста – англійських, французьких, німецьких і польських дослідників. У науковому світі усталилася думка, що дискурс сьогодні – це предмет спеціальної науки – дискурсивної лінгвістики (*linguistique discursive*).

Робота Катерини Серажим справді має енциклопедичний характер, необхідний для введення в національний науковий обіг складного і багатозарового поняття, яким є дискурс.

У методологічній частині своєї роботи авторка намагається йти за найавторитетнішими науковцями – представниками дискурсивної лінгвістики, старанно викладає їхні погляди на різні аспекти цього явища. Поняття дискурсу вбирає в себе семантику всіх попередніх мовознавчих термінів. Дискурс – це і текст, і висловлювання (річ, мовлення). Дискурс створюється за допомогою тексту й висловлювання, але не обмежується ними. Дискурс – це процес творення нових смислів, це здійснення мовою й текстами своєї світобудівничої функції. А ці функції найбільш виразно й всебічно виявляються в журналістиці. Тому дослідження Катерини Серажим актуалізується в просторі масової інформаційної діяльності та науки про неї.

Не вдаючись до цитування її вичерпного визначення, у якому охоплено текстову, спонукальну та інтерпретаційну субстанції явища, відзначимо, що Катерина Серажим розглядає дискурс як процес життя (буття!) тексту (і журналістики як тексту) в індивідуальній та масовій свідомості, як інтерпретаційний наслідок його (дискурсу) сприйняття, детермінований авторськими намірами, особистісною позицією і знаннями реципієнта, фоновою кореляцією.

Як цілком очевидно з наведених суджень, текст є однією із складових дискурсу, тому з деяким застереженням сприймається думка авторки про те, що «текст є складнішим від дискурсу» (с. 69; повторено у висновках, с. 328). Це так лише в аспекті теоретичного мовознавства, для якого центральним поняттям є текст. Але в аспекті журналістикознавства, навпаки, дискурс складніший за текст. Текст складніший за дискурс лише тому, що містить у собі множинність інтерпретаційних можливостей. Але дискурс і полягає у виявленні цих інтерпретацій і вивченні їх самих, як породжених у певній свідомості (індивідуальній і колективній) і певному часі й просторі.

Як не досить виважене сприймається положення про те, що дискурс не здатний нагромаджувати інформацію, а є лише способом її передачі. Дискурс належить до іншої феноменологічної субстанції: він і справді не нагромаджує зовнішню (подієву) інформацію, але

здійснює інтерпретацію наявної в тексті інформації, тобто завдяки інтерпретації позбавляє її сталості, робить релятивною, отже, пов'язаний з виробництвом внутрішньої (інтерпретаційної, аналітичної) інформації. А відтак, дискурс все ж не є механічним нагромаджувачем інформації, а процесом на підставі старого тексту породжувати нові його значення й смисли.

В аспекті архітектоніки, як справедливо відзначає Катерина Серажим, дискурс – це своєрідна макроструктура, що реалізується на семантичному й прагматичному рівнях. Народжена в прагматичному фокусі тема реалізується в розгорнутому ланцюжку синтагм, тобто тексту. У свою чергу в процесі сприйняття він набуває так само прагматичних інтерпретацій, що часом здатні переструктурувати його семантику.

Найважливішу частину наукової праці Катерини Серажим складає розгляд варіативності дискурсу. Розуміючи невичерпність предмета, вона зупинилася лише на політичному дискурсі як найбільш актуальному явищі в журналістиці, відзначивши при цьому, що він належить до оціночних дискурсів, а для його формування прагматичним структуротворчим чинником є аксіологічні стратегії.

Попередня частина, у якій розглянуті аспекти теорії й архітектоніки дискурсу, таким чином, «забезпечила» авторку термінологічним інструментарієм і методологічним апаратом для роботи над аналізом журналістських текстів. Для репрезентації політичного дискурсу дослідниця скористалася численними матеріалами з провідних українських газет: «Дзеркало тижня», «Голос України», «День», «Час», «Україна молода» та ін.

Наслідком її праці є встановлення зміни цілої парадигми українського політичного дискурсу, зміст якої полягає в руйнації старої стилістичної системи. Суворо мовлячи, радянська журналістика не містила в собі політичного дискурсу. І це було однією з причин, чому він у нас не вивчався. Дискурс фіксує передусім діалогічну природу людського мислення й мовлення. Тоталітарній же державі не потрібен діалог; вона засадничо монологічна. Вона

не потребує й не передбачає відгуку громадян на свої політичні заяви й репліки; вони пускаються з височин влади для виконання, а не для обговорення; рішення приймаються кулуарно, у вузькому колі. Лише демократичне суспільство породжує дискурс, що й відбулося в Україні в новітню добу. Тому монографія Катерини Серажим є реакцією авторки на запити нашого часу, спрямована на аналіз нинішнього стану української журналістики.

Сучасний політичний дискурс української журналістики в монографії Катерини Серажим розглянуто в трьох аспектах: аргументаційному, вербальному й жанровому.

Авторка сумлінно довела, що на початку 1990-х років перевага надавалася емоційній аргументації. Але еволюція **аргументаційності** йшла в напрямку посилення логічного первня. Логічна аргументація передбачає звертання до вже наявних цінностей, реалістична за семантикою, діалектична й динамічна, тобто здібна рухатися за життям і реагувати на його еволюційні потреби, породжувальна, тобто здібна до формування оновленої системи цінностей у свідомості адресата, до витіснення з його свідомості старих радянських і заміни їх на нові демократичні цінності громадянського суспільства.

На рівні **вербального** авторка простежила формування нової стилістичної норми, а саме: становлення і динамічне оновлення політичного словника, яскрава метафоризація і контрастність політичної мови, широке використання розмовно-зниженої лексики, деспеціалізація термінів і водночас тенденція до їх стандартизації, активізація запозичень, особливо з англійської мови і т. д.

Жанровий рівень представлений дослідженням найцікавіших з погляду дискурсу утворень. Тут розглянуто «старий», традиційний жанр інтерв'ю. Але він відібраний для аналізу тому, що саме в ньому могутньо реалізується дискурсивне начало, виявляючись в індивідуальній особистісній ініціативі публічного спілкування, з одного боку, і водночас у соціальній орієнтації на масову аудиторію, з другого боку. Авторка підкреслює зумовленість інтерв'ю екстра-лінгвістичними чинниками, цілеспрямованість його соціальної дії.

Але сучасна журналістика виробила низку нових жанрових явищ, аналогів яким не знайдемо в просторі радянських ЗМІ. До їх числа належить гасло – жанр, у якому політичні сили маніфестують свої програми, тези, передвиборчі агітаційні слогани. Гасло як жанр відзначають лаконізм, інформаційна насиченість, афористичність, повторюваність у всіх видах масової інформації, доповнення візуальними додатками.

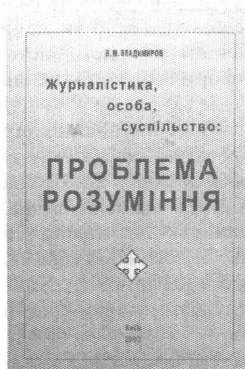
Окреме місце приділено висвітленню ролі й значення політичного фольклору на сторінках сучасної української газети. До цього типу газетних текстів належать: «громадянська поезія», політична частівка, байка, «казка», гумористичні та абсурдні висловлювання, памфлет, епіграма, анекдот тощо. У радянській тоталітарній журналістиці ці жанри застосовувалися лише до зовнішніх ворогів. У демократичному суспільстві до їх предмета входить внутрішнє життя держави, стан справ в українському соціумі, економічна та політична ситуація в Україні.

У підсумку авторка наголошує, що властивий українському суспільному просторові демократизм визначає наявність та активне функціонування політичного дискурсу в українській журналістиці, сприяє акумулюванню національного інтелекту для розв'язання важливих соціально-політичних завдань і проблем, саморегулюванню українського соціального довкілля.

Дослідження Катерини Серажим супроводжують численні схеми і графіки, розміщені як у тексті праці, так і в додатках до неї. Вони дозволяють допитливому читачеві розібратися зі складними поняттями, унаочнюють їх внутрішню структуру, виявляють взаємозалежність їх елементів.

Монографія Катерини Серажим є важливим здобутком сучасного українського журналістикознавства, створює добре підґрунтя для подальшого вивчення явища дискурсу. Окремі положення авторки потребують обговорення з метою вироблення більш авторитетного розв'язання проблем, пов'язаних з цим поняттям, без якого світова наука сьогодення не підходить до розгляду масової інформації. Усталення в українській науці поняття дискурсу

сприятиме глибокому осмисленню своєрідності функціонування журналістики в демократичному громадянському суспільстві.



Володимир Михайлович Владимиров – відомий у журналістикознавстві як автор кількох навчальних посібників, у тому числі «Теорія і методика журналістського творчства» (1997), «Основи журналістики в поняттях і коментаріях» (1998), «Історія української журналістики (1917–1997 р.р.)» (1999), «Герменевтика журналістики» (1999). Він був серед зачинателів розширення журналістської освіти в Україні, засновником кафедри журналістики у Східно-українському національному університеті імені В. Даля в Луганську. Рецензовано монографію написав, перебуваючи в докторантурі ДЖ КНУ, де має незабаром за цією темою захищати докторську дисертацію.

Він є випускником філфаку Дніпропетровського університету, понад два-дцять років пропрацював у журналістиці. У 1990 році захистив дисертацію з історії преси в Академії суспільних наук (Москва), став кандидатом історичних наук. Наведена неповна бібліографічна довідка дає уявлення про плідність цього автора, різнобічність його наукових інтересів; його праці відзначаються свіжим поглядом на проблеми, прагненням розв'язувати їх на підставі світових досягнень у журналістикознавстві, запровадженням у науку нових понять і нових розв'язань традиційних проблем. Рецензована книжка узагальнила ідеї, висловлені в попередніх його працях, дослідження завершило попередній пошук, а відтак відзначається особливою науковою ґрунтовністю.

Новаторство В. М. Владимірова полягає в розгляді журналістики як герменевтики. Самий термін «герменевтика» походить від імені старогрецького бога Гермеса (він же Меркурій у римлян),

в обов'язок якого входило донесення вербальних повідомлень інших богів та витлумачення їхньої волі для людей, аби домогтися адекватного розуміння часом доволі темних висловлювань. Герменевтика – галузь філософської науки, яка вже надбала ряд традицій і створила свою класику, але, зрозуміла річ, ніхто з філософів не ставив перед собою завдання витлумачити з позицій цієї науки журналістику. Хоча таких спроб не бракує щодо літератури, а ширше, мистецтва. В естетичі ХХ століття виник цілий методологічний напрямок, пов'язаний з мистецтвом тлумачення авторської позиції в літературному творі за допомогою старанного коментування, врахування численних історико-культурних реалій, біографічних фактів, літературних впливів і т. д.

В основу праці В. М. Владимірова покладені ідеї Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея, Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, Г.-Г. Гадамера. Ю. Габермаса, К. Поппера та інших філософів світового рівня. Робота являє собою старанний виклад парадигми герменевтичного пізнання: від хаосу, незнання, до першорозуміння, інтерпретації інформації, засвоєння її одиничними особами, а потім і переходу до масового розуміння.

На цьому тлі науковець пропонує уточнене ним визначення інформації: вона, на його думку, «не є різновидом матерії (як це твердять інформаціологи) і не є якістю речі, а є зрозумілим людиною фрагментом сутності речі, яка в журналістиці призначена для поширення на масову аудиторію» [с. 20].

Світ постає перед людиною первісно як хаос, випадковий набір явищ, вчинків, подій. Але іманентною властивістю людини є пізнавальна діяльність, прагнення пізнати світ і упорядкувати його на засадах тверезого глузду (рос: здорового смысла). Таким чином, «хаос є предметом розуміння, а відтак герменевтика може бути представлена теорією і методологією опанування хаосу» [с. 23].

Під цим кутом зору журналістика в сучасному світі й постає як головна галузь герменевтики, подолання хаосу й пізнання людиною світу. Більше того, В. М. Владиміров вважає, що відкриває у герменевтиці нову сторінку: попередня філософська традиція

розглядала розуміння мистецтва однією людиною [с. 63], масовість для споживання мистецтва просто не істотна. Журналістика, навпаки, передбачає спрямованість на масу, створення певного духовного вектора, навколо якого згруповуються процеси розуміння. «Приєднання цими людьми до свого духовного світу цього змісту через ці слова, розповсюджені каналами масової комунікації, є масовим розумінням інформації в журналістиці» [с. 62].

Для визначення журналістики В. М. Владимиров запропонував друге визначення, а саме: органи масового розуміння. Не позбавлена сама по собі інтересу ця вербальна формула навряд чи вийде за межі факультативності і прищепиться в громадській свідомості. Адже звести в цілому сутність журналістики до масового розуміння навряд чи можливо. Хоча ця сторона її діяльності потребує вивчення й аналізу. Журналістика завжди залишиться соціальним інститутом, пов'язаним передусім зі збиранням і поширенням інформації. Інші аспекти журналістики – похідні від цього першого її атрибута.

Тимчасом пропозиція В. М. Владимирова уникнути ужитково-функціонального поняття «засоби» і пропозиція вживати замість нього слово «органи» викличе співчуття своєю науковою переконливістю, доцільністю й точністю. Справді, демократичне суспільство потребує не «засобів», а «органів» масової інформації, потребує саме інформування, а не пропагандистської обробки. «Засоби» передбачають наявність саме такого тенденційного впливу на аудиторію, «органи» – забезпечення суспільства всебічною й об'єктивною інформацією.

Своєрідним і новаторським є розв'язання В. М. Владимировим проблеми функцій журналістики. Ця проблема має численні внутрішні нашарування від спроб різних авторів безкінечно множити кількісний перелік цих функцій. Наш автор знайшов прийнятний шлях, аби подолати цю множинність. Він залишив іншим науковцям суперечку про функції журналістики, а сам же запровадив у науку поняття місії журналістики, розуміючи під місією «покликання або найголовніше завдання, виконуване певним соціальним інститутом (...)» [с. 75].

«Місією журналістики є, – пропонує своє визначення дослідник, – інформаційне забезпечення досягнення масового розуміння» [с. 76]. В. М. Владимиров виходить з концепції соціально відповідальної журналістики, у якій мас-медіа розглядаються як найважливіший здобуток, надбання демократичного суспільства. Воно повинне гарантувати людині свободи вибору, але умовою вільного вибору є знання, тобто володіння правильною інформацією. Лише вона стає підставою для розуміння людиною світу й вибору своєї позиції в ньому.

Тут необхідно підкреслити думку, яка недостатньо виразно, як на наш погляд, прозвучала у В. М. Владимирова: демократичне суспільство будується на засадах плюралізму, багатовекторності в підході до тих чи інших явищ. Турбота про масове розуміння, якого суспільство повинно досягати на засадах журналістики, не повинна тягнути за собою вимогу однакового думання, однакового сприйняття, орієнтації громадянства уздовж одного, спільного для всіх, вектора. Тут уже недалеко й до проголошення певної доктрини єдино вірним ученням, як то було з марксизмом. У плюралізмі духовних, філософських, політичних позицій порятунок людства, гарантія збереження його найдорожчого надбання – демократичного суспільства. Люди різні, і вони по-різному сприймають одні й ті ж події, але це не повинно перешкоджати їхньому гармонійному співжиттю, повазі один до одного й універсальному вселюдському порозумінню й злагоді.

Крізь місію журналістики В. М. Владимиров розглядає й принципи (засади) журналістики, виявляючи й тут так само оригінальний підхід. Він прагне виявити не сукупність дрібних підходів, а «вищий принцип» [с. 83]. Очевидно він тут також шукав поняття, яке б дозволило відрізнити дрібніші явища від головного, як-от: функції – від місії, але у даному випадку він такого терміна не знайшов і тому обмежився назвою «вищий принцип». Виклавши погляди науковців на це питання, він запропонував свою формулу: «Ми можемо вести мову про існування єдиного, вищого принципу

розуміння інформації в журналістиці, а саме: принципу непорушної єдності об'єктивності та гуманізму» [с. 83].

Розглядаючи чотири концепції преси, що функціонують у сучасній журналістиці: авторитарну, тоталітарну, свободи волі (лібертаріанську) і соціальної відповідальності, – В. М. Владимиров наголосив на тому, що авторитарна і тоталітарна моделі – суть історичні різновиди одного типу функціонування журналістики; так само модель соціально відповідальної журналістики виростає з лібертаріанського типу. Тоталітарний тип розглядається не просто як перейдений етап в історії мас-медіа, а як вичерпана, скомпрометована модель розвитку журналістики: «жорстке керування компартійною пресою, – підкреслив В. М. Владимиров, – було одним із чинників загибелі партії (КПРС. – І. М.), повалення соціалістичного ладу в СРСР, розвалу величезної світової імперії, самоспростуванням великої ідеї поєднання рівності та свободи» [с. 112].

Смисл соціально відповідальної моделі – у незалежності журналістики від політичної влади, інших політичних інститутів, але в залежності журналіста від своєї власної совісті, від суспільної моралі, своїх читачів. Соціально відповідальна модель приходить на зміну моделі свободи волі, бо розуміє, що свобода мусить бути обмежена моральними нормами людського співжиття, що справедливість, правда, краса, любов можуть впасти під навальними атаками пропаганди насильства, підлості, безпринципності, споживацтва; високі ідеали потребують свого захисту. Журналістика повинна стояти на сторожі суспільної моралі, бути соціально відповідальною за поширення інформації на масову аудиторію.

Книжка В. М. Владимірова збудована гармонійно, у ній симетрично розташовані розділи, вони мають короткі висновки. Бібліографія до книжки нараховує 381 джерело українських і російських праць і 196 іноземних джерел. Усе це створює враження наукової ґрунтовності. Але...

Тут необхідно поділитися деякими міркуваннями.

Монографія В. М. Владимірова у чомусь важливого й істотного за науковим методом близька до монографії К. С. Серажим про

дискурс. Тут так само взяте поняття, яке перед тим щодо журналістики не допасувалося – герменевтика; викладено її засади, положення і адресовані журналістиці. Іншими словами, зроблено те, що К. С. Серажим зробила з дискурсом. Виклавши його основні характеристики ствердила, що журналістика і є дискурсом. В. М. Владимиров те ж саме зробив з герменевтикою. Дві теми: дискурс і журналістика, герменевтика і журналістика, – розвиваються як паралельні, ростуть ніби два стовбури, які лише десь там в верхів'ях перекриваються.

З такої ситуації випливає щонайменше два цікаві висновки.

Перший. Журналістикознавство – молода наука, яка продовжує пошук категоріального апарату, за допомогою якого її предмет може бути описаний і проаналізований.

Другий. Предмет журналістикознавства – сама журналістика – такий широкий (до безмежності), що дозволяє застосування (і то: продуктивне) категоріального апарату суміжних наук.

Це об'єктивна властивість цієї галузі знання. Спокусливо б сказати тут про певні спекуляції з боку названих авторів, але не повертається язик, оскільки вони демонструють свою сумлінність і старанність і доволі професійно роблять свою справу.

Інша особливість книжки В. М. Владимірова полягає в тому, що усі його наукові пошуки ведуться в абстрактних емпіреях, не торкаючись ґрунту журналістики. У праці не розглянуто жодного журналістського тексту чи якої-небудь журналістської ситуації, події, явища. Висновки автора виглядають доказовими лише на рівні абстрактної думки, але не на практиці. Нам, філологам неможливо уявити працю з теорії літератури, у якій би не аналізувалися конкретні твори, а положення виводилися з уявлень автора, інших наукових праць, у яких так само не аналізуються художні твори. У журналістикознавстві це не просто можливе як виняток, а можливе як норма. Тому воно й викликає враження ненадійності, приблизності в кожного науковця з іншої сфери знання.

У підсумку треба сказати, що книжки В. М. Владимірова, К. С. Серажим належать своєму часові, відповідають рівню

сучасного українського журналістикознавства і повним чином демонструють його. Для філологічного розуму тут багато що здається дивним, не витримує критики. Таке становище буде тривати доти, доки журналістикознавство не виробить сталої традиції працювати з журналістськими текстами, не визначить корпус журналістської й публіцистичної класики, не почне вивчати конкретні масово-інформаційні процеси і ситуації. Це може статися лише тоді, коли розвинеться на повну силу як наукова дисципліна історія журналістики, коли правилом для будь-якого науковця, що вивчає журналістику, стане працювати з конкретним матеріалом, посилаючись на творчий досвід авторів чи видань, які належать до класичних надбань вітчизняної чи світової культури. А це, як бачимо, пов'язане з переходом самого журналістикознавства на вищий рівень наукового буття, що є справою не одного року.

Ігор Михайлик

**ЗЕЛІНСЬКА Н. В. ПОЕТИКА
ПРИГОЛОМШЕНОГО СЛОВА
(УКРАЇНСЬКА НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА XIX –
• ПОЧАТКУ XX СТ.):
МОНОГРАФІЯ. – ЛЬВІВ: СВІТ, 2003. – 352 С.**

Монографію львівської дослідниці Н. В. Зелінської присвячено дослідженню української наукової літератури в історичному, типологічному та естетичному аспектах, причому на перше місце висувається останній – естетичний, який передбачає новий підхід до вивчення наукових творів – з позицій поетики. Цей підхід не лише репрезентовано на теоретичному рівні, а й втілено в монографії авторки, що має не лише наукову цінність, а й естетичну.

Актуальність і своєчасність монографії не викликає сумнівів. Українська наукова література не лише не ставала раніше предметом дослідження науковців, а й не завжди отримувала право на існування як літературне явище. Але вибір предмета дослідження зумовлений не тільки наявністю «білих плям» в історії української наукової літератури, а також специфікою науки як виду діяльності. Н. В. Зелінська цитує з цього приводу Х. Ортегу-і-Гасета, який зазначає, що наука разом з мистецтвом є найвільнішими видами діяльності, бо вони найменше залежать від соціальних умов. Упродовж усієї історії людство мало змогу виражатися як у мистецтві, так і в науці, навіть якщо політичні та



соціальні умови не сприяли цьому. Саме тому наукова українська література існувала, коли не існувала Україна як держава.

Однією з ключових проблем рецензованого дослідження є дефініція поняття «українська наукова книга».

По-перше, труднощі виникають стосовно терміна «українська». Н. В. Зелінська пропонує послуговуватися для визначення відповідних літературних явищ такими ознаками – авторство і територія. Таким чином, українськими книгами є не лише ті, що створені українською мовою, а й ті, що належать авторам-українцям або написані на території тогочасної України незалежно від мови оригіналу. Крім того, чільне місце посідають і роботи етнографічного характеру, присвячені Україні. Такий підхід є надто широким, але він дозволяє розглянути великий масив текстів, які раніше не потрапляли як до наукових розвідок з художньої чи публіцистичної, так і з наукової літератури.

По-друге, проблемним є друга частина терміна – «наукова книга». Дослідниця, орієнтуючись на специфіку загальнонаукової ситуації XIX – початку XX століття, пропонує ґрунтуватися під час визначення відповідних джерел критерієм синкретичності, який у цьому випадку вказує на наявність у виданні «бодай незначної кількості науковості» (с. 38). Універсальний підхід ускладнив завдання роботи, але дозволив досягнути значний матеріал, не досліджуваний раніше.

Історичний період, що обрано в монографії для аналізу, за визначенням Н. В. Зелінської становить лише XIX – початок XX століття – це період відсутності державності України та її політичної залежності від Росії. Ставлення до української книги в цей час не було, м'яко кажучи, сприятливим, більше того, XIX століття стало для України часами заборони української культури і мови. Але в книзі переконливо доведено, що і в цей період українська наукова думка існувала і розвивалася за власними законами. Хоча період дослідження так чітко обмежено, увагу приділено засадам становлення українського наукового книговидавництва настільки ґрунтовно, що можна говорити про екскурс в історію української

книги та створення періодизації її розвитку з VIII до початку XX століття. У монографії проаналізовано тексти Київської Русі та періоду «українського відродження», що були певною мірою науковими. Отже, монографія Н. В. Зелінської містить ґрунтовний історичний огляд розвитку української наукової книги з витоків до часів радянської влади.

З огляду на те, що предметом аналізу стали досить різноманітні зразки наукової книговидавничої продукції, монографію побудовано як комплекс розділів, що по суті є окремими науковими розвідками в галузі поетики української наукової літератури. Кожен розділ є структурно і семантично закінченим твором, і може цілком сприйматися окремо від основного тексту. Назвою розділів є цитати з наукових творів, що пов'язані певною мірою з темою. Так, наприклад, розділ, присвячений творчості відомого українського науковця О. О. Потебні має заголовок «Поезія... винагороджує за недоско-налість наукової думки...», що є цитатою з роботи О. Потебні «Думка й мова». Заголовки-цитати зумовлені методологічною специфікою рецензованої монографії: її присвячено поетиці наукової літератури, і тому книга Н. В. Зелінської як взірець української наукової літератури засвідчує ту ознаку останньої, яку авторка визначила як поліфункціональність. Поліфункціональність полягає в тому, що наукові твори виконують не лише основні – когнітивну та гносеологічну – функції, а й естетичну. Поліфункціональність «Поетики приголомшеного слова» є очевидною.

Цитатність заголовків відбивається не лише на рівні окремих розділів, а також у назві рецензованої роботи. Слушними є авторські коментарі у випадках кожної цитати і посилання. Ми можемо додати до основних характеристик рецензованої монографії її інтертекстуальність, тому що дослідниця не лише цитує наукові твори, а й створює всі умови для того, щоб ці твори «ожили» на сторінках книги.

Книга Н. В. Зелінської характеризується, на наш погляд, і гіпертекстуальністю, яка тут виражається у можливості сприйняття тексту з початку, або з кінця, або з середини, тобто монографію

побудовано таким чином, щоб реципієнт, зацікавлений одним аспектом аналізу, легко міг знайти усі інші пов'язані з ним. Книга одночасно є фрагментарною і цілісною, вона містить імпліцитний внутрішній довідник універсального типу, виступає коментарем до себе самої. Саме тому часто зустрічаються посилання на інші розділи, повтори цитат, повторні зауваження. Це приклад наукової роботи нового покоління, що відбиває особливості традиційної наукової літератури і можливості нових видань електронного типу.

Проблеми, що досліджено в роботі Н. В. Зелінської, відбивають специфіку української наукової літератури як в мовознавчому аспекті, так і в літературознавчому. Це демонструють загально-теоретичні розділи, які мають підзаголовки «Поетика тематики», «Поетика літературної форми», «Поетика засобів увиразнення тексту»; розділи, присвячені науковій спадщині окремих авторів «Поетика Олександра Потебні», «Поетика Івана Франка», «Поетика Володимира Домбровського»; розділи, що характеризують різні групи і жанри наукової літератури «Поетика епістолярію», «Поетика наукової рецензії», «Поетика наукового огляду» тощо.

Кожен розділ супроводжено бібліографією в порядку появи джерел у тексті, а, крім того, робота містить загальний перелік використаної літератури, і цей перелік свідчить про титанічну працю автора. Весь допоміжний апарат видання демонструє ґрунтовний підхід до аналізованих проблем.

Монографія Надії Зелінської «Поетика *приголомшеного слова*» є не лише глибоким науковим дослідженням у галузі історії видавничої справи, а й збірником наукових студій з поетики наукової літератури, історії та теорії літератури, стилістики наукового тексту. Така книга стане у пригоді як серйозним науковцям, так і початківцям, які цікавляться історією та літературою.

Наталія Кондратенко

**59-ТА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
ПРОФЕСОРСЬКО-ВИКЛАДАЦЬКОГО СКЛАДУ
І НАУКОВИХ ПРАЦІВНИКІВ ОДЕСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

І. І. МЕЧНИКОВА

22-24 листопада 2004 року в Одеському національному університеті ім. І. І. Мечникова відбулася чергова 59-та звітна наукова конференція. У складі секції філологічних наук працювала підсекція «Актуальні проблеми журналістико-знавства». Керівник підсекції – доктор філологічних наук Александров О. В., секретар – кандидат філологічних наук Кутуза Н. В.

Усього було виголошено 12 доповідей.

Кандидат філологічних наук *Іванова Олена* виголосила доповідь на тему: «БТ: стратегія і тактика сучасної критики». В доповіді розглядається книжка Ігоря Бондаря-Терещенка «Текст-90-х: герої та персонажі» з позиції стратегії письма, запропонованої та зrealізованої в ній у якості комунікативних намірів критики.

Чинником смисло- та формоорганізації окремих критичних статей у цілу книгу автор доповіді вважає драматургічний принцип: заявка інтриги, репрезентація персонажного поля, комунікативного простору критичного дискурсу сучасної епохи.

Кандидат філологічних наук *Кондратенко Наталія* – «Невербальні засоби комунікації в політичній рекламі». У доповіді аналізуються явища політичної реклами та PR, присвячені виборчій кампанії президента України 2004 року. Зокрема, зосереджено увагу на символіці кольору – помаранчевому й біло-блакитному, на фетишизмі та лубочності української політичної реклами. Проведено зіставлення відповідної символіки в психології, семантиці та рекламі.

Кандидат філологічних наук *Шевченко Тетяна* – «Публіцистичне начало в романі П. Загребельного «Брухт». У доповіді досліджуються особливості публіцистичного начала в новітній прозі П. Загребельного на матеріалі роману «Брухт», які проявляються в ліричних та авторських відступах твору, ряді промовистих образів. Виділено ряд актуальних проблем сьогодення, акцентованих письменником.

Кандидат філологічних наук *Нарушевич Оксана* – «Засоби вираження спонування в рекламних текстах».

У доповіді здійснено аналіз структурно-семантичних і прагматичних ознак спонукальних конструкцій, уживаних в україномовній рекламі, розглянуто їхню роль у побудові рекламних текстів. Зроблено спробу розкрити механізм породження непрямих спонукальних актів у сфері рекламної комунікації, систематизувати експліцитні та імпліцитні мовні засоби їхнього вираження.

Значну увагу приділено визначенню особливостей мовленнєвої тактики комунікантів у конкретних ситуаціях спонування, закономірностей вибору тих чи інших структурно-семантичних типів конструкцій, залежно від мети і завдань рекламної комунікації.

Кандидат філологічних наук *Мойсеєва Ольга* виголосила доповідь «Міфологічний дискурс виборчої кампанії – 2004». У доповіді представлено результати моніторингу різних типологічних груп української періодики поточного моменту з огляду реалізації у них міфологічних парадигм виборчої кампанії – 2004. Особливу увагу звернено на побудову іміджу ключових осіб виборчого процесу.

Кандидат філологічних наук *Кутуза Наталія* – «Мотиваційні та функціональні особливості ергонімів як елементів реклами». У доповіді проаналізовано ергоніми під кутом зору їхніх мотиваційних та функціональних характеристик в аспекті рекламної комунікації. Підкреслено вагомість стереотипу, іміджу, асоціативності в ергонімних найменуваннях.

Аспірант *Хобта Олена* – «До історії одеської дореволюційної спортивної періодики». У доповіді досліджується розвиток спортивного руху на півдні України, зародження авіації і повітроплавання, а також становлення спортивної періодики в Одесі, яка активно відображала проблеми фізичної культури, організовувала спортивні змагання.

Кандидат філологічних наук *Шаргородська Алла* – «Трансдиструктивність рецептивного поля п'єси «Потомки запорожців» О. Довженка: публіцистичний і літературознавчий аспекти». У доповіді аналізується провінційна театральна критика 60-х рр., яка, звичайно, не може прирівнюватися до нових методологій постструктуралізму, деконструктивізму та ін., але її орієнтація на третю модальність – «горизонт сподівань» дозволяє краще зрозуміти п'єсу О. Довженка «Потомки запорожців» та відновити модель рецепції його творчості. Театральні рецензії, що мають риси постколоніальної критики, і константна постать О. Довженка продукують нові критичні семіотичні поля як у колоніальному рецептивно-критичному дискурсі, так і у дискурсі постмодерного та постколоніального спрямування. З'ясуванню й окресленню векторів руху такого рецептивного осмислення п'єси в умовах колоніального стану української критики й присвячена доповідь.

Аспірантка *Вдовиченко Тетяна* – «Наукове книговидання в Новоросійському університеті (1865 – 1919 роки)». У доповіді аналізуються наукові видання Новоросійського університету, а також діяльність товариств, відкритих на його факультетах. Розглядаються головні тенденції розвитку наукового книговидання в університеті. Аналізуються видання, на сторінках яких найшли відображення наукові праці, дисертації викладачів університету, статті студентів і місцевих учителів.

Аспірантка *Бондар Світлана* – «Прецедент вживання ключових слів поточного моменту в заголовному комплексі». У доповіді розглядається прецедент вживання ключових слів поточного моменту в заголовному комплексі. Зроблені висновки,

що вживання КСПМ у заголовчному комплексі досить умотивоване та просто необхідне для створення влучних, лаконічних, інформативних та ємних заголовків.

Викладач *Нерян Софія* виголосила доповідь на тему: «Масова культура. Передумови глобального розвитку в сучасному суспільстві». Тут аналізується процес створення і користування культурними цінностями в сучасному суспільстві, розглядаються основні тенденції розвитку масової культури на різних етапах її становлення, зміни якісного стану цього феномену в пост-індустріальний період.

Здобувач *Мельник Сергій* виступив із доповіддю «Фройдизм у публіцистиці Томаса Манна». У повідомленні досліджуються особливості прочитання гуманістичної концепції мистецтва Фрейда в публіцистиці Т. Манна, зокрема розглядається інтерпретація цієї концепції у таких творах: «Про місце Фрейда в духовній історії сучасності», «Брат Гітлер», «Фройд та майбутнє», «Достоевський, але – у міру», «Філософія Ніцше у світлі нашого досвіду» та ін.

Особливу увагу приділено інтерпретації особистостей Ніцше та Достоевського, через які Т. Манн розкриває фашизм як трагедію німецького народу.

Доповіді, виголошені на конференції, будуть опубліковані в другому випуску «Діалог. Медіа-студії».

Кафедра журналістики

Наші автори

**Александров
Олександр Васильович**

Доктор філологічних наук,
професор, зав. кафедри журналістики
ОНУ ім. І. І. Мечникова

**Вдовиченко
Тетяна Іванівна**

Аспірант кафедри журналістики
ОНУ ім. І. І. Мечникова

**Іванова
Олена Андріївна**

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики ОНУ
ім. І. І. Мечникова

**Казакова
Тетяна**

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики ХНУ
ім. В. Н. Каразіна

**Кондратенко
Наталія Василівна**

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики ОНУ
ім. І. І. Мечникова

**Лебедєв
Юрій**

Кандидат філологічних наук,
співробітник КНУ ім. Тараса
Шевченка

**Михайлин
Ігор**

Доктор філологічних наук,
професор кафедри журналістики
ХНУ ім. В. Н. Каразіна

**Нарушевич
Оксана Вікторівна**

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики ОНУ
ім. І. І. Мечникова

Оскрого
Володимир Григорович

Кандидат фізико-математичних наук, доцент кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова

Пархітько
Олег Володимирович

Викладач кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова

Порцуліт
Олена Олександрівна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова

Слюсаренко
Марія

Аспірант кафедри української літератури ОНУ ім. І. І. Мечникова

Хобта
Олена Ігорівна

Аспірант кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова

Шевченко
Тетяна Миколаївна

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова

ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

ВИМОГИ

до матеріалів фахового наукового видання
Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова
«ДІАЛОГ»
Media–Студії

1. Приймаються одноосібні статті (без співавторів). Текст обсягом 0,5 авторського аркуша (20000–20500 символів з пробілами) подавати в комп'ютерному наборі (дискета і роздрук – два примірники): редактор Microsoft Word 95 і наступні версії, шрифт Times New Roman 14, інтервал 1,5. Цитати треба ретельно звірити і поставити підпис на полі біля кожного посилання.
2. Статті друкуються мовою оригіналу (українська, російська).
3. Редакційна колегія залишає за собою право повертати автору статті, у яких є більш ніж 3 помилки.
4. Список літератури – за абеткою; у тексті в квадратних дужках позначається позиція та сторінка – [5, 100].
5. Бібліографія оформляється так:
Прізвище та ініціали автора, назва праці, місце видання, рік, кількість сторінок (для монографій чи брошур).
У разі відсутності місця видання, видавництва чи року писати так: Б.м. (без місця), Б.р. (без року). Для статей у збірках, альманахах, журналах вказувати сторінки саме цієї статті.
6. До статей додається рекомендація кафедри (відділу) установи, де автор працює, і рецензія наукового керівника; для статей докторів та кандидатів наук рецензії не потрібні.

7. Авторська картка: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, вчений ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони.
8. Видання здійснюється із залученням коштів авторів.

Редколегія відхиляє статті з порушенням цих вимог.

Збірник виходить двічі на рік: у травні та листопаді. Статті приймаються до 1 лютого (перше півріччя) і до 1 серпня (друге півріччя).

Адреса редакції:

65058, Одеса, а/с 45;

**Французький бульвар, 24/26, каб. 71, 72,
кафедра журналістики ОНУ ім. І. І. Мечникова;
Тел. (048) 746-50-46; (048) 746-51-73.**

E-mail: iralex@paco.net

Наукове видання

ДІАЛОГ

МЕДІА-СТУДІЇ

Збірник наукових праць

1 ' 2004

Засновник

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

Підписано до друку 08.12.2004.

Формат 60x84/16. Папір друкарський.

Гарнітура "Таймс". Друк цифровий. Обл.-вид. арк. 9,68.

Тираж 300 прим. Зам. № 35/12.

Надруковано з готового оригінал-макету у видавництві
Одеського регіонального інституту державного управління

Національної академії державного управління
при Президентові України

Свідоцтво ДК №1434

від 17 липня 2003 р.

65009, м. Одеса, вул. Генуезька, 22

тел. (0482) 63-26-65, 68-14-62