

Ю. Г. ШАПОВАЛ

Національна
журналістика

Наукові праці

Том II

Львів-2006

ББК Ч 632.10 (4 Укр.)
УДК 070:654.197 (477)
Ш241

Рецензенти:

Д-р мистецтвозн., проф. Р.В. Захарчук-Чугай,
д-р політ. наук, проф. М.П. Присяжний,
д-р філол. наук, проф. В.І. Шкляр.

Шаповал Ю.Г.

Ш241 Національна журналістика: Наукові праці. В 2-х т.
Том 2. — Львів, 2006. 488 с.

У книзі системно розглядаються головні сфери журналістики — пресова, фото-, теле-, радіо — в їх взаємозв'язках і відмінностях, у контексті єдності функцій і методів, специфіки змісту та форми твору, моделювання підходів до відображення дійсності, використання виражальних засобів, здатних акумулювати багатогранність публіцистичної теми.

У статтях й есе документальним матеріалом оригінальних наукових розслідувань заповнені невідомі сторінки з життя та творчості яскравих особистостей — Г.Сковороди, М.Гоголя, М.Костомарова, І.Франка, В.Барвінського, В.Липинського, І.Бочковського, М.Грушевського, У.Самчука, В.Вернадського, В.Сухомлинського, В. Симоненка...

УДК 070:654.197 (477)
ББК Ч 632.10 (4 Укр.)

ISBN 966-8424-53-0
ISBN 966-8424-55-7 (Т. 2)

© Шаповал Ю. Г., 2006

СТАТТИ Й ЕСЕ



**«КОПАЙ ВСЕРЕДИНИ СЕБЕ
КОЛОДЯЗЬ ТІЄЇ ВОДИ,
ЯКА ЗРОСИТЬ...»**

Там, де спокійний плин бурштинової звивизни Андріївського узвозу в Києві закипає вируючим людським натовпом Контрактової площі, неважко помітити кремезну постать із торбиною за плечем, що назавжди вкарбувала крок і спрямувала замислений погляд у бік альма-матер — Києво-Могилянської Академії... Григорій Сковорода! Він з нами — уродженець Слобожанщини, мислитель, поет, гуманіст. Хто міг би з чистою совістю услід за філософом повторити афористичні слова з його надгробника, підтверджені кожною миттю жертвовного життя: «Світ ловив мене, та не спіймав». Так, світ не підкорив лету вільного духа, піднісши його до самоцінної заповіді нащадкам: «Важко уявити, наскільки це приємно, коли душа вільна і відречена від усього, подібно до дельфіна мчить у небезпечному, але не безумному русі. Це щось велике і властиве лише найвеличнішим мужам і мудрецам... Дивись на тих людей, чії слова, діла, око, хода, рухи, їжа, напої, коротше кажучи, все життя скероване всередину, як ті сліди, про які говориться у Плутарха, звернені всередину, тобто вони не летять за тими, що літають за хмари, але зайняті лише своєю душею і слухають самих себе, поки не приготують себе як гідну обитель для Бога».

У листах до молодого друга Михайла (Ковалинського) Г. Сковорода, пестуючи в ньому благочестя як одну з визначальних рис людської особистості, складає своєрідну «пам'ятку», перелік правил, істин, про які ніколи не можна забувати. Ці давньогрецькі сентенції, перекладені філософом, вводять у світ людської психології, формуючи її в чітких обрисах моральних орієнтацій: 1) «Найкращий путівник в старості — це мудрість». Й у Святому письмі мудрість йменується то дружиною, то перлиною, то золотом. 2) «Прекрасна й велична любов до чесноти». 3) «Маючи друзів, вважай, що ти володієш скарбом». 4) «Прекрасне важке». 5) «Короткий шлях до зла». Лю-

дина цінує власну долю, коли зберігає душевний спокій, що, в свою чергу, залежить від здатності уникати пересичення, надмірностей; внутрішню рівновагу дарує лише задоволення реальним. Притча про пальму стає аргументом філософа на користь цієї сентенції: чим міцніше здавлює скелястий ґрунт її коріння, тим швидше здійснюється вона до неба.

Саме завдяки щирій, емоційній, прекрасній дружбі з М. Ковалинським маємо зразки епістолярної публіцистики Григорія Савича, сповнені духовністю еллінізму, що живить не одне покоління чистотою помислів та почуттів. Важко сказати, чому саме цього юнака обрав серед своїх учнів філософ, але можна сказати впевнено — критерії цієї дружби були карбу чистого золота: «Нам треба найретельніше дбати про те, щоб обираючи друзів, цю найліпшу окрасу життя, більше того — неоціненний скарб, через недбалство не натрапити на щось підробне і мнине, що називається підлесником... Перша відмінна ознака підлесника — мінливість і непостійність: він не може довго слідувати за одним і тим же і триматись одного й того ж правила, але, подібно до мавпи, наслідує інших доти, доки не одержить того, чого домагався».

Спілкування з другом наповнювало радістю, незмінним оптимізмом не лише внутрішній світ. Здавалось, що все навкруги — живе й неживе — розквітало барвами усмішки, асоціювало думки, надаючи їм об'ємності та образності. Пригадалося, навіть біблійна постать Ісаак єврейською означає «засміється». Найвиправданіший мотив для радості — щастя власного друга. Істинна дружба для Г. Сковороди — невід'ємна частка життя, процес активної взаємодії зі світом, а водночас спосіб удосконалення духовності через непідкупне спілкування та взаєморозуміння: «Дружба, супроводжуючи життя, не тільки додає втіхи й чарівності його світлим сторонам, але й зменшує страждання... Нема нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але немає нічого отруйнішого від удаваного друга».

Гармонію душі, гарантовану чистою совістю, Г. Сковорода вважав основою людського щастя, яке напряду залежить від правильного розвитку особистості й векторної спрямованості її в майбутнє: «Що є приємнішим від душі, яку не тривожать нечистоти й низькі пристрасті? Що є блаженнішим від розуму, очищеного від земних помислів, який бачить самого Бога?» Тільки свідомо слід прагнути цієї мети й вона обов'язково відкриється перед людиною. Потрібно підтримувати в собі жар палаючого серця, щоденно жити душу новими знаннями, спостереженнями, осмислювати їх і виробляти «рятівний сік», «живу воду» найжаданішого благочестя, мудрості та

любові: «Любов все поєднує, будує, творить, подібно до того, як ворожість руйнує... Хіба не мертвою є душа, позбавлена істинної любові? Хіба всі дарунки, навіть ангельська мова, не є ніщо без любові? Що дає основу? — Любов. Що творить? — Любов. Що зберігає? — Любов, любов. Що дає насолоду? — Любов, любов, початок, середина і кінець, альфа і омега».

Розмірковуючи над співвідношенням духовного та плотського в людині, над відповідною «симетрією» цих елементів людської природи, філософ зовсім не відкидав матеріальних факторів формування характеру, і застерігав лише від надмірностей, що могли б заблокувати рух до самоудосконалення. Мудрець був би «стовпом», а не людиною, якби був позбавлений пристрастей, він має, в разі потреби, їх приборкувати, а не позбуватись взагалі: «Хто бажає вдихати аромат, повинен бути живим, життя наше — Бог, який зігріває нас для чеснот, привабливіше і величніше яких нічого нема». З іншого боку, діалектична єдність протилежностей наводила на сумні роздуми про кінечність, тимчасовість людського буття, і цю незаперечну правду сприймав мужньо, без сліз і спокійно. Страшною є лише смерть духовна, а не фізична: «Хіба слід такими слізьми оплакувати тілесну смерть, якої зовсім не треба уникати і яку кожний, у кого є хоч трохи здорового глузду, повинен визнати єдиним і найнадійнішим виходом з усіх небезпек і нещасть?» Однак розуміння істини в цьому випадку не має сіяти песимізму й мусимо вміти долати усі найважчі, найскладніші перепони на шляху до прекрасного в нашому дійсному існуванні: «Треба бути мужнім, можливо, завтра стане краще». Бути сильним теж учаться.

Мудра людина уміє раз по раз осмислювати свої дії, передбачати їх наслідки. Звертаючи на це увагу молодого друга Михайла, Г. Сковорода нагадував: вочевидь, древні не випадково зображували Аполлона з чотирма вухами, а Януса — дволиким: «Як черевик і ступня не обернуті в різні сторони, так і нахил душі створює відповідне собі життя. Бо не звичка, як хтось сказав, робить життя приємним, а розсудливість створює найкращий спосіб життя... Не слід з роздратуванням ставитися до обставин, бо воно не допоможе; добре буде тому, хто правильно використає існуючий стан речей. Не погано, що Діоген був приречений на заслання: там він почав займатися філософією».

Цей потяг до діяльності мотивований потребою активного життя, виснажливої праці над собою, постійних занять улюбленою справою, творчим невдоволенням її якістю та наслідками. Вони примушують шукати нових методів самовираження, самореалізації, самоут-

вердження, не лише, щоб відігнати «внутрішнього» роз'їдаючого демона, а запобігти нападам недругів, застерегтися від чатуючих на людину хвороб, бідності, нарешті, достойно зустріти смерть: «Мати моя, Україно!» — кличе Г. Сковорода в пориві відчаю, самотності й невдоволення собою, підносячи помисли до вічної неньки, як до ікони, прекрасної Серцем і святої чистотою Душі, молячись своєму Богові, плакаючи в собі все нові й нові зрізи добра: «Від природи я схильний до людяності і незлобивості, які стверджують людину. Добра, тобто справжня людина, завжди виносить добре із доброго скарбу серця... Бо справді людське серце і розум аж ніяк не можуть бажати зла людям».

Самовідречення Г. Сковороди від мирського не замішане на фанатичному аскетизмі. Багаторічна усамітненість була свідомо обраним методом плекання кришталевої прозорості й чистоти думки, яка єдино відкривала йому шляхи до пізнання вічних істин: «Я все лишаю і залишив, щоб протягом усього свого життя досягти тільки одного: зрозуміти, що таке смерть Христа і що означає Його воскресіння. Бо ніхто не може воскреснути з Христом, якщо спочатку не помре з Ним... Якщо це за своїм буквальним смислом, як звичайно думають, зрозуміле, то для чого було говорити про таїнство? Розум Божий ховається, замкнений, недоступний і запечатаний». Йдучи шляхом «здорового розуму», філософ хотів сам пізнати таїни матеріального й духовного всесвіту, всесвіту необмеженого й, водночас, ніби сфокусованого в золотій чаші людського духа, божественного своєю складністю, поліфонічністю, незрозумілістю й земного, теплого, доступного щастю: «Бог біля тебе, з тобою, в тобі!» І він твердо, несхибно йшов своїм, самотужки обраним шляхом, не сходячи з нього, пам'ятаючи, що лише «стійкість одержить в нагороду вінок», здобувши відчуття тієї блаженнішої самодостатності, справжнє ім'я якої — Свобода.

Держаймо, щоб і нас, по-сковородинськи, світ не спіймав!

**«МЕНІ ВИДАЛОСЬ
ТІЛЬКИ ТЕ НЕПОХИТНОЮ ІСТИНОЮ,
ЩО Я НЕ ЗНАЮ ЗОВСІМ РОСІЇ...»**

Сенсаційна й маловідома для нас заява. Саме такими словами після довгих роздумів відповів Микола Гоголь авторові сумнозвісного «Письма к Гоголю» В. Белінському, який не сприйняв філософії книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Ображені почуття великороса взяли гору над логікою й талантом критика. Він безапеляційно й гнівно звинуватив ще недавно зведеного ним же в ранг «главы литературы, главы поэтов» М. Гоголя в незнанні Росії, нерозумінні російської публіки, а, фактично, відмовив у праві дивитись на життя очима мислячої людини, побачити «не літературних» Чічикових, Ноздрьових, городничих, які в його реальній долі стали «ревізорами душі» й «мертвими душами».

В. Белінський не міг простити малоросу М. Гоголю «не такого» погляду на російське суспільство, на Росію, вимагав у опублікованому «Письме...» не інакше, як смиренного відречення від власної книжки й «тяжкого гріха» її видання, спокути його новими творами, які влаштовували б еліту російської критики. Хоча раніше, коли письменник не висловлювався так відверто критично-песимістично про сучасне йому суспільство, той же В. Белінський патетично дозволяв: «Пусть Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля, или гг.критики. Свобода художника состоит в гармонии его собственной воли с какою-то внешнею, не зависящею от него волею, или, лучше сказать, его воля есть вдохновение!...»

У відповідь — не було нових творів... М. Гоголь волів спалити написане на російську тему в останній період, включаючи третій том «Мертвых душ». Критики й «співчуваючі», не бачачи написаного, оголосили М. Гоголя літературним банкрутом, хоча кожному об'єктивному досліднику зрозуміло — він не міг писати гірше, ніж дано було Божим перстом.

Спроба спрямувати М. Гоголя в русло російського літературного процесу не допускала вилучення з нього. Навпаки, твори про Україну, які виявили високий і сильний талант, принесли письменникові славу (і, природно, писались офіційною, дозволеною мовою) оцінювались як «ранні», що нібито слугували лише розбігом для написаного пізніше (теж до певної міри дозволеного), а його самотності, невлаштованості, людським поневірянням ні в якому випадку не надавався відтінок відсутності батьківщинного комфорту. Реальність спричинила трагедію великої особистості, яка, відчувши всю поезію, силу, романтизм української нації, не дійшовши до критичної оцінки її безправного становища в Російській імперії, намагалась знайти ту ж поезію в звичаях середнього прошарку Росії... Які типи вийшли з-під його пера! Замість гумору — їдка сатира. Разячим вістрям вона злякала навіть близьких знайомих письменника. Прижиттєві муки й шукання М. Гоголя бачили вони не у відриві від генетичних коренів, які більшою мірою існували в мріях сатирика (а не реальних образах і перспективах), в священних традиціях і характері земляків Тараса Бульби. Навіть В. Короленко, який добре знав Україну, в розвідці «Трагедія великого гумориста» не втримався від вже звичного в російській критиці погляду на особисту драму М. Гоголя, як душевну хворобу. Яке суцвіття імен знаходимо в різні періоди в цій концептуальній «єдності» — В. Белінський і М. Чернишевський, Й. Мандельштам і О. Бєлий, В. Розанов і Д. Мережковський, В. Брюсов і В. Вересаєв, В. Виноградов і М. Храпченко...

Розкотистим громом, що розсікає монополію цієї «братньої» опіки над творцем «Вечеров на хуторі близ Диканьки», глави «Гетьмана», праць з історії України, «Миргорода» та ін. творів, став вірш Т. Шевченка «Гоголю», що з епічним розмахом спрямував вектор особистості в Україну, блискавкою бив по «німоті» — землячках, що бездумно служили царсько-російській імперії, змирившись зі становищем «малороссов»:

*«Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.
А що вродить з того плачу?
Богилова*, брате...
Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,*

* Трава зветься «болиголова»

*Свої дітини,
За честь, славу, за братерство,
За волю України.
Не заріже: викохає,
Та й продасть в різницю
Москалеві. Цебто, бачиш,
Лепта удовиці
Престолові — отечеству
Та німоті плата...»*

Моральність М. Гоголя безкомпромісно відстоював П. Куліш, бачив її у слідах його походження — передумові високості духа, чесності й бажанні безкорисно служити людям («Гоголь перед лицем обличительной літератури», 1861 р.).

У повний голос виступив проти шовіністичного тлумачення статті видатного письменника М. Коцюбинський. Полемізуючи з «борцями» за чистоту російської мови, які прагнення до національного самопізнання називали «опасным малороссийским литературным сепаратизмом», він, нагадуючи про виключно несприятливі, ганебно безправні умови, що в них знаходилось і знаходиться українське слово, писав: «Свіжістю і силою своїх перших творів Гоголь завдячує не лише своєму талантові, але також багатству нових слів, зворотів, понять і образів, які він щедро черпав із мало знайомого російським читачам життя Малоросії». («К полемике о самостоятельности малороссийского языка», 1898 р.). М. Коцюбинський серед перших побачив ество М. Гоголя в патріотичному зв'язку з поневоленою, але вільнолюбивою, нескореною батьківщиною, а, з іншого боку, в геніальній спробі розповісти про Україну, її історичні традиції, моральні устої, почуття людської національної гідності, які ніколи не знищуються, не асимілюються під наступом чужої сили.

Пригадаймо, образ М. Гоголя супроводжує кожного від раннього дитинства. Скопійований у графіці з полотен відомих живописців у багатомільйонних тиражах шкільних підручників та зошитів. До схематизму простий і впізнаваний насмішкуватий погляд великих очей, обрамлених довгими косами та прямим носом, що впирається в трикутник вусів. Він легко перемальовувався навіть невмілою дитячою рукою, підтверджуючи аксіому — усе геніальне просте. Просте, як ім'я та прізвище — Микола Гоголь. Образ цей так доступно й легко сприймався візуально, бо в душу лягало написане ним, щоб лишитися з нами назавжди. Й через багато років погляд не міліє, стає невід'ємним від нашого життя як і сучасної епохи.

Цей портрет мав, вочевидь, дуже мало спільного з живим Гоголем. Його яскраво описав гімназійний учитель І. Колжинський, як «белокурого мальчика в сером суконном сюртуке, с длинными волосами, редко расчесанными, молчаливого, как будто затаившего что-то в своей душе, с ленивым взглядом, с довольно неуклюжею походкой и никогда не знавшего латинского урока... Юношу, который даже не потрудился научиться русскому правописанию». Мовчазність, сором'язливість і скритність М. Гоголя йшли не від «манії неповноцінності», як це йому приписують, а, навпаки, від незалежності характеру, небажання висувати перед кожним власні аргументи, щоб бути зайвий раз не зрозумілим чи невірно трактованим. Він готовий долати будь-яку перепону, стихію. Зовні дотримуючись прийнятих норм, внутрішньо не сприймав їх, говорячи: «Что я за попугай! Я сам знаю, что мне нужно». Його називали «таємничим».

Україністика М. Гоголя ніколи офіційно не заборонялась. Але й підвищена до неї увага не заохочувалась, хіба що в спрощених суспільних варіантах у стилі «малоросійських» театральних труп. Коли ж О. Довженко написав сценарій «Тараса Бульби», знайшовши «в образах предків, що давно пішли з життя, близькі сучасності й живі риси», і, перш за все, «дух патріотизму, дружби, відданості, нещадності до ворогів батьківщини і народу», здійснити постановку фільму йому так і не вдалося, як, до речі, й С. Бондарчуку в 80-ті роки. Натомість, (вкупі з хронікальною стрічкою «Україна в огні», в якій особисто Сталін знайшов «націоналістичні перекручення» (січень 1944 р.), О. Довженко був позбавлений роботи на Київській кіностудії, фактично створеній його натхненням, й опинився на «Мосфільме» до кінця життя, гірко заключивши: «Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна...»

Україна Миколи Гоголя... Сам він завжди розумів її внутрішню сутність, в чому виявляв особливу мудрість — пояснити й відобразити вартісність, гордість, гідність, рух і непідробність самовираження народу в історичному розвитку: «Всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особености и других даров бога, своеобразно отличился каждый своим словом, которым, выражая какой ни есть предмет, отражает в выраженьи его часть собственного своего характера...»

Світлим провидінням наповнене кожне слово про Україну, поетикою, епічною величавою героїкою, духовністю сповнений кожний образ, нев'янучою свіжістю дихає кожна пейзажна замальовка, святом фантазії й народних джерел наповнений кожний епізод реальної гармонії людського життя у виявах свободи й органічного розуміння свого призначення на даній Богом землі. Виступаючи у Венеції на

міжнародному симпозіумі «Гоголь і європейська культура», О. Гончар наголосив: «У чому новизна, сила і неминуща свіжість українських повістей сорочинського чародія? Так, це були його поетичні мрії, що виникли в ті похмурі дні, коли він поневірявся канцеляріями на становищі Акакія Акакійовича і всю зиму тремтів у літній шинелі на крижаних вітрах Невського проспекту... Це було звернення до духовних витоків, невагомні пошуки тих здорових моральних начал, яких так прагнула душа художника, пошуки злеліяного у мріях стану, близького до того, що можна було б назвати якимось ідеалом...»

Один із предків — Остап Гоголь — запорозький полковник часів гетьмана Петра Дорошенка, добрий воїн, вірний присязі. Не піддавшись посулам Самойловича і не бажаючи служити йому, об'єднав козаків із військами Яна Собеського для розгрому турків під Віднем, одержавши за це привілеї та маєток на правобережній Україні. Через те іноді вважають М. Гоголя польського походження, хоча всі предки його активно обживали полтавську землю.

Від батька дістав дар комічної розповіді побутових пригод, спостерігав діяльну участь батька в самодіяльному театрі як режисера, актора і автора п'єс, багато читав. Миколою названий на честь чудотворного образу. Літературні здібності виявилися у п'ять років, коли спробував писати вірші, з бабусяю ткав кольорові поясочки, до оточуючого виявляв надзвичайну серйозність. Вступивши до Ніжинської гімназії, добре вчився, організував театр, у якому все (включаючи декорації) робилось власними руками. 22 січня 1824 р. писав батькам: «Пришлите мне полотна и других пособий для театра... Ежели бы увидели как я теперь рисую!». Незважаючи на цікаве, інтенсивне життя в гімназії, завжди з благородством і благоговінням думав про зустріч із рідною домівкою: «Уже вижу все милое сердцу, вижу вас, вижу милую родину, вижу тихий Псел, мерцающий сквозь легкое покрывало, которое я скоро сброшу, наслаюсь истинным счастьем, забыв протекшие быстро горести. Одна счастливая минута может вознаградить за годы скорбей».

За свідченням Г. Данилевського, М. Гоголь виростав сильним і веселим юнаком, захоплювався живописом, малював масляними фарбами картини, передавав їх батькам із неодмінним проханням: «Не допустите погибнуть столько себя прославившим рисункам». Відзначався високою моральністю, яка знаходила найприродніший вияв у ставленні до батьків: «Не может быть подарка лучшего, как привозить вам сердце доброе, пылающее к вам самою нежною любовью».

Осягнення мудрості йшло не лише з вивченням гімназійних наук, а й виведеної самим істини: «Знать, что нравится и что не нравится толпе». («Арабески»). Це не було примиренським прийняттям усьо-

го, з чим стикався в житті, особливо ж його зачіпала людська дурість, яку не міг пропустити, а саркастично висміював перед друзями. Гнітила його безкрилість «существователей, всех, населивших Нежин. Они задавили корой своей земности, ничтожного самодовольствия высокое назначение человека».

Тонке відчуття природи з ранньої юності — ще один дар М. Гоголя — дозволяло зберегти свіжість власної душі, можливість постійно бачити й відчувати прекрасне: «Заманивала было меня прекрасная погода весны... Какое теперь ужасное у нас плодородие, особенно фруктов! Деревья гнутся, ломаются от тяжести. Я воображаю об необыкновенной роскоши, которою я буду пресыщаться, приехавши домой...» Тихо пробивався на останню парту, щоб там бути непомітним на уроці й читати літературні журнали, або малювати.

Оригінальність світогляду виділяла М. Гоголя в оцінках і поглядах, критичність сприймання виявлялась і в наповнених суперечностями діях та вчинках, що сприймалось сторонніми не інакше, як дивацтво. А було це напівсвідоме несприйняття реалій, в яких жив: «Я предпочитаю быть один в обществе свиней, чем среди людей».

Любив у кожному вільну днину ходити на околицю Ніжина — Магерки — до знайомих селян, у свята бувати на весіллях, спостерігати за дійством, що розгорталось перед очима, а особливо на ніжинському ринку спілкуватися з торговцями. Так втікав від постійних доймань, образ і насмішок гімназійних студентів. За любов до книг і читання М. Гоголя обрали бібліотекарем, зберігачем книг, які купляли в складчину. Обов'язки свої виконував з особливою старанністю, вимагаючи від кожного надзвичайно бережливого ставлення до кожної книжки. Для цього накрутив безліч паперових наперстків-напальчиків, щоб читачі, перегортаючи книги, не засалювали сторінок. Мініатюрні видання вважав шедеврами людської творчості.

У гімназії написав «Братья Твердославичи, славянская повесть», прочитану на одному із занять літературного гуртка. Твір розкритикували. М. Гоголь тут же порвав рукопис і на очах присутніх кинув його в піч. Між тим, мало відомо, що тоді ж випускав щомісячний рукописний журнал «Метеор Литературы» (50-60 сторінок), де все — переписування матеріалів, малювання обкладинок та переплетення у сшиток робив власними руками.

З властивим максималізмом мріяв потрапити до Петербурга, як столиці монархії, що притягувала і втягувала усе найздібніше з «околиць». Перебирав у пам'яті можливі сфери діяльності, посади й зупинився на юриспруденції: «Я видел, что здесь работы будет более всего, что здесь только я смогу быть благодеением, здесь только

буду истинно полезен человечеству. Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце». Готовий і до іншого повороту долі, вже тоді достатньо загартований матеріальними нестатками, що «стимулювали» до різнобічного самовдосконалення. Зізнавався дядьку, що є добрим кравцем, вміє розписувати стіни фресковим живописом, гордився своєю майстерністю в кулінарних справах: «Хлеб у меня будет всегда».

Випускний твір М. Гоголь написав на тему «В какое время славяне делаются известными по истории, где, когда и какими деяниями они себя прославили до расселения своего, и какое их было расселение». В атестаті з дуже добрими оцінками найвищий успіх значився напроти «естественной истории», в той же час, у висновку конференції гімназії вищих наук значилося «с освобождением его от испытания для производства в высшие чины», чим ніби програмувалась незадовільна службова кар'єра випускника.

У грудні 1828 р. М. Гоголь відправився білоруським шляхом до Петербурга з мріями про державну службу і трепетним чеканням першої зустрічі з «Північною Пальмирою». Невдовзі ілюзії почали розвіюватись. Писав матері: «Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал. Я его воображал гораздо красивее и великолепнее. Жить здесь не совсем по-свински, т. е. иметь раз в день щи да кашу, несравненно дороже, нежели думал... Все это заставляет меня жить как в пустыне, я принужден отказаться от лучшего своего удовольствия — видеть театр». Труднощі з влаштуванням на службу відразу ж відкинули М. Гоголя на межу бідності. Пропонована робота могла ледь покрити витрати на скромне житло й сякий-такий харч. М. Гоголь внутрішньо не був готовий «продать свое здоровье и драгоценное время». Однак надії укріпитись в столиці ще не полишають гордого юнака. Перші невдалі літературні спроби не відлякали його від творчості, й він зробив (теж невдалу) спробу розпочати сценічну кар'єру.

Службові посади, які знаходив у різних канцеляріях, не влаштовували, не спонукали до серйозної віддачі й він їх часто змінював. Просив маму «доставлять сведения о Малороссии. Это составляет мой хлеб... Если где-либо услышите какой забавный анекдот между мужиками в нашем селе... Опишите для меня также нравы, обычаи, поверья. Да спросите про старину. Нет ли в наших местах каких записок, веденных предками какой-нибудь старинной фамилии, рукописей стародавних про времена гетьманщины и прочего подобного?». В «Отечественных Записках» з'явилась без підпису повість «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Невдоволений чис-

ленними купюрами в творі та довільним виправленням стилю, автор надалі припинив співробітництво з журналом.

Важкі, безкінечні й безрезультатні пошуки місця служби доводили до відчаю, подумував кинути все й виїхати з Петербурга, але страх втратити перспективу гнав до дальших пошуків, надавав необхідного терпіння. Допомога матері полегшувала існування дуже відносно, відмовляв собі в найнеобхіднішому. 10 квітня 1830 р. М. Гоголь став чиновником департаменту уділів. Натура його все бурхливіше розвивалась, відволікаючи сили та помисли на творчий спосіб існування: «По знакомству своему с художниками, и со многими даже знаменитыми, я имею возможность пользоваться средствами и выгодами, для многих недоступными. Не говоря уже об их таланте, я не могу не восхищаться их характером и обращением. Что это за люди! Узнавши их, нельзя отвязываться от них навсегда...» І земляків у Петербурзі було чимало. Тільки однокашників по гімназії нарахував до двадцяти п'яти чоловік.

Знайомство з В. Жуковським, а далі його сприяння допомогли отримати місце вчителя історії в Патріотичному інституті, а П. Плетньов увів майбутнього письменника наставником дітей у відомі петербурзькі сім'ї. За спогадами М. Лонгинова, який потрапив у число учнів М. Гоголя, той був хорошим наставником, викликав симпатії вихованців.

Власну переконаність у вище призначення таланту молодий вчитель намагався передати підопічним: «Выучить писать гладко и увлекательно не может никто; эта способность дается природой, а не ученьем». Новаторство М. Гоголя виявлялось і в тому, що пізнавши нову сферу діяльності, він обгрунтував свої методи викладання історії, перевіривши їх на учнях. Пізніше ці методи були опубліковані. Зростаюча популярність, усвідомлення власної потреби надзвичайно радували: «Какая теперь тишина в моем сердце! Какая неуклонная твердость и мужество в душе моей! Мне любо, когда не я ищущу, но моего ищут знакомства».

У березні 1831 р. полишає службу в департаменті, стає помітним як письменник. Публікує в «Северных Цветах» уривок із історичного роману, в «Литературной Газете» статтю «Мысли о преподавании географии», главу з української повісті «Вчитель». П. Плетньов написав про народжуване нове явище О. Пушкіну.

І сам М. Гоголь чіткіше усвідомлював Боже покликання: «Путь у меня другой, дорога прямее и в душе более силы идти твердим шагом». До весни 1831 р. він написав повісті, що склали перший том «Вечеров на хуторе близ Диканьки». На початку березня 1832 р.

побачила світ їх друга частина. Повісті потрясли елітарні творчі кола. О. Сомов так висловив причину бурхливого успіху: «Он человек с отличными дарованиями, и знает Малороссию, как пять пальцев, в ней воспитывался».

На прохання знайомих любив читати вголос, особливо ж, уривок із «Майской ночи», що починався словами «Знаете ли вы украинскую ночь?» Миттєво обличчя змінювалось невідомо кудись дівалась сором'язливість, невидима енергія з'являлась у всьому виразі, поставі й усій фігурі. Присутніх чарував тонкий розум, виразна усмішка, коли розкривав чутливими руками рукопис і починав вкарбовувати в простір найвищу гармонію прози, слово за словом, фразу за фразою: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь!..»

Найпростіші слова виказували неодмінний магнетизм, сила якого властива лише М. Гоголю, об'єднувались, підвладні його високій духовності, у злитки самородного блиску, які не дробляться буденністю бачення, виказують розуміння планетарності й космічності земного буття, в яких би деталях, характерах, порухах поведінки вони не виявлялись. Характеристично-національне органічно вплітається в глобально-людське розуміння філософського сенсу сущого, наповненого чистотою, романтизмом і потребою земного існування, як доленосного й вічного: «Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посреди неба... Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат... Песни умолкли. Все тихо. Благочестивые люди уже спят...»

М. Гоголь любив розмовляти зі знайомими про українську історію. З гордістю розповідав про курс історії, який викладав у Патріотичному жіночому інституті в Петербурзі. Він насичував розповіді такою кількістю деталей та подробиць, що, видавалось, жив серед давніх подій та людей. Погляд видавався менш історичним, аніж художнім, властивим письменнику, вражав здібністю бачити навкруги стільки прихованого сенсу, міг видобувати комізм ситуації, що перенесений у мистецьке слово, дивував усіх, хто з ним спілкувався.

У 1832 р. познайомився з актором М. Щепкіним. Під час однієї з гостин у батька актора, ввійшовши до зали, заспівав українську пісню:

«Ходить гарбуз по городу,
 Питається свого роду:
 Ой, чи живі, чи здорові
 Всі родичі гарбузові?»

Замішання зникло після того, як гості зрозуміли, що батько Щепкіна був українцем. Розповідав про українську кухню, нахвалюючи неповторність тих чи інших страв, що виказувало його піднесений настрій: «Присутствия духа у меня достаточно».

Влітку 1832 р. знову приїздить на батьківщину, бо за його свідченнями, набридло північне сіре небо й одноманітність, з нальотом суму соснові пейзажі. В садибі займався господаркою, садом, розмальовував будівлю, надаючи приміщенням художньої свіжості й привабливості. Його дивували щедрі плодами й багаті зеленню фруктові сади: «Нет в мире другого, влюбленного с таким иступлением в природу, как я. Я боюсь выпустить ее на минуту, ловлю все движения ее и, чем далее, тем более открываю в ней неувеличенных прелестей».

Повертаючись до Петербурга через Москву, знайомиться з професором Московського університету М. Максимовичем. У колі земляків обмінювались думками про батьківщину. М. Максимович готував до видання «Українські народні пісні», а М. Гоголь задумав написати історію України. У Петербурзі об'єднав навколо себе яскраві особистості українців у своєрідний творчий гурток, до якого входили Прокопович, Данилевський, Пашенко, Кукольник, Гребінка, Мокрицький... За спогадами П. Анненкова, «он был весь обращен лицом к будущему, к расчищению себе путей во все направления, движимым потребностью развить все силы свои, богатство которых невольно сознавал в себе... Полный звук, ослепительный поэтический образ, мощное, громкое слово, все, исполненное силы и блеска, потрясало его до глубины сердца... Чтение его было с ярким малороссийским колоритом... При этом направлении два предмета служили как бы ограничением его мысли и пределом для нее, именно: страстная любовь к песням, думам, умершему прошлому Малороссии, что составляло в нем истинное охранительное начало, и художественный смысл, ненавидевший все резкое, произвольное, необузданно дикое. Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жить в Петербурге».

Український цикл прози виробив неймовірно високий творчий бар'єр, який надалі не дозволяв просто «царапать пером бумагу», самокритичність у роботі доходила меж самознищення. Спроби написати комедію «Владимир 3-й степени» не увінчались успіхом. І

знову спасенний погляд до рідної землі. Пише М. Максимовичу 9 листопада 1833 р.: «Боже, сколько я пережег, сколько перестрадал! Но теперь я надеюсь, что все успокоится, и я буду снова деятельный, движущийся. Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины. Ничто так не успокаивает как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много так, чего до меня не говорили. Я очень порадовался, услышав от вас о богатом присовокуплении песен в собрании Ходаковского. Как бы я желал теперь быть с вами и пересмотреть их вместе... Моя радость, жизнь моя, песни! Как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями!.. Как мне помогают в истории песни... Они все дают по новой черте в мою историю, все разоблачают яснее и яснее, увы! прошедшую жизнь и, увы! прошедших людей...»

Під впливом М. Максимовича, що шукав у той час роботу на кафедрі словесності в створюваному Київському університеті, М. Гоголь теж поривався в рідні краї: «Я тоже думал: туда, туда! В Киев, в древний, прекрасный Киев! Он наш, он не их, — не правда? Там и вокруг него деялись дела страны нашей... Мне надоел Петербург... Да, это славно будет, если мы займем с тобой киевские кафедры; много можно будет наделать добра. А новая жизнь среди такого хорошего края! Там можно обновиться всеми силами. Разве это малость? Но меня смущает, если это не исполнится!»

М. Гоголь під враженням натхнених думок і планів, пов'язаних з батьківщиною, знаходиться на творчому підйомі. Енергійно думав про майбутнє, вірив у нього, у свій Геній, намагався сміливо глянути в завтрашній день: «Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу я тебя великими трудами?.. В моем ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве?.. Я весь теперь погружен в историю малороссийскую и всемирную, и та, и другая у меня начинает двигаться... Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя...» Захоплення історією свого народу давало надзвичайний стимул до праці.

Його надзвичайно непокоїло, що не було ще написано «полной, удовлетворительной» історії України та її народу. Ставив собі вищої складності методологічні завдання — ґрунтовно з'ясувати й дослідити «историю Малороссии всю от начала до конца. Она будет или в шести малых или в четырех больших томах». Особливо ж хвилювали генетика утворення української ментальності, проблеми формування нації, динаміка її історико-політичного устрою, «как образова-

лся воинственный народ, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов; каким образом он три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстоял свою религию», і, на-решті, як «приєднався» він до Росії?

Дуже старанно, майже п'ять років збирав матеріали до наукової праці, перш ніж взятись за її написання. І коли вже майже половина історії України була написана, знову з критичною прискіпливістю почав поглиблювати матеріал, свідомо затримував видання, відчуваючи, що не врахував ще багатьох джерел. Через пресу звернувся до співвітчизників із проханням надіслати відомі їм літописи, записки, пісні, повісті бандуристів, ділові папери, зумовлюючи їх повернення...

Однак реальні обставини, звична течія життя, дві рідні сестри, які вчилися у Патріотичному інституті й були на забезпеченні М. Гоголя, не в'язались із його світоглядно-емоційними поривами. І хоч інерційно писав влітку 1834 р. М. Максимовичу про непохитне рішення їхати до Києва, матеріальні нестатки змушують зайняти посаду ад'юнкт-професора кафедри історії при С.-Петербурзькому університеті. Він думав, тимчасово, щоб дочекатися зручнішого й благоприємнішого часу для переїзду: «Перебираюсь на следующий год, и если вы не захотите принять к себе в Киев, то в отеческую берлогу, потому что мне... самому становится, чем далее, нестерпимее петербургский воздух. Пожалуйста, разведай, есть ли в Киеве продающиеся места для дома, если можно, с садиком, и если можно, где-нибудь на горе, чтоб хоть кусочек Днепра был виден из него, и если найдется, то уведоми меня...»

М. Гоголь викладав історію середніх віків студентам філологічного відділення. Натхненна перша лекція змінилась наступними, скучними, і він поступово втрачав інтерес до викладацької роботи: «Никто меня не слушает, ни на одном, ни разу не встретил я, чтобы поразила его яркая истина... Это народ бесцветный, как Петербург». У січні 1835 р. усі помисли, клопоти й устремління були спрямовані на видання продовження «Вечеров на хуторе близ Диканьки» («Миргорода»).

Між тим, журнал «Московский Наблюдатель» відмовився друкувати повість «Нос» з причини її «пошлости и травиальности». Ідилічність і гумор українських повістей М. Гоголя, їх веселість і ностальгічна задушевність із переосмисленням оточуючого відходила, мінявся метод відображення, і такий звичний оптимізм в результаті серйозних роздумів позначився висновком: «Если смеяться, то уж лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния всеобщего». Це був час, коли О. Пушкін розповів йому сюжет «Мертвых душ».

Викладацька робота через рік закінчилась відставкою й погіршенням здоров'я. Для його зміцнення влітку 1835 р. подорожував Кримом і Полтавщиною. На зворотньому шляху гостював у М. Максимовича в Києві. Помітною стала зміна в його характері — веселість і розкутість у розмові змінилась задумливою розсудливістю, стриманістю. Відверто розповідав про свою недбалість щодо лекцій у Петербурзькому університеті й щиро жалкував, що його не прийняли до Києва. Думки вже займав «Ревизор». 1 вересня 1835 р. М. Гоголь повернувся до Петербурга.

За його визнанням, сидів без грошей. Почав писати «Мертвые души», в яких замислив показати «хотя бы с одного боку всю Русь». Прослухавши одну з глав у авторському виконанні, О. Пушкін промовив: «Боже, как грустна наша Россия!» Така реакція наштовхнула М. Гоголя на роздуми: «Тут то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее отсутствие света. С тех пор я уже стал думать только о том, чтобы смягчить то тягостное впечатление, которое могли произвести «Мертвые души».

«Ревизор», поставлений в Петербурзі, мав великий успіх у людей творчих — акторів, письменників, художників. Незначне матеріальне полегшення (комедія продана дирекції театрів за 2500 руб. асигнаціями) побудило подумати про здоров'я, і далі «творить с большим размышлением».

Проте російська аристократія була надмірно роздратована сатирою на потворну правду життя. У відповідь на слова М. Гоголя, вкладені в уста городничого: «Чему смеетесь, господа?— Над собой смеетесь!», вони вигукували на виставі: «Нас таких нет!» Ображені «національні» почуття не дозволяли нормально сприйняти п'єсу навіть людям, які в побуті вважали себе освіченими. М. Гоголь крайньо збуджений таким нерозумінням: «Столица щекотливо оскорбляется тем, что выведены нравы шести чиновников провинциальных, что же бы сказала столица, если бы выведены были хотя слегка ее собственные нравы? Я огорчен не нынешним ожесточением против моей пьесы; меня заботит моя печальная будущность. Мой смех вначале был добродушен... В комедии стали видеть желание осмеять узаконенный порядок вещей...» М. Гоголь вперше покидає Росію на три роки (із червня 1836 до вересня 1839 року), відпускає на волю свого слугу Якіма. Передбачав, що відсутність його в Росії протягнеться надовго. Виїзд за кордон розцінював, як великий перелом у житті.

Швейцарія... Вражають Альпи й готичні храми. Перечитує Вальтера Скотта, Мольєра, Шекспіра. Продовжує писати «Мертвые души»,

які «не веселили». Інтенсивно знайомиться з визначними культурними цінностями Парижа, зустрічається з товаришами з Ніжинської гімназії: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами, влажными от слез, произнесут примирение моей душе».

Ставлення російської імперії до М. Гоголя було складним. Як пригадує ту паризьку зиму 1837 р. О. Смирнова, «он (Гоголь) был у нас раза три один, и мы уже обходились с ним как с человеком очень знакомым, но которого, как говорится, ни в грош не ставили. Все это странно, потому что мы читали с восторгом «Вечера на хуторе близ Диканьки», и они меня так живо перенесли в великолепную Малороссию... Однажды он описал мне малороссийский вечер, когда солнце садится, табуны гонят с поля, и остальные лошади несутся, подымая пыль копытами, а за ними с нагайкою в руке пожилой хохол с чупрой; он описывал это живо, с любовью». М. Прокопович писав з Росії, щоб втішити автора, про успіх «Ревизора», але ті газети, які читав Гоголь у Парижі, говорили про інше, й схвильований письменник відповів: «Я на «Ревизора» плевать... Если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры..., я бы благодарил судьбу».

Навесні 1837 р. М. Гоголь переїхав до Італії. Любив божественну службу в соборі св. Петра в Римі, захоплювався Генуєю й Флоренцією, і все ж писав: «Я бездомный, меня бьют и качают волны, и упираться мне только на якорь гордости, которую вселили в грудь мою высшие силы, — сложить мне голову свою на родине...» Хвороби давались знаки, особливо, зіпсований недоїданням шлунок і побічні, пов'язані з ним явища. Гроші закінчувались. Приходили в голову зовсім сумні думки: «Я дорожу теперь минутами моей жизни потому, что не думаю, что б она была долговечна». Звертається до В. Жуковського з уклінним проханням поклопотати в государя за виділення йому пансіону, знайти спосіб звернути увагу царя на повісті «Старосветские помещики» і «Тарас Бульба». А тим часом випрошував гроші у знайомих. М. Гоголь був закоханий в Італію: «Италия! Она моя!.. Я родился здесь... Россия, Петербург, снега, подлещы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось...» В одній із розмов зізнався І. Кайсевичу, що «Россия — это розга, которою отец наказывает ребенка». В листопаді 1838 р. писав М. Балабіній: «При мысли о Петербурге мороз проходит по моей коже».

Невідомі, загадкові для стороннього ока метаморфози відбувались на кожному кроці. Він був у багатьох ситуаціях непередбачуваним, рідко відкривався, і від того, мабуть, із цієї певної неадекват-

ності поведінки станові, думкам витворювався образ скритної, понурої натури. Насправді ж, М. Гоголь намагався знайти себе сам, відшукати власну відповідність оточуючому, й мучився, що відповідності цієї ставало все менше й менше, а на те, що суспільство саме повернеться до нього, його Генія уважним, щирим, зацікавленим ставленням, надій не було. Окремі оклики, як в листі до О. Данилевського 14 квітня 1839 р., розкривають напругу почуттів і страждань: «Кажется, не живешь, а только забываешься или стараешься забыть: забыть страдания, забыть прошедшее, забыть свои лета и юность, забыть воспоминания, забыть свою пошлую, текущую жизнь! Но если есть где на свете место, где страдания, горе, утраты и собственное бессилие может позабыться, то это разве в одном только Риме!.. Что бы было со мной в другом месте!.. Не житье на Руси людям прекрасным; одни только свиньи там живущи...»

М. Гоголь любив прогулянки в гори і доли, містами й морями, під кінець закордонного турне був у гарному настрої, його товариство складало задоволення оточуючим. Захоплення Римом не полишало його, і раптом: «Лучше ли мне или хуже, бог его знает. Это решит время. Но что главное, это — посещение, которое сделало мое вдохновение. Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и, если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак. Малороссийские песни, которые у меня под рукой, наваяли их, или на душу мою нашло само собою ясновидение прошедшего, только я чувю много того, что ныне редко случается... О, Рим, Рим!»

Письменник дедалі глибше занурюється в свої переживання, усвідомлює самотність, небажання після облюбованих південних пейзажів, з широкими мазками небес, сонця, прозорого повітря, голубого моря, що давали заспокоєння стражданням, повертатись до Росії: «Неужели я уеду в Россию? Я этому почти не верю. Я боюсь за свое здоровье... Но обстоятельства мои такого рода, что я непременно должен ехать: выпуск моих сестер из института, которых я должен устроить судьбу и чего нет возможности никакой поручить кому-нибудь. Словом, я должен ехать, несмотря на все мое нежелание...»

І знову на рік — Росія (з вересня 1839 до червня 1840 р.). М. Гоголь вперше подивився «Ревизора» на московській сцені, але на виклики публіки не вийшов, а непомітно вислизнув із театру додому. Невдовзі виїхав до Петербурга займатись облаштуванням долі сестер. Стан його нервової системи хворобливий. Сподівання, що імператриця, як запевняли його знайомі, допоможе облаштувати випуск сестер, не справдилися. Допомогти грішми пообіцяв С. Аксаков. М. Гоголь

просвітлів, стрепенувся, ожив такою жаданою людською співучастю й поділився тим, що на душі: «Он с любовью и радостью начал говорить о том, что у него составлена в голове трагедия из жизни Запорожья, в которой все готово, до последней нитки, даже в одежде действующих лиц: что это его давнишнее, любимое дитя, что он считает, что эта пьеса будет лучшим его произведением».

Взимку 1839 р. М. Гоголь читав у М. Прокоповича перші глави «Мертвых душ». Зізнавався оточуючим про апатію, яка ним оволодіває, не ображається «на здешние мерзости» і пересуди про нього. Важко переносив петербурзьку зиму, відморозив вухо й ремствував на нещасливу долю: «Боже! Как я глуп, как я ничтожно, несчастно глуп! и какое страшное мое существование в России! какой тяжелый сон! о, когда б скорей проснуться! Ничто, ни люди, встреча с которыми принесла бы радость, ничто не в состоянии возбудить меня... Такая моя участь. Книгопродавцы всегда пользовались моим положением и стесненными обстоятельствами. Точно, я не помню никогда так тяжелых моих обстоятельств. Все идет плохо. Бедный клочок земли наш, пристанище моей матери, продают с молотка, и где ей придется приклонить голову, я не знаю, предположение мое пристроить сестер так, как я думал, тоже рушилось; я сам нахожусь в ужасно бесчувственном, окаменевшем состоянии, в каком никогда себя не помню».

Жалкуючи, що в Україні батьківське гніздо розвалюється, і не маючи можливості туди приїхати, М. Гоголь рветься знову від жорстокої реальності за кордон, до омріяного Рима, сприймаючи поїздку, як звільнення. 25 січня 1840 р. він пише М. Погодін: «Мертвящий гнет низкого, пошлого, внешнего лежит теперь на раменах моих. О, вигони меня, ради бога и всего святого, вон в Рим, да отдохнет душа моя! Скорее, скорее! Я погибну. Еще, может быть, возможно для меня освежение. Не может быть, чтоб я совсем умер, чтобы все возвышенное застыло в груди моей без вызова...»

Така втеча від «звичного» життя була не випадковою. Сучасне ставлення до «Мертвых душ» цілком відмінне від того, як сприймала їх тодішня російська публіка, кривлячись від оголеної правди нищівної сатири. С. Аксаков пригадує: «Были люди, которые возненавидели Гоголя с самого появления «Ревизора». «Мертвые души» только усилили эту ненависть. Так, например, я сам слышал, как известный граф Толстой говорил на многолюдном собрании в доме Перфильевых, что «Гоголь — враг России» и что «его следует в кандалах отправить в Сибирь».

Існує думка, що благоговійне ставлення письменника до матері визначалось не його чутливою глибокою, доброю душею й цілком

природними святими почуттями, а «раболепствованием» перед жорстокою, егоїстичною жінкою, яка була першопрчиною пригніченого психологічного стану М. Гоголя. Послухаймо С. Аксакова, якого важко звинуватити у незнанні людей: «Перед святою неделей приехала мать Гоголя с его маленькой сестрой. Взглянув на Марью Ивановну (так зовут мать Гоголя) и поговоря с ней от души, можно было понять, что у такой женщины мог родиться такой сын. Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком самого кроткого юмора. Она была моложава, так хороша собой, что ее решительно можно было назвать только старшею сестрою Гоголя». Після влаштування сестер й прояснення ситуації з матір'ю, М. Гоголь серйозно зайнявся власним від'їздом, знову став веселим і охочим до розмов, жартів, знаходячи відряду в спілкуванні з природою.

Із червня 1840 до жовтня 1841 р. М. Гоголь вдруге за кордоном. Через Варшаву добрався до Відня з бажанням спробувати новодікриті марієнбадські мінеральні води, освіжити сили, «освободить желудок от кое-где засевших остатков московских обедов»: «Тяжесть, которая жала мое сердце во все пребывание в России, наконец, как будто свалилась», — пише він матері 25 червня. Натхненно переробляє «Тараса Бульбу», планує давно задуману трагедію з українського життя «Выбритый ус»...

Через Болонью, Флоренцію, Ліворно досяг вершини своїх мрій — Риму. Підірвана нервова система не дозволяла зосередитись на творчій роботі, перепади настрою постійно змінювали один одного. Ті кілька інтелігентів-товаришів, які намагались підтримати матеріально й морально, не могли врятувати від самотності, забезпечити більш-менш нормальне існування в зарубіжних поїздках, власних же заробітків не було й надалі. В. Панов пригадував, що лише одного разу бачив М. Гоголя піднесеним, коли той ознайомив з початком нового твору про Україну. Те, що довелось почути, вражало досконалістю слова: «Если бы этого не было, то значило бы, что все погибло».

Вивчив італійську мову, нею спілкувався, писав листи. Коли відхлинула духовна задуха, письменник намагався знайти точку опори, виправдати логіку свого, Богом даного життєвого шляху, повірити в добрі наміри оточуючих в Росії людей та справ: «Теперь я ваш, — писав з Італії С. Аксакову. — Москва — моя родина. В начале осени я прижму вас к моей груди. Все было давно и мудро расположено высшею волею...» Та поетика слів змінювалась дальшими жорсткими буднями. Журнал «Москвитянин» в погашення боргів вимагав від М. Гоголя нових творів, на що той вигукнув: «Если бы я имел день-

ги, клянусь, я бы отдал все деньги, сколько б у меня их не было, вместо отдачи своей статьи».

Восени 1841 р. М. Гоголь повертається в Москву. Закінчений перший том «Мертвых душ», а коли С. Аксаков запитав його про «запорізький зошит», він не відповів нічого. Цензура нового твору до публікації не допустила, висунувши ряд безглузких, на переконання автора, претензій, через які проступало вороже ставлення до літератора, який посмів саркастично висміяти російську дійсність із вбивчою алегорією «мертвих душ». Спадає ностальгічна лірика попередніх листів з Італії, і М. Гоголь зізнається М. Балабінній: «Вы уж знаете, какую глупую роль играет моя странная фигура в нашем родном омуте, куда я не знаю, за что попал. С того времени, как только ступила моя нога на родную землю, мне кажется, как будто я очутился на чужбине...» Згасає й творче натхнення, письменник скаржить на відсутність свіжих думок, почуттів, бажання працювати, анемічність реакції на оточуючий світ: «Если б ты знал, как тягостно мое существование здесь, в моем отечестве. Жду и не дождусь весны и поры ехать в мой Рим, в мой рай, где я почувствую вновь свежесть и силы, охладевшие здесь... О, много, много пропало, много уплыло!» — зізнається він в листі до М. Максимовича 10 січня 1842 р.

Відчуваючи безвихідь щодо публікації першого тому «Мертвых душ» через цензурні заборони в Москві, М. Гоголь кидається з проханням про сприяння до знайомих в Петербурзі, пише до царя, хвилюється, чекає, а, між тим, за свідченням графа С. Строганова, «умирает с голоду и впал в отчаяние». Як не збирав письменник внутрішні ресурси, як не кріпився, як не вірив у свою зорю, виключне творче призначення, сили покидали його: «Я был болен и очень расстроен, — писав він М. Языкову, — мне, признаюсь, невмочь было говорить ни о чем. Меня мучит свет и сжимает тоска, и, как ни уединенно я здесь живу, но меня все тяготят здешние пересуды, и толки, и сплетни. Я чувствую, что разорвались последние узы, связывающие меня со светом. Мне нужно уединение, решительное уединение».

Неприйняття, нерозуміння рішуче позначились і на його стані, способі життя, ставленні до оточуючих. Став скритним, розсіяним, нервовим, мовчазним, не сподіваючись на розуміння. Все більше заглиблювався в себе, не повіряв нікому того, чим жив, хвилювався, на що ще міг сподіватися. Це загострювало стосунки зі знайомими, рвало контакти з видавцями та редакторами, виданнями, не мав змоги виконати їхні замовлення на статті та публікації інших жанрів. Виняток склала, хіба-що, велика стаття «Рим», опублікована в «Мо-

сквитянине». Неохоче ходив у гості, навіть у салони, в яких раніше любив бувати й куди приходив без особливих вагань: «Здесь я погиб, — писав В. Плетньову 17 березня 1842 р., — я смешался в ряду с другими. Открытого горизонта нет предо мною. Притом здесь, кроме могущих смутить меня внешних причин, я чувствую физическое препятствие писать... Давно остывши и угаснув для всех волнений и страстей мира, я живу своим внутренним миром, и тревога в этом мире может нанести мне несчастье, выше всех мирских несчастий. Боже, думал ли я вынести столько томлений в этот приезд мой в Россию!».

Заглиблення у внутрішній світ гармонійно зливалось у М. Гоголя зі зверненням до Всевишнього, зміцнювало набожність й пошуки пояснення сенсу Всесвіту поза межами брутальної дійсності, яку описував з такою різкою оголеною правдою, висвітлюючи неймовірну тугу за відсутністю добра й чистоти. Як Боже благословення був сприйнятий ним образ, одержаний від єпископа херсонського і таврійського Іннокентія. Цей несподіваний дар сприйнятий, як навіювання та повеління побувати біля гробу Господнього в Єрусалимі, щоб біля першоджерела очиститись і дістати сили для дальшої праці.

Говорити ні про свій моральний настрій, ні про проблеми він не хотів, вже не розраховував на щире взаєморозуміння й реальну підтримку. Між тим, з'явилися нові приводи для невдоволення. Цензура вилучила з рукопису «Повести о капитане Копейкине» важливі з точки зору автора місця й епізоди: «Уничтожение «Копейкина» меня сильно смутило». Водночас, нарешті вийшов (у кредит) перший том «Мертвых душ» з обкладинкою, намальованою самим М. Гоголем.

Посилювалось бажання зосередитись на високих покличах власної творчості, з'явилося відчуття незворотності руху часу. Знову рветься за кордон: «Через полторы недели от сего числа еду. Это будет мое последнее и, может быть, самое продолжительное удаление от отечества: возврат мой возможен только через Иерусалим...» І, дійсно, це був його шестилітній виїзд із Росії.

Чим складніші переживання роїлись у душі письменника, тим світліші внутрішні сили знаходились у ньому, пробуджуючи до сприймання земного буття як незмірно малої частки космічного призначення людини від Всевишнього, можливості відчутти себе органічним природним єством, для якого немає вищої цілі ніж збереження власної духовної цілісності, її непереможності у безперервній сутичці з суєтою буднів: «Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и только тогда я приду в силы начать подвиги и великое поприще, только тогда разрешится загадка моего существования. О житейских мелочах моих не говорю вам ничего: их почти нет, да,

впрочем, слава Богу, их даже и не чувствуешь и не слышишь», — писав він В. Жуковському 25 червня 1842 р. дорогою до Італії.

Після споглядання творів Мікеланджело і Рафаеля в Римі, які його потрясли, М. Гоголь постійно заглиблювався в себе, розмірковуючи над правом і готовністю художника «поучати» інших, до яких той має підходити з відчуттям святого причастя: «Сочинения мои так тесно связаны с духовным образованием меня самого и такое мне нужно до того времени внести внутреннее, сильное воспитание, что и нельзя и надеяться на скорое появление моих новых сочинений». Таким чином, М. Гоголь пішов на неймовірне ускладнення своїх завдань, змішавши особистість із незалежним від неї натхненням таланту генія, яке непідвладне керуванню, управлінню, прямому впливові.

На заклик О. Смирнової до М. Гоголя «Молитесь за Россию!» знову, обескуражений, повертається до власних витоків, уявлення про які сформовані були реальною дійсністю імперії та його в ній існування. Відчуваючи роздвоєність душі, відповідав: «Скажу вам одно слово насчет того, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Я сам не знаю, какая у меня душа...»

До осені 1846 р. готові «Выбранные места из переписки с друзьями», на думку М. Гоголя, «моя единственная дельная книга», на яку він покладав великі надії, просив видавця П. Плетньова друкувати її негайно, чекав великого громадського резонансу, переконаний, що вона послугується для загального добра. Випускаючи книгу, П. Плетньов захоплено подивувався, як безстрашно автор зачерпнув із дна російського життя і безстрашно виніс правдиві думки на світ, викликавши бурю серед обескураженої російської публіки, настроєної «дать ему публичную оплеуху». Критика книги сильно вплинула на М. Гоголя, й він готовий був шукати власну вину в тих чи інших судженнях, висловлених у «Выбранных местах...», і, перш за все, в тому, «что я болею незнанием многих вещей в России, которые мне необходимо нужно знать. Я болею незнанием, что такое нынешний русский человек на разных степенях своих мест, должностей и образований...»

Ця відстороненість від Росії, судячи з документів, так і лишилась із М. Гоголем на все життя. Водночас, він не міг визнати й простити обмежень у праві на власні судження, особливо ж, коли вони стосувались нинішнього літературного предмета — Росії. Болісно сприйнявши критично-безжальні судження В. Белінського, писав 20 червня 1847 р.: «Я прочел с прискорбием статью вашу обо мне в «Современнике»... Пишите критики самые жестокие, прибирайте все слова, какие знаете, на то, чтобы унижить человека, способствуйте к осме-

янию меня в глазах ваших читателей, не пожалев самых чувствительных струн, может быть нежнейшего сердца, все это вынесет моя душа, хотя и не без боли, и не без скорбных потрясений; но мне тяжело, очень тяжело — говорю вам это искренно, — когда против меня питает личное озлобление даже и злой человек, а вас я считал за доброго человека». Власне, ці думки розпалили В. Белінського на «Письмо к Гоголю». П. Анненков, який назвав твір критика «страшным бичеванием», намагався урезонити його, на що отримав відповідь: «Надо всеми мерами спасти людей от бешеного человека». П. Анненков з жахом уявив хвилини, коли М. Гоголь буде читати статтю В. Белінського, в якій «заключалось не одно только опровержение его мнений и взглядов, а обнаруживала пустоту и безобразие всех идеалов Гоголя, всех его понятий о добре и чести, всех нравственных основ его существования...»

М. Гоголь, який в цей час лікувався на австрійських курортах, і вважав здоров'я духа свого досить міцним, був поваленим: «Здоровье мое, которое начало было уже поправляться и восстанавливаться, потряслось от этой для меня сокрушительной истории по поводу моей книги. Многие удары так были чувствительны для всякого рода шекотливых струн, что дивлюсь сам, как я еще остался жив, и как все это вынесло мое слабое тело».

Усі плани пов'язані з майбутнім. Нестерпним у збігу обставин, матеріальних скрут і проблем зі здоров'ям видавався йому нинішній день. Скромно оцінював зроблене, головне, в кількісному вимірі, а задумів не реалізованих лишалось багато. Знову Італія, благодатний для нього край: «В Неаполе прекрасно и тепло, в душе моей стало приятно и светло здесь... Русских здесь почти ни души; покойно и тепло, как нигде в другом месте. Солнце просто греет душу, не только что тело. Какая разница даже с Римом, не только с Парижем!», — записав він 24 листопада 1847 р.

Оволодіває прагнення здійснити, нарешті, поїздку до Єрусалиму. Визначає, навіть, термін її — лютий наступного року. Дається взнаки самотність, і поїздка наодинці непокоїть, тривожить подорож пароплавом при наявності морської хвороби. Колишні знайомі мовчали, налякані громадською думкою навколо «Выбранных мест...» М. Гоголя з властивими йому широкими гуманістичними принципами дивує така переміна. Полишається риторично подивуватись собі: «Я был в состоянии всегда (сколько мне кажется) любить всех вообще, потому что я не был способен ни к кому питать ненависти...»

Подорож розпочалася в січні 1848 р. Через Мальту, Константинополь, о. Родос на «скверных» пароплавах, в суматосі серед паломників багатьох національностей, а потім на мулі через Сінайську

пустелю. Серед рідких пальм і рівнинних міражів, сотворених променями провисаючого над обрієм сонця, М. Гоголь побачив обітовану землю, — омріяну роками мету своїх духовних устремлінь. Захоплено описував враження: «Я говел и приобщался у самого гроба Господня. Литургия совершалась на самом гробовом камне. Как это было поразительно!.. Я удостоился провести ночь у гроба спасителя, я удостоился приобщиться от святых тайн, стоявших на самом гробе вместо алтаря, — и при всем этом я не стал лучшим, тогда как все земное должно бы во мне сгореть и остаться одно небесное».

Навесні 1848 р. після шестилітньої відсутності М. Гоголь через Одесу повертається до Росії. Тих, хто бачив його в ці дні, вражав саркастичний вираз обличчя і відстороненість від навколишніх справ. Справляв враження людини, закритої для спілкування та співпереживання особливою іронічністю розгадуваних ним мотивів і наслідків людських діянь, думок і вчинків. Із задоволенням гуляв Дерibasівською, але захоплювали його не південні господарі — платани, а верби, клени, липи, пірамідалні тополі, які побачив на рідній Яготинщині, де давно не бував, куди поспішав приїхати до родичів: «Подъехал я вечером. Деревья одни разрослись и стали рошей, другие вирубились. Я отправился того же вечера один степовой дорогой, позади церкви, ведущей в Яворившину, по которой любил ходить некогда... Чувство непонятной грусти бывает к нам ближе, чем что-либо другое». Поїздка до Єрусалима не заспокоїла, а надала роздумам нової глибини й страждань. Виїздив до Полтави, а 25 травня відправився до Києва. Зустрічався з професурою Київського університету, серед якої був і М. Костомаров. Ранками гуляв містом, був мовчазний і похмурий, думки зайняті майбутнім облаштуванням життя.

12 вересня 1848 р. М. Гоголь приїздить до Москви, виношує бажання знову повернутись у творчість, чекає того благодатного стану, коли й фізичні сили, й духовні можливості утворюють органічну єдність. На численних прийомах, які вже влаштувалися на його честь, був мовчазним, впадала у вічі неохочість до спілкування. За спогадами П. Щепкіна, «оживлялся только, столкнувшись нечаянно с кем-нибудь из малороссов».

Хвилеве відчуття свіжості минуло, і М. Гоголь знову відчув три-вожні хвилювання за здоров'я, які кинули його в упадок і хандру. Сили йшли на її подолання. А тут й у рідні справи ускладнились: «Дела моей матери и сестер от неурожаев и голодов пришли в такое расстройство, и они сами очутились в такой крайности, что я принужден собрать все, какое у меня осталось еще имущество и спешить сам к ним на помощь», — писав у кінці квітня 1850 р. П. Плетньову.

В останні роки життя М. Гоголь все частіше приїздив у Василівку, з радістю зустрічався з другом дитинства А. Данилевським, дорожив спілкуванням з ним, постійно запрошував на гостину, на улюблену страву — українські вареники. Жартома й голосно сперечались, від чого важче було б відмовитись на усе життя — від вареників чи насолоди співом солов'я? Рвалась душа М. Гоголя туди, у далекий і чарівний світ незворотного дитинства, коли усе попереду, а проблеми вирішуються легко, без шлейфу зіпсованих стосунків та нездійснених планів, без надломів життя.

Жив у невеликому флігелі, робота над продовженням «Мертвих душ» не просувалась за законами натхнення, постійно відкладалась, перенапруження призводило до нервового виснаження, боліла голова. Трохи заспокоювала атмосфера невеликого кабінету у флігелі, одні з дверей якого виходили просто в сад, на природу. Справжнім відпочинком було розведення дерев, малювання візерунків для виготовлення домашніх килимів та перебудова батьківського будинку: «Ни о чем говорит не хочется, все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье художника, что я не гляжу ни на что, и мир кажется вовсе не для меня. Я даже не слышу его шума». Мирські турботи мали для нього все менше значення, їх сенс постійно втрачав свою вартість перед вічністю духовною, яка набувала безмежності, безконечності після завершення земного шляху. Переживаючи смерть однієї з близьких знайомих, М. Гоголь заключив: «Ничто не может быть торжественнее смерти. Жизнь не была бы так прекрасна, если не было бы смерти».

Небесна краса обростає все вищим філософським привабливим змістом. Вночі з 11 на 12 лютого 1852 р. М. Гоголь покликав хлопчика-камердинера, наказав відкрити піч, вийняти із портфеля зв'язку зошитів з рукописами і свічкою з власних рук запалив їх... В його московській кімнаті горіли «Мертвые души». За кілька днів до смерті Генія. Останні написані слова: «Как поступить чтобы признательно, благодарно и вечно помнить полученный урок?» Одні вважають таємницею їх значення. Відповідь же, мабуть, у житті та драмі того, хто їх написав.

Безпам'ятство останніх днів, спалення рукописів і небажання спілкуватися з оточуючими дослідники називали безумством. Егоїзм тогочасних самодержавних імперативів не міг змиритись, здавалось би, з найрозумілішим, але таким недосяжним і багатотрудним у всі часи — свободою особистості. Її свободою розпоряджатись сокровенним, до чого не повинно бути справи нікому, втручання у що нищить сам сенс людського народження та існування. Йшлося про

такі святі з точки зору гуманістичних засад речі як особисті рукописи, думки, бажання, зрештою, особисте життя неприкаяного, гнаного в себе нерозумінням та нуждою письменника. Серед небагатьох запізнілих голосів, що намагались відкрити правду, був галицький часопис «Діло», який в 1902 р., публікуючи «Вій» та статті «Джерела повісті М. Гоголя», «М. Гоголь і його оповідання з українського життя», спростовує офіційно поширену версію про «божевілля» М. Гоголя словами О. Смирнової, що близько знала письменника до його останнього подиху: «Чи можливо, щоб чоловік, що ще перед смертю забажав звідати ще раз Рим, що ще раз хотів поглянути в Парижі на Венеру Мілоську та побачити столицю Англії Лондон, міг бути людиною збожеволілою?».

Жоден з петербурзьких журналів не відгукнувся вчасно на смерть М. Гоголя, а коли І. Тургенєв осмілився опублікувати власний відгук у «Московских Ведомостях», то місяць пробув під арештом, а потім висланий на проживання в рідинне село... Та найкраще про себе, мабуть, сказав сам М. Гоголь: «Поэты берутся не откуданибудь из-за моря, но исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его». Вічність забрала його, перед нею відступили людська ворожнеча, непорозуміння, заздрість і вигадки. А може й справді безумством, що не піддавалось розумінню сучасниками чи науковому прогнозуванню, були написані в 1842 р. в повісті «Тарас Бульба» слова: «Отыскался след Тарасов. Сто двадцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украины... Поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа, — поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное унижение своих нравов, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле — за все... Отовсюду поднялись казаки: от Чигирина, от Переяслава, от Батурина, от Глухова, от низовой стороны днепровской и от всех верховий и островов...»

ПАРАДОКСИ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Коли в Петербурзі на 60-му році життя помер колишній професор столичного університету М. Костомаров, галицький часопис «Діло» проголосив прощальне слово про нього, як славного історика Руси-України, одного з найперших і найсміливіших борців за права та свободи українського народу, друга й сподвижника Т. Шевченка. Так воно й було. Пригадаймо найвідоміші дослідження «Славянская мифология», «Мысли об истории Малороссии», «Борьба украинских казаков с Польшей в первой половине XVIII века до Богдана Хмельницкого», «Богдан Хмельницкий», «Черты народной южнорусской истории», «История Руси в жизнеописаниях», «Об историческом значении южнорусского песнетворчества», «История казаччины в южнорусских народных песнях», «Мазепа и Мазепинцы»...

Народився та виростав на Воронежчині. Молодість М. Костомарова пов'язана з Україною. В Харківському університеті вивчав історію й філологію, викладав у Рівненській гімназії, став професором Київського університету... Участь у Кирило-Мефодіївському братстві завершилась десятилітньою висилкою до Саратова, а далі — й пожиттєвою роботою в Петербурзі, що висунуло його в когорту провідних російських істориків (з працями «Бунт Стеньки Разина», «Иван Сусанин», «Северорусское народоправие», «Мысли о федеративном начале в древней Руси», «Куликовская битва», «Александр Невский», «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа», «Великорусские народные песни» та ін.).

Як же увійшла Україна в свідомість видатного вченого, чому служив їй, якими переломами долі дійшов він до єдності з найпомітнішими постатями в українському визвольному русі серед національної темряви російської монархії середини XIX століття й ніс анафему царів, розплачуючись власною свободою, привілеями за невідступність від наукової правди, надій українців на світле майбутнє, за таке рішуче й однозначне вростання чистої, світлої особистості в проблеми українського народу.

Росіянин М. Костомаров виводив власний родовід від того предка-опричника Самсона, який, втікаючи в XVI столітті від царя Івана Грозного, прийнятий був литовським князем і королем Польщі Сигизмундом II Августом I, «наделен поместьем в Ковельском уезде» (на Волині). Внук Самсона Петро Костомаров воював у козацькому війську Б. Хмельницького, після Берестецької поразки козаків переслідувався поляками, «вместе с многими волынцами ушел в пределы Московского государства» і оселився в одному з козацьких поселень таких же втікачів з України на Слобожанщині. У батьківській родині панувала ліберально-демократична атмосфера й шанобливе ставлення до природного середовища, вміння органічно вписуватись у нього, насолоджуючись красою та черпаючи з неї безмежні відчуття непідробності.

Навчання в Харківському університеті, вплив його професури дали М. Костомарову не лише відчуття важливості історичних дисциплін у світоглядному формуванні особистості, а й справжню любов до них, поштовх до інтенсивної самостійної роботи над джерелами. Праці присвячував дні й ночі, захопився археологічними дослідженнями, зробив для себе важливе методологічне відкриття: історія — це не лише видатні державні діячі, це в першу чергу життя народу з його побутом, духовними осягненнями, прагненнями. А, значить, історію слід вивчати не тільки за архівними документами. Вона знаходить живий відбиток у поколіннях і доходить традиціями до сучасників. Жив в Україні, тож вирішив досконало вивчити її народ: «Меня поразила и увлекла неподдельная прелесть малорусской народной поэзии; я никак и не подозревал, чтобы такое изящество, такая глубина и свежесть чувства были в произведениях народа, столько близкого ко мне и о котором я, как увидел, ничего не знал. Малорусские песни до того охватили все мое чувство и воображение, что в какой-нибудь месяц я уже знал наизусть сборник Максимовича..., познакомился с историческими думами и еще более пристрастился к поэзии этого народа».

М. Костомаров умів прочитати в поетичних рядках і між ними історичний підтекст, розшифрувати мистецькі образи, побачити в них глибокі традиції, етно-політичний зміст і не здійснені вольнолюбиві прагнення. Поступово інтерес поширився на літературні твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. Читав їх в оригіналі зі словником, з допомогою випадкових «перекладачів»-українців. Зміцнилось глибоке переконання — самому досконало вивчити мову. Їздив у етнографічні екскурсії, серед яких запам'ятались враженнями місце Полтавської битви, Диканька, маєток Кочубея (почав писати драму про Мотрю Кочубеївну).

І хоч оточення висміювало ідею писати українською мовою, М. Костомаров видав нею в 1839 р. свої «Українські балади», драму «Сава Чалий», а в 1840 р. — поетичний збірник «Гілка». «Любовь к малорусскому слову, — писал він, — более и более увлекала меня; мне было досадно, что такой прекрасный язык остается без всякой литературной обработки и сверх того подвергается совершенно незаслуженному презрению. Я повсюду слышал грубые выходки и насмешки над хохлами не только от великоруссов, но даже от малороссов высшего класса, считавших дозволительным глумиться над мужиком и его способом выражения. Такое отношение к народу и его речи мне казалось унижением человеческого достоинства, и чем чаще встречал я подобные выходки, тем сильнее пристращался к малорусской народности».

Не продиктована бажанням бути оригінальним суперечність із тенденційно-традиційними устоями царської Росії керувала істориком у його повазі до українського народу, а глибокі переконання — в необхідності відродження його мови, літератури. Цьому сприяли дружні стосунки з Г. Квіткою-Основ'яненком, проф. П. Гулаком-Артемовським. Не менша потреба була й у правдивій історії України, свій перший внесок до якої зробив М. Костомаров описом повстання Наливайка, нарисом про рід князів Острозьких, особливо ж, знаменитим дослідженням про Богдана Хмельницького, про яке сам писав: «Работа увлекала меня в сильной степени и, вспоминая это время, я могу назвать его одним из приятнейших в жизни».

У 1844-1845 роках (після захисту магістерської дисертації) працював вчителем Рівненської гімназії. На волинській землі М. Костомаров з властивою пристрастю поринув у пізнання історичної місцевості краю та численних пам'яток. Незгладимий слід у його свідомості лишили замок у Корці, монастир і замок в Острозі. Відвідав Дерманський монастир, Пересопницю, замки Межирич, Тайкур, Вишневеця, Кременця, Почаївську обитель... Тепло пригадував Берестечко й річку Пляшеву — місце історичної битви Б. Хмельницького: «Местность была мне очень известна по письменным источникам, и я с особенным рвением старался поверить мои о ней представления, старался отыскать следы давно минувших событий, о которых столько читал, писал и думал».

Вражає в спогадах М. Костомарова опис острова Журавлиха, де триста козаків прийняли нерівний бій з переважаючим військом польського короля й загинули, прикриваючи відхід війська Б. Хмельницького, зрадженого союзником — кримським ханом. А, водночас, розкрилась тут повною мірою науково-творча палітра великого історика, що умів розрізнити на місцевості кожену деталь, кожний поворот

драматичної події, віддаленої віками. Читачеві зримо передаються враження від звивистого Стиру, струнких стовбурів завмерлого лісу, поля з невеликим підвищенням, на якому, можливо, стояв хан, звужуючись на втечу з поля битви. На дні річки через товщу води розгледів місце переправи — свідка трагедії, мужності й звитяги, що стало останнім притулком козаків.

Одна з наукових загадок — чому протягом десятиліть інтереси широкого діапазону М. Костомарова були прикуті саме до постаті Б. Хмельницького? Спрощено було б пояснювати цей інтерес лише вагомістю постаті Гетьмана в історії. Вона полонила його ще в молоді роки, а потім, вже відірвавшись географічно від України, в саратовському засланні раз по раз поверталась до нього, надихнула на одну з найсерйозніших праць життя — двотомну монографію про Великого Гетьмана, яка відіграла вирішальну роль у запрошенні М. Костомарова на кафедру Петербурзького університету. Ця постать йшла з ним упродовж життя своєрідним духовним мірилом самоцінності особи. До неї повернувся історик уже на схилі років. Знайшов час в буквальному розумінні пройти стежками життя й боротьби Богдана.

Характерно, що подорожував ще з одним другом-українцем, відомим етнографом П. Чубинським (до речі, автором слів національного гімну «Ще не вмерла Україна»). Шлях проліг через Корсунь, Круту Балку, берегами Росі, Чигирин, Жаботин (із слідами Коліївщини), Суботів (колиску повстання козаків). Жадібно вловлювало досвідчене око вченого кожна рисочку на місцевості, в архітектурі, убранстві храмів, звичаях, документах, іконах, що могли мати й мали відношення до Богданових подвигів і страждань, до синів його Юрія й Тимофія, до героїчної епохи, що збережена була природою та людьми. Уклад життя українців, їх поселень з густими садами, чистими будиночками викликав у М. Костомарова поетичні асоціації. Інший маршрут проліг берегами Дніпра до порогів та островів («Днепр широко разливається и первый предмет, поражающий глаза, — остров Хортица, протяжением всего двенадцать верст, с высокими берегами, поросший лесом») — козацької вольниці, що стала вічним пам'ятником. Народився задум «написать всю историю Малороссии, обрабатывая ее по периодам». До весни 1874 р. М. Костомаров підготував чотири її томи.

Переповнений думками й почуттями брав участь у київському Археологічному з'їзді, відзначав великий інтерес до історії, археології українських вчених, слухав спів Вересая... Нападникам на національну культуру, зокрема, горезвісній газеті «Киевлянин», а в її особі тогочасній царській політиці, заперечив: «Подозрения, вводи-

мые тогда на киевских ученых, были до крайности неуместны и вредны в том отношении, что на будущее время стесняли свободу выбора предметов, касающихся местной истории, литературы и этнографии..., а между тем, если археологические съезды предположено собирать по очереди в разных краях России, то естественно надобно ожидать и желать, чтобы наибольшая и наилучшая часть рефератов относилась к предметам местной истории и археологии».

Виїжджаючи з Волині до Києва, де спочатку викладав у славнозвісній першій гімназії, а пізніше, зайнявши посаду професора історії університету св. Володимира, відзначав: «Я уехал отсюда с большим ворохом народных песен и записанных преданий и рассказов...» Дворічний київський період — такий щасливий для М. Костомарова: сповнилася мрія — обраний на університетську кафедру; познайомився з відомими діячами української культури П. Кулішем, М. Максимовичем, зблизився з Т. Шевченком в один з найсвітліших періодів життя Кобзаря, розквіту його духовних сил, творчості, надій оселитись в Україні, знайти відповідну службу, купити хатину... Спорідненість двох інтелектуалів виявилась відразу. Вони однаково глибоко розуміли проблеми політичні й естетичні, а, найбільше, — необхідність змін у суспільному житті, поліпшенні долі уярмленого народу.

Місце зустрічей було символічним — у вишневому саду садиби Сухоставської на Хрещатику, поблизу Славутича. М. Костомаров знав про тільки-но написані твори поета з рукописів. І час розмов линув непомітно. День переходив у вечір, іноді прихоплював й ніч. Життєві стежки надовго розлучили їх після арешту та назавжди запам'яталось Тарасове слово у в'язниці: «Не журись Миколо, ще колись будем в купі добре жити». Жити добре їм так і не довелось, а от промені святої дружби лишилися між ними до кінця. Це підтвердили часті зустрічі в Петербурзі після заслання.

М. Костомаров завжди стояв на сторожі доброго імені Т. Шевченка, незалежно від того, хто б не посягав на нього. Парадоксально, але він був одним з перших, хто публічно підняв голос проти П. Куліша, коли той в книзі «История воссоединения Руси», бажаючи засвідчити лояльність перед владою, назвав Тарасову музу «п'яною»: «Муза Шевченко всегда оставалась чистою, благородною, любила народ, скорбела вместе с ним о его страданиях и никогда не грешила неправдою и безнравственностью. Если упрекать Шевченка за то, за что его наказывало некогда правительство, изрекшее ему потом прощение, то уж никак не г. Кулишу, который был соучастником Шевченко и в одно с ним время подвергся наказанию от прави-

тельства, хотя и в меньшей противу Шевченка степени». Передчасна смерть поета вразила М. Костомарова. Він українською мовою виголосив прощальне слово на похоронах, а пізніше — на літературному вечорі в Петербурзькому університеті, написав статтю в журналі «Основа». У 1866 році саме М. Костомаров взявся за редагування та підготовку до видання творів Т. Шевченка.

Власне, М. Костомарову належить пріоритет обґрунтування конструктивності просвітницьких ідей, їх ролі в піднесенні національно-культурного рівня українського народу. В статті «Мысли южноросса: О преподавании на южнорусском языке», опублікованій журналом «Основа» (1862 р.), висловлена смілива думка про вироблення української літературної мови не стільки написанням елітарних творів, а виданням популярної книги, що запліднювала б масову свідомість розумовими зусиллями, просвітою й, зрештою, створювала сприятливий ґрунт і саме бажання оволодіти рідною мовою, шліфуючи й розвиваючи її до рівня досконалого вияву думок, почуттів, світоглядних позицій сучасної людини. Ідеї М. Костомарова знайшли широку, матеріалізовану в благодійні внески підтримку в Україні, рівночас, і гнівні звинувачення прихильників монархії у «сепаратизмі» вченого.

Ідеї слов'янської спільноти володіли політизованою свідомістю історика, федеративний устрій облаштування державного життя видавався найсправедливішим з точки зору автономного, вільного розвитку кожної нації й, природно, різко контрастував із кріпосницько-самодержавними устоями країни, в якій він жив. М. Костомаров написав статут товариства, названого іменами слов'янських апостолів Кирила та Мефодія.

Незважаючи на заборони й ущемлення прав людини, національне питання в Україні стояло гостро й існувало завдяки генетичному усвідомленню більшістю людей приналежності до того чи іншого народу. М. Костомаров, спостерігаючи всі суперечності взаємовідносин між «основними» націями, що населяли Київщину (росіянами, українцями, поляками), помічав спроби насадження російського менталітету, твердий і рішучий спротив цьому поляків, які, не сміючи називати себе за національною приналежністю, йменувалися католиками, розмовляли між собою виключно рідною мовою й вивчали російську лише з необхідності закінчити навчальний заклад, де її викладали. Водночас, українці через вроджену терпимість, перебували під подвійним національним гнітом, і це обурювало М. Костомарова: «Огромная масса малорусского православного народа оставалась в порабощении у польских панов-католиков и са-

мый закон імперії давал останнім стільки прав над першими». Його дивував (в доброму розумінні слова) національний фанатизм поляків, знання яких нерідко обмежувались кордонами своєї землі, та зате, здавалось, вони знали про неї практично все.

До розмірковувань про федералізм М. Костомаров прийшов у результаті концептуального бачення історії утворення держав, які ще з князівської епохи виявили яскраві зразки завойовницьких посягань сильніших народів, не рахувались не тільки з національними інтересами «слабших», але і з їх етнографічними традиціями, особливостями. Тобто, держава фактично зводилась до влади, що мала тримати все в недоторканості, покорі поневолених. Однак, акцентована вченим об'єктивна тенденція життя виказувала еволюційні прагнення кожного народу до вільного розвитку. Дійсність фактично йшла цим шляхом, незважаючи на поліційні перепони й ритуальне наповнення імперіалістичних держав. М. Костомаров відкрив для себе цю суспільну закономірність. Він ясно бачив особливості кожної нації в першу чергу в її суспільних виявах, традиціях, своєрідності побуту, оригінальності мови, власної релігії й із цього виводив визначальний напрям наукових студій: «Найти и уловить эти особенности народной жизни частей русского государства составляло для меня задачу моих занятий историею».

І, знову ж таки, ці, безперечно, прогресивні погляди стосувались українства. Цілу бурю в офіційній opinio викликала стаття М. Костомарова «О казачестве», опублікована в «Современнике» (1860 р.). Його зневажливо-лайливо називали «українофілом» лише за те, що намагався на документальних підставах та політологічній логіці показати взаємозв'язок козацького руху зі спробами утвердити традиційні для народу демократичні ідеї державотворення на власній землі. Така спроба входила в суперечність, з одного боку, із намаганнями поляків надати поборюванню українців благородного забарвлення «ошляхетнення», а, з іншого, — невизнанням «южнороссов», що розхитували устої єдиної російської імперії. М. Костомаров однозначно заявив: «Я старался установить надлежащий взгляд на это историческое явление и опровергнуть в тогдашней литературе мнение о том, что казаки сами по себе были обществом антигосударственным, что душою этого общества была анархия и потому на попытки как Польши, так впоследствии и России к обузданию казацкой воли не надобно смотреть как на защиту государственного элемента против врожденных диких, разрушительных побуждений... Я защищал законность и плодотворность побуждений, двигающих народною массою независимо от государственных условий...»

Пізніше опублікував ряд статей і в журналі «Основа» («Две русские народности», «Черты южно-русской истории» та ін.), активним співробітником якого став від часу заснування, накликавши ще більший гнів опонентів. Вони називали такі погляди «ганебними», спробою «разложить отечество». Хотіли, як зазначав М. Костомаров, «чтобы на Руси существовала только одна русская народность». Вільні погляди на усталені, здавалось, історичні концепції призвели, в підсумку, до виходу М. Костомарова у відставку з посади професора Петербурзького університету.

Далі — в опублікованому «Отечественными записками» дослідженні про І. Сусаніна історик піддав сумніву традиційну в описах картину подій, як мало правдоподібних, і знову накликав на себе зливу нападок, ярликів. Одні звинувачували його в намаганні принизити доблесну російську особистість; інші — у відсутності патріотизму; треті — в поклонінні лише особам української історії (на противагу російським); четверті — в нерозумінні традиції відгукуватись неодмінно поважно про визнані доблесті предків... На це М. Костомаров чітко та ємко відреагував думкою, яка репрезентувала його методологію й методи дослідження: «Истинная любовь историка к своему отечеству может проявляться только в строгом уважении к правде. Отечеству нет никакого бесчестия, если личность, которую прежде признавали высоко доблестною, под критическим приемом анализа представится совсем не в том виде, в каком ее приучились видеть... Наконец, все века имели свои заблуждения и слабости и великие люди этих веков часто не были чужды этих заблуждений и слабостей... Показывать в истории те и другие не значит унижать самые исторические личности... Но всего несправедливей ставит историка в вину, если он ни в коем случае не унижал исторической личности, какой привыкли оказывать уважение, а только старался установить правильный взгляд на ее действительное историческое значение и снять с нее вымышленные черты...»

М. Костомаров не визнавав замішаного на будь-яких патріотичних почуттях, такого поширеного в колах польських і російських націонал-шовіністів переконання у винятковості чи вищості одного народу перед іншим. Його цивілізовано-слов'янська ментальність без надриву чи компромісу сприймала дійсну історію з її зразками як чеснот і безпорочності, так і недовершеності, помилок та неминучих легенд, створених ідеологами та ідеалістами для вивищення власної земної долі. Особливим же мірилом цієї поваги до «чужого» народу виявилось для нього (з розуміння фундаментального означення національної самобутності) поважне ставлення до мови. Це було показо-

вим, бо вже тоді офіційно розповсюджувались і насаджувались акти про виключне вживання російської мови під приводами її лінгвістичної вичерпності й багатства, вирішального значення в міжнаціональному спілкуванні. На звинувачення в неповазі до російської мови лише через те, що на засіданні Археологічної комісії у Вільно до поляків звернувся по-польськи, М. Костомаров відповів: «Если бы ко мне обратились с немецкою или французскою речью, я бы точно так же счел долгом вежливости отвечать, как сумел бы, на том языке, которым к нам обращаются...»

У найскладнішій ситуації дійсно знаходилась українська мова. «Московскими Ведомостями» на початку 60-х років розгорнута кампанія проти «малорусского литературного движения», розвиток якого нібито загрожував російському державному порядку й отожднювався з польськими революційними виступами за незалежність. В свою чергу, поляки теж виступали проти нього, бо не вкладався в розповсюджені теорії «приналежності» українських земель до Польщі, й мова українська не визнавалась ними взагалі, ніби-то як діалект польської. Для М. Костомарова ж його позиції в гуманітарних питаннях обернулись заборонаю генерал-губернатора Південно-західного краю прийняти таке бажане нове запрошення на кафедру історії університету св. Володимира. Однак, «українофільство» історика було належно оцінене тим, що Київський університет присвоїв йому звання доктора історії й надіслав до Петербурга відповідний диплом.

Через усе життя М. Костомарова проходить наукова чесність, непідробне прагнення до правди суджень, яке єдино вело до справжнього пізнання, пізнання такого непростого, коли йшлося про процеси суспільні, віднесені до самої історії. Для нього ніколи не йшлося про мотиви кон'юнктурні, про будь-які поступки іншим критеріям, навіть, здавалось би, найвищим — тим, які називаємо батьківщиними, бо вважав єдино можливим шляхом до поступу людини й людства — шлях істини.

**«А ВСЕ Ж ТАКИ
ТЕ САМЕ «ДІЛО» ДАЛО БУЛО
ЯКИЙСЬ ЧАС ПРИТУЛОК...»**

Початок 80-х років минулого століття позначився в культурно-політичному житті Галичини виходом першого номера народовської газети «Діло» (проіснувала до вересня 1939 року), яка, як засвідчують історичні факти, потрапила в животворне українофільське русло громадської думки, «освоїла потрохи народну масу» в усіх її соціальних верствах, широким спектром власної белетристики й публікаціями світової літературної класики не тільки формувала українські державницькі тенденції в тодішній провінції Австрійської імперії, але й політико-естетичні смаки, загальнолюдські особистісні цінності. Цей час співпав зі значним ослабленням впливів москвофільської партії Адольфа Добрянського та Івана Наумовича з їх газетою «Слово», що припинила вихід в середині 1887 року.

«Діло», ініціатором і фактичним засновником якого був Володимир Барвінський, зосередило конструктивні творчо-організаційні зусилля на об'єднанні навколо редакції, а також в конкретних публікаціях кращих творчих сил. І, природно, в полі її зору став молодий Іван Франко, що на той час лише починав входити в літературне життя та вже в перших спробах вирізнявся тією інтуїтивно-багатогранною палітрою, що дозволяла пильно побачити життєвий матеріал у реальних соціальних зрізах конкретного менталітету; тим критично гострим методом, що межує з безжалістю до земляків, але єдино правильно дозволяє побачити причини й наслідки політичних процесів, спрямованих не стільки на фіксацію минулого, як на якісне поліпшення цивілізаційного самоозначення, пізнання й виховання. Іван Франко працював у «Ділі» із 1883 до початку 1885 року, за штатним росписом числився «новинкарем».

Уже в першому опублікованому «Ділом» під псевдонімом Мирон оповіданні «Цигани» (1882. — 18, 22 листоп.) письменник розповідає, здавалось би, побутову та трагічну своєю правдою історію з

життя Ластівок — невеличного й занедбаного бойківського села з розкиданими між гір та лісів нужденними хатками. І не випадково, видається, в пам'яті лишається не сама фабула страхотливої смерті в горах циганської сім'ї, а образ ластовецького вїйта, який був «супроти власті покірний та потакующий, а супроти підвладних — упертий тим безоглядним упором, що ціхує чоловіка з тісним розумом» і фактично своєю рабськи-примітивною вдачею спричинився до описаних подій.

Гіркуватий сміх на межі з сарказмом проймає класичний зразок Франкової новелістики «Грицева шкільна наука» (Діло. — 1883. — 19 квітн.) про перші жорсткі уроки сільського хлопчика, який проходить не стільки стежками знань, як знущань з боку вчителя, однокласників, тому не второпавши толком, чому так побожно ставиться батько до закладу, що тоді йменувався школою, із радістю повертається до рідної домівки, чудової природи, звичного заняття — пасти гусей, а ватаг білокрилої зграї видається Грицькові мудрішим за нього, хоч і не пройшов року «науки».

Із жадобою спраглої землі вбирає молодий І. Франко животворний сік побутових колізій, виплавляючи з нього непідробну крицю логіки характерів, людських взаємин, єдино можливі пагони формування особи в незворотності часу й обставин, які неможливо повторити чи переграти по-іншому. «Пирого з черниціями» (Діло. — 1884. — 6 травн.) вже виявляють здатність автора до лаконічно-драматичної побудови розповіді, несподівані повороти якої, багатозначні діалоги без зайвої деталізації, об'ємно й глибоко дають читачеві зрозуміти аксіому, що вирішення будь-якої ситуації не має повертати нас до запізнілого самоаналізу, а лише націлювати вперед, на нові обставини, складені в результаті цього рішення. Вкладаючи у побутовий епізод родини Гольдбаумів глибинний зміст, І. Франко наголошує на філософському сенсі життєвих принципів та їх постійності.

Здавалось би, далекі за змістом мініатюри І. Франка напрочуд серйозно ставлять проблеми формування людської особистості в реальних умовах дійсності. І чим складніші ці обставини (а вони нині є єдино даними), тим з більшою переконаністю утверджується необхідність їх долання для утвердження своєї особистості, принципів і, зрештою, свого людського покликання на цій землі. Буквально на очах мужніє талант І. Франка від публікації до публікації, а в епічний реалізм оповіді органічно вплітаються сильні політичні мотиви. Саме на сторінках «Діла» з'являється його «Свинська конституція» (1896. — 15 червн.), де колізія виказує всю абсурдність безсловесного існування українського селянина в лицемірно-штучних обставинах

австрійського суспільства, коли «хлоп мусить завидувати простій свині», бо полишена йому лише одна свобода — вмирати з голоду.

Життєві обставини самого Франка були таким ж складними, як і в його героїв. Та в мозку вже розпалювались ядерні сили інтелектуальних зусиль і дум «о тій нужденній землі, котра остаточно єсть для нас важніша і дорожча, ніж всякі святині». (До Уляни Кравченко. Близько 25 листоп. 1883 р. — Франко І. Зібр. тв. в 50-ти томах. — Т. 48. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 375 — 376). Завдячуючи титанічній роботі письменник мав уже чималі рукописні белетристичні напрацювання, які поки що не знаходили друкованого шляху до читача. Суттєвим фактом було те, що саме «Діло» опублікувало його ескізи з народного життя, хоча ці твори, незважаючи на нужденне становище автора, подавались тут безкоштовно.

Водночас, до І. Франка приходило розуміння того, що «у себе дома я можу... сказати багато дечого такого, чого у нас в Галичині ніхто другий не скаже». (До М. П. Драгоманова. 10 травн. 1884 р. — Франко І. Зібр. тв. в 50-ти томах. — Т. 48. — С. 334). Восени 1883 р. Іван Белей запрошує Франка на роботу до редакції «Діла». Період цей був плідним у творчості Каменяра, головним чином його публіцистичною участю в справах «крайових, економічних і громадських». Його виступи мали не лише побутовий, а й значний політичний резонанс. Вони привертали увагу й посадових осіб, й державних органів.

Встигає він писати статті економічні, соціальні, на регіональні теми, філософські, а також подавати чимало репортажних фактів і літературних відомостей. Так що львівське життя проходило, головним чином, зранку в бібліотеці Оссолінських або в редакції «Діла», після обіду теж в редакції, а до пізньої ночі — праця над літературними творами. «Діло», за свідченням самого І. Франка, «дуже мучило його», не лишаючи часу для творчої роботи. Й здоров'я підірване, й нестатки постійно гнали його в село, в Нагуєвичі «для порятунку здоров'я, котре значно потерпіло».

Найкраще про цей період розповів сам публіцист в одному з листів до О. Я. Кониського (5 листоп. 1884 р.): «Тут кваплюся, щоб... вернути до Львова, де мені грозять відняти місце при «Ділі», роблю день і ніч, а тут доктор каже ходити, не сидіти, а тут вдобавок і сльота, і подільське болото, а передо мною стіл, завалений цілими стосами паперів, що душу гризуть. Додайте до того ще й цілковите отшельничество і цілковиту мовчанку, так як цілий день я майже нічого й на очі не бачу, живучи сам один у маленькому домику в огороді, — от і буде мати образ мого життя». (Франко І. Зібр. тв. в

50-ти томах. — Т. 48. — С. 489). Однак, ця надлюдність, жертвна публіцистична робота дали великі результати. За відносно короткий проміжок часу — менш ніж півтора року — на сторінках «Діла» з'явилися десятки публікацій двох тематичних циклів — **економічного та історико-філософського**.

Економічна публіцистика І. Франка в «Ділі» практично не досліджений пласт пізнання тогочасної дійсності, що дозволяє побачити яскраво виражені аналітико-системні підходи до реальних процесів і прогностичність соціального мислення молодого Каменяра. Однак, інтерес І. Франка до економічних проблем не пояснюється лише прямими обов'язками співробітника «Діла», про що засвідчує його доповідь на установчому засіданні новостворюваного «Етнографо-статистичного кружка» при Академічному братстві у Львові (23 жовтня 1883 р.). Вона має, певною мірою, методологічне значення для розуміння світоглядних, пізнавальних позицій І. Франка. Для нього в першу чергу важливим було зрозуміти дійсні процеси в природних закономірностях їх змін і розвитку, самопізнання людини з її творчими чи руйнівними впливами на оточуюче середовище. Однаковою мірою заперечуючи вульгарний матеріалізм Локка й чуттєвий ідеалізм Юма, І. Франко, стверджує, як перший крок на шляху до істини, статистичні методи погляду на світ, якими успішно, широко й науково точно користується в економічній публіцистиці, звертаючи увагу на повторюваність, періодичність соціальних явищ в часових параметрах. Він уміє розкласти явища на просторово-часові кількісні показники з наступним синтезом в соціально-політичну проблему, яку піддає аналізу: «Раз прийшовши до переконання, що наша будучина єсть деревом, виростаючим з теперішності, а коренячимся глибоко в минувшості, ми ясним і сміливим оком з тих цифер, свідчачих о нашій теперішності й минувшості, вчимося вичитувати нашу будучність. А коли случайно бесіда тих цифер вийде надто сумна й безвірадна, то не тратьмо надії, але працюймо розумно, невтомно, з запалом, а щоб табелі нашого життя і нашої праці для наших наслідників були певною й ясною ворожбою світлішої будучини». (Статистика яко метода і яко наука. — Франко І. Збір. тв. в 50-ти томах. — Т. 44. Кн. 1. — С. 254).

Звернення І. Франка до економічних проблем краю з неодмінними ґрунтовними статистичними викладками, що, здавалось би, не під силу й цілому колективі спеціалістів, були лише відправною точкою для наочного викриття політики галицького сейму, що за благопристойним прикриттям конституційними гарантіями, фактично посилював свою протекторатську опіку над Галичиною, її людь-

ми. Публіцист наголошує на фундаментальному принципі необхідної життєвідпорності народу, який вважає себе таким: «Чи нині дійшли ми вже до самого дна нашого пониження, чи, може, суджено нам упасти ще нижче, дійти аж до цілковитого вичерпання наших життєвих сил? Питання те, хоч і як фаталістично сумне, будиться, однако ж, аж надто часто в серці і в голові у кожного люблячого свій край і свій народ, хоч би він був і найтвердішим мислителем, далеким від всякого фаталізму». (П'ять літ нашої господарки краю. — Діло. — 1883. — 4, 6, 8, 11, 13, 15, 18, 20 жовтн.).

Кожний факт несправедливого ставлення до земляків викликає негайний відгук на сторінках газети, під пером великого майстра обростає аналітикою, безкомпромісно, безмилосердно випалює рани на суспільному організмі, кличе до обов'язку, пильності владу. (Нечувана, безпримірна річ. — Діло. — 1883. — 20 жовт.).

Наскрізною темою економічної публіцистики І. Франка в «Ділі» стала одна з підвалин, що визначає здоров'я суспільства в цілому й животворність зносин між окремими його сферами, рівень добробуту й можливості нормального функціонування — кредитно-фінансова система. Симптоматично, що одна з ґрунтовних статей «Фінансове положення Галичини» (Діло. — 1883. — 1 листоп.) є мотивованою опозицією до офіційних властей, які, не утруднюючи себе дійсними економічними реформами, намагались звично латати бюджетний дефіцит новими позиками, погіршуючи й без того складне становище краю. Конкретними численними цифровими викладками І. Франко логічно доводить існуючу непомірність коштів, що йдуть на сплату боргів при постійному зростанні об'єктивних видатків краю, а «комісія бюджетова — радше для замаскування, ніж для вилічення фінансової слабості краю», обтинає конче необхідні статті, «лихва заперла селянам кредит», існують «крайньо хаотичні відносини ґрунтові», не вистачає видатків на школи, на регуляцію рік, заліснювання пустирів, осушення боліт, будівництво залізниць, наявні постійні кризи у «нашій економічній стані». Тому не риторичною є кінцівка статті в устах не тільки публіциста, а кваліфікованого експерта з закликком не заплюшувати очі на існуючий стан, а рахувати бюджет по-справжньому.

Розуміння необхідності радикальних змін у суспільних відносинах переводить І. Франко у площину зваженості, розсудливості, обґрунтованості, розуміючи всю непередбачуваність й неефективність соціальних революцій, які призводять, головним чином, до нових катаклізмів у відносинах між людьми: «Соціальні революції не робляться з нині на завтра, не робляться, як каже польська приповідка, «гострого, сміливо і без притомності!»... Ми тільки не раді би, щоб

наша «Ієрархія суспільна» робила в тім взгляді які-небудь, хоч, може, і поучаючі для потомків, але все ж таки для неї самої дуже небезпечні експерименти!» (Дальші прояви «ргасу organicznei». — Діло. — 1883. — 3, 5 листоп.).

І. Франка тривожить ситуація, що в Галичині банки не стали конструктивними стабілізаторами товарно-кредитних і добродійних відносин, а «служать тільки елементам чужобідним, годують п'явок, руйнуючих наш добробут». Щоб банк став інституцією економічного розвою, спираючись на вже існуючий досвід Північної Америки, Росії, І. Франко бачить вихід в реорганізації банківської системи з врахуванням специфіки краю, в організації селянських кредитів, відкритті закладів кредитних натуральних, які б давали селянству зерно, худобу, господарські знаряддя і т. д., а розгалужена система філій («банків людових») обов'язково передбачала широке селянське членство в них з можливістю позичати гроші на іпотеку, з зацікавленістю в зміцненні банківської системи, контролем її діяльності, застерігаючи від неволі чужих капіталів і чужої експлуатації: «В виду того ми уважаємо подвійним обов'язком неупередженої і непідкупної руської журналістики, — писав І. Франко, — пильно звертати увагу цілого загалу на кожний крок наших противників, а особливо на їх експерименти і господарювання грошові». (Реорганізація банку крайового. — Діло. — 1883. — 19, 22 листоп.).

Публіцист безкомпромісно дотримувався журналістських принципів, коли йшлося про необгрунтоване збирання податків й протести громадськості Рудок проти цього (Борба о побирання податків в громадянах. — Діло. — 1883. — 24 листоп.) чи лихварські неефективні кредити (Проект 200000 позички Бродам. — Діло. — 1883. — 29 листоп.), необхідність перегляду податкової екекутиви («Lextorsion des pedoimkas». — Діло. — 1883. — 13 грудн.) чи небезпеку вивласнення земельної власності (Катастрофа банку селянського. Діло. — 1884. — 14, 17, 19, 21 січн.; Отець Ружицький і справа купування земель. — Діло. — 1884. — 28 серпн.), спровоковані зацікавленими особами банкрутства (Пропінація міста Броди.—Діло. — 1884. — 24 січн.; «Симпатичний» швиндель. — Діло. — 1884. — 28 січн.; Проект ліквідації банку селянського, поданий «Комітетом obywatelskim. — Діло. — 1884. — 25, 28 лют.) чи неефективну бюджетну політику (Меланхолійні уваги над сьогорічним бюджетом державним. — Діло. — 1884. — 1 березн.; Галичина в сьогорічнім бюджеті державним. — Діло. — 1884. — 10, 13 березн.; Загальний збір рустикального банку. — Діло. — 1884. — 15, 17 березн.; По загальному зборі рустикального банку. — Діло. — 1884. — 20 березн.).

Із особливою святістю й розумінням ставився І. Франко до землі як національного, державного символу, єдиного джерела можливого добробуту людей, їх поступу до економічного прогресу й, нарешті, конкретної ринкової домінанти, навколо якої коїлось чимало інтриг з боку урядових структур, які бачили в ній одне з «невисихаючих джерел» поповнення прибутків різними шляхами, зокрема, численними «неточностями» в кадаструванні ґрунтів. А оскільки «діло се надто важне і надто велику кривду приносить нашому селянству», реальний вихід — зібрати якнайчисленніші дані про такі помилки, вносити петиції до всіх компетентних властей, щоб делеговані були комісії для їх спростування. (Аркушки ґрунтові. — Діло. — 1884. — 1 березн.).

І. Франка тривожила тенденція руйнування в останнє десятиліття селянських господарств (осілости). В оглядових статтях «Ліцитації господарств селянських і маломіщанських в рр. 1873-1883» (Діло. — 1884. — 3, 5 квітн.) та «Обдовження галицької ґрунтової осілости» (Діло. — 1884. — 26 квітн.) він піднімає проблеми раціонального землекористування, що мало б усунути невиправдане марнотратство землі, нееквівалентне розумному співвідношенню закладання земель під кредити, непомірне дроблення земельних ділянок, як вияв несправедливих суспільних відносин. Для І. Франка з радикальністю його поглядів справедливість була найважливішою моральною категорією: «Всякий гніт, — писав він, — фізичний чи моральний, на одну чи на цілу суспільність, мусить викликати скорше чи пізніше відповідну реакцію». (Банкрутство так званої organicznej ррасу». Діло. — 1884. — 30 травн.).

Розуміючи, що підвалиною фінансової політики є якісне зменшення чи, навіть, унеможливлення фатального дефіциту бюджету, І. Франко закликав громадськість бути пильною до проектів уряду найлегшим шляхом, під високі процентні ставки залучити до краю зарубіжні капітали. Як би привабливо, на перший погляд, не виглядали перспективи вкладення чужих грошей, в кінцевому рахунку кабальні умови цього акту не приведуть до «піднесення добробуту і продукції тих країв, для котрих ніби-то інституція заснована. Протинно, першим і головним інтересом її мусило бути виссати з тих країв якнайбільше соків для покриття величезних витрат і належних від них процентів». (Економічна підвалина. — Діло. — 1884. — 11 грудн.).

Продуктивним напрямом розвою економіки мало б стати ефективне продукування в краї, де є добрі матеріальні й людські ресурси. Доля галицької Руси не має бути подібною до долі тої бідної

дівчини, що мусить кормитися крихтами, котрі вряди-годи спадають з багатой трапези сусідів: «Не слід би, значиться, тим добродіям тикати нам в очі невеликою лептою, тим малесеньким скарбом народного самопізнання і поступу, котрий ми тепер маємо і котрим над все мусимо дорожити. Ви, добродіі, до того скарбу не доложили нам майже нічогісінько, але зате дуже швидко позабували о тих безчисленних перешкодах, які ми стрічали від вас на нашім власнім полі, збираючи мізерні колоски по тих снопах і копах, котрі ви на свій хосен забрали». (Дрібнички крайові. — Діло. — 1884. — 22, 24 листоп.).

По-справжньому вболіває публіцист за необхідність піднесення в Галичині сільськогосподарських шкіл, які б на ділі відповідали потребам краю, виховували рільників, що самостійно і з хистом могли вести дрібне й середнє господарство. Він пропонує кращих учнів-русинів школи рільничої в Дублянах відправляти на студії за кордон, розвивати також школу ветеринарії у Львові. Предметом пильного розгляду на сторінках газети стають народні промисли, зокрема, стан гончарства в Глинсько-Жовківського повіту. І. Франко різко протестує проти комерціалізації цих занять, «нав'язуючи до давніх народних традицій в формах і орнаментиці виробів, двигнути місцевий промисел гончарський, а тим самим запевнити нашій стародавній осаді промислової новий розцвіт і добробут». (Комісія крайова для промислу домашнього. — Діло. — 1884. — 29 грудн.). Щире його обурення викликала пропозиція «Товариства педагогічного» укласти й видати підручники рукодільства для шкіл в Галичині польською та німецькою мовами, адже «тим рукодільникам прийдеться жити бодай в більшій половині на землі руській.., й руська мова має також свою народну, не менше, коли й не більше від польської, цінну термінологію...»

Питання економічні в публіцистиці І. Франка цього періоду тісно переплітаються з політичним контекстом. Він гостро виступає проти тих «цивілізаційних маній», якими хворіла езуїтсько-шляхетська реакція у відношенні країв руських, «котра правом сильнішого загорнула величезні простори землі руської між Сяном та Дніпром, і котра о нарід русько-польський дбала лиш остільки, оскільки той був їй потрібний до управи поля». («Gaseta naddniestrzanska» о колонізації Руси. — Діло. — 1884. — 6 вересн.). І. Франко бачить в своєму народові все нові сили цивілізаційні, полишаючи збанкрутовані морально й матеріально «підшкребки» шляхетські надій і підстав на панування над українцями. При цьому в його роздумах немає натяку на неповагу до інших народів, єднання яких має проходити вільно,

без будь-яких кастово-самолюбивих мрій та хворобливих посягань на чужу свободу й прагнення до незалежності. Він схвально ставиться до «Gasety paddniestrzanskej», що подавала «до прилюдної відомості важливі факти місцевого, обласного життя та побуту, за-разом освічуючи ті факти з становища народних інтересів».

Політико-економічна карта Галичини складається для І. Франка в об'ємне явище, на яке він дивиться з різних точок зору, майстерно використовуючи в своїй газетній праці новітні соціологічні методи в конкретному, дуже показовому випадку виборів до рад повітових, сейму й ради державної. Ця статистична програма давала І. Франкові «докладну міру суспільних сил, котрі борються з собою за свої інтереси, — що більше, дає не менше докладну міру і інтенсивності, розвою і переходів тої боротьби, вказує виразно сліди різнорідних впливів праводавчих та суспільних — одним словом, подає вельми цінні матеріали не тільки до суспільно-політичної статистики, але й до динаміки». (Галицька статистика виборча з років 1876 й 1883. — Діло. — 1884. — 28, 30 червн., 3, 5 липн.).

Пильний оглядач найперш помічає в парламентській репрезентації крайовій найгіршу представленість Галичини серед цілої Австрійської імперії. А на більш низькому рівні — сейму галицького — відсутня справжня демократія, яка мала б передбачати значний перерозподіл голосів на користь селянства, як найпредставницької в краї суспільної групи зі своїми специфічними незадоволеними інтересами, агресивними посяганнями на них інших, головно, панівних верств суспільства. Несправедливий закон відсікав від участі у виборах на маєтковій підставі третину повноправних горожан (і це на фоні тенденції занепаду селянства). На думку І. Франка, «при таким поступі обіднення за яких-небудь 3-літ (український народ — Ю. Ш.) зовсім буде вичеркнутий із ряду народів, маючих в австрійській державі свою крайову репрезентацію». Інший аспект — міра політичної свідомості виборців, пізнання ними власних інтересів і зацікавленість мас суспільними справами, загальна тенденція яких складалась, на разі, в користь шляхти. І хоч формально тогочасна статистика не подавала національної приналежності кандидатів, І. Франко наголошує на необхідності виховання серед селянства почуття своїх національних і класових, відмінних від шляхти інтересів.

Історико-філософський цикл статей І. Франка відзначається поліфонічним розумінням геополітичного становища держав на європейському терені через спіралі взаємовідносин народів, пов'язаних спільністю генетичного розвитку, складних стосунків і природних поривань до державної самостійності, в першу чергу йдеться, приро-

дно, про українців, поляків, росіян, австрійців, німців. Специфіка львівського регіону безкінечно ставила в практичній площині польсько-українські відносини в тодішніх правових межах Австрійської імперії. Раз по раз польські шовіністи піднімали голос за «відновлення держави від моря до моря», будування «історичної Польщі» на непольських землях. У виступах на цю тему І. Франко називав це «ділом безрозумним, з етнографічних взглядів безпідставним, ба навіть для самої польської народності дуже шкідливим, отже ж, і непатріотичним». (Наш погляд на польське питання. — Діло. — 1883. — 8, 11, 14, 16 квітн.).

Аргументація шляхти про нібито велику визвольну місію її на Сході, як аванпостові Європи, що ніс свою культуру в дикі, безлюдні степи України, не витримувала під фактажем І. Франка критичного погляду, бо, незважаючи на зовнішню принадливість, розігриваючи польський патріотизм, зводилась до руйнування й підкорення дружнього слов'янського українського краю. Адже й пам'ятна перемога над турецьким султаном Османом під Хотиним була здійснена з переважачою участю козаків під проводом Сагайдачного.

Польська політика, як зазначав І. Франко, ніколи не бажала рівноправності, а — панування; не вільної федерації, а поневолення. Вона воліла платити дань ханові кримському, аніж увійти у вільний, водночас, корисний для себе союз з «хамами» й бунтівниками. Замість того, щоб відчутти солідарність зі слов'янством, польська шляхта з католицьких мотивів єднається з німецькими клерикалами, єзуїтами, влаштовує гоніння на християнську віру, втручаючись до українського богослужіння.

Покликаючись до гасла «Польща може бути тільки для поляків і складатися тільки з поляків», шляхта всіляко вдавалась до опольщення українців, не замислюючись над діалектичністю його для інших народів, фактично стаючи на принципи етнографічної, а не історичної держави. І. Франко, відкидаючи великодержавні посягання, зазначав: «Цінячи свою народну самостійність і важко почувуючи розрубання свого власного народу між три держави, ми понимаємо дуже добре чуття поляків, находящихя в такому самім положенні. Бажаючи власному народові неспиненого і свобідного розвою, ми не можемо за зле брати того самого бажання полякам... Але іменно те почуття своєї національної самостійності й бажання свободи, єдності та розвою для свого власного народу каже нам жадати, щоб поляки ушанували наші чуття, щоб вони вже раз твердо порозуміли, що Польща єсть — польський люд, і що де того люду нема, там і Польщі нема а де її нема, там її ніякі заходи воскресити не зможуть». (Глухі

вісті.—Діло.—1883.—1 січн.). Запоруку добрих майбутніх стосунків між обома народами І. Франко бачив у якнайповнішій рівноправності й державній самостійності кожного з них, щоб не страждали інтереси сусідніх народів і ніхто не втручався у внутрішні справи, не плекав надії на «опіку» під будь-яким благопристойним приводом.

Цікаво, що вже в той час І. Франко вкладав суспільні події в чіткі концептуальні закономірності політологічної науки, розуміючи відмінності практичної політики, теоретичних засад, провідних ідеологічних принципів, які, безперечно, виробляються під впливом реальності, нею формуються й поглиблюються: «Реальною політикою ми називаємо таку політику, котра, спираючись на докладних студіях минувшості й теперішності, може дати нам найясніші й найдальші вказівки взглядом нашого будущего поступування. Без далекоідучих і ясних провідних ідей нема нині ані писателя, ані тим менше доброго політика, — а таких провідних ідей у першій-ліпшій хвилі на дорозі не знайдеш, — вони мусять бути витворені життям, викормлені сердечною кров'ю народу, вони є його найдорожчою і найсвятішою скарбницею». (Наш погляд на польське питання. — Діло. — 1883. — 17 квітн.). Безплідні потуги галицько-польських шовіністів у нападках на українців за їх прагнення до народного відродження І. Франко бачить як історичний результат розвитку сучасного йому суспільства. (Давні акти до нового спору. — Діло. — 1884. — 2 грудн.).

Природно, І. Франка постійно хвилювала агресивність католицизму у ставленні до слов'янських народів, зокрема, українського в Галичині, для його поступового покатоличення. Публіцист бачив вигідне геополітичне становище українського краю, який «призначений відіграти велику ролю в цілій будущій судьбі Східної Європи». Розуміла це і католицька польська шляхта. Він переконаний у неможливості накинути народові невластиву йому віру. Єзуїти, «виховуючи між русинами релігійних фанатиків і бездушні знаряддя в руках римських начальників, не тільки не вернуть Руси на римський обряд, але можуть правом природної реакції викликати серед нашого народу релігійний рух в зовсім противнім напрямі... Ми щиро бажаємо національного скріплення і політичного відродження цілого Слов'янства і кожної його поодинокі часті... Ми твердо переконані, що до тої цілі треба змагати зовсім іншими дорогами, ніж се тепер роблять галицькі поляки в спілці з єзуїтами». (Воскресеніє чи погребеніє? — Діло. — 1884. — 9, 11, 14, 18, 21 лют.; Реформа домініканів і реформа василіан. — Діло. — 1884. — 28 березн.; Середні школи в Галичині в рр. 1875-1883. — Діло. — 1884. — 11, 13, 18, 20, 22 верес; Баламутний ювілей. — Діло. — 1883. — 1 вересн.).

І, звичайно, своєрідною публіцистичною вершиною І. Франка в «Ділі» з точки зору проблематики й блискучої, лаконічної форми є статті «Два панславізми» (Діло. — 1884. — 24 листоп.) й «Нашим «приятелям» (Діло. — 1884. — 15 грудн.), де автор виказує себе зрілим політологом, що уміє в реаліях складної глобальної історичної спіралі знайти прихований контекст з позицій не стільки вузько патріотичних, як розставити акценти в міжнародних відносинах держав, народів, які мають об'єктивно прагнути до облаштування цивілізованого світу на демократичних засадах: «Ми гаряче бажаємо взаємності, любові і єдності слов'ян, бо бачимо грозу спільного ворога, а сожалеємо над безумною гегемонією, а то й насилієм брата над братом, народу над народом... Поки такий стан в Слов'янщині буде тривати, доти, як се зовсім природно, будуть користати посторонні сили, слов'янськими руками каштани з жару виймати. Поки що не здібні порозуміти того ні засліплений шляхтич-лях, ні самлюбний панславіст-великорос».

Публіцистика Івана Франка в часописі «Діло» (1883-1885) стала для нього тим творчо-політичним поступом, який сформував зрілого майстра з широкими інтересами, ясним баченням багатоплановості життя й перспектив розвитку народу. Економічний цикл статей, такий, здавалось би, невластивий для творчої особистості Каменяра, виходить за межі газетних публікацій широтою мислення, розумінням системи суспільних відносин, прогностичними оцінками, полемічними замітками й програмними проектами. Цикл історико-філософський виказує провідний принцип творчого методу І. Франка, для якого політика не є самометою, а способом розуміння розвитку народу як цілісності, яка історичними шляхами, незалежно від примхливої долі особистостей в кінцевому підсумку рухається до мети, яку обирає для себе як єдино прийнятну й спасенну.

КОЛИ ДЖЕРЕЛА НЕ ПЕРЕСИХАЮТЬ

*«Нащо слова? Ми діло несемо...»
«О, Націє, дужа і вічна, як Бог».*

Ол. Ольжич

«Діло» — одна з найвизначніших глав в історії української преси: не лише своєю хронологією, яка з XIX століття простяглась на десятиліття в XX, а й впливом часопису на суспільну свідомість українців, творенням практично на «нерозораному полі» патріотичної ідеології, формуванням із «етнічної маси малосвідомих людей» сучасної європейської нації, яка політично й культурно стрімко входила в світову цивілізацію.

Часопис «Діло», заснований у Львові більше століття назад, має глибокі політико-економічні й цивілізаційно-культурні традиції. Це — видатна сторінка в історії преси, суспільної думки, що практично досі невідома широкому загалові читачів. Саме тут розгорнулась подвижницька діяльність редакторів — історичних особистостей В. Барвінського, А. Горбачевського, І. Белея, О. Борковського, В. Охримовича, Є. Левицького, Я. Весоловського, Л. Цегельського, І. Кедрина-Рудницького та ін.; зосереджена публіцистика співробітників, активних авторів газети І. Франка й М. Грушевського, О. Кониського й М. Костомарова, В. Антоновича й І. Крип'якевича, В. Липинського й І. Бочковського, Б. Лепкого й Г. Хоткевича... Хіба перелічиш сотні й сотні людей, які жертвовно віддали виснажливій і безкорисливій діяльності в «Ділі» талант, сили й, навіть, життя.

«Діло» — невичерпна енциклопедія історії, теорії та практики ринкової економіки, її переваг і вад, її оптимального розвитку на національному ґрунті конкретної держави й світового співтовариства в цілому. Пригадаймо лише славнозвісні економічні висліди І. Франка; статті, огляди, коментарі, замітки та історичні есе знаних авторів М. Мурави, В. Будзиновського, М. Грушевського, Є. Олес-

ницького, К. Левицького, М. Твордила, Ю. Павликовського, Ф. Федорціва, В. Целевича, В. Нестеровича, М. Данька з проблем політичної економії, порівняльного аналізу капіталізму й соціалізму (в реальних умовах лібералізму, демократизму, тоталітаризму, фашизму), господарських перспектив Європи та світу.

Щоденник «Діло» — трибуна вільного слова, політичної думки — змагався за ідеали незалежної України. А, головне, його концептуальні політологічні підходи, теоретичні засади з парадоксальною однозначністю повністю підтвердила новітня суспільна практика, парламентські методи будівництва власної держави.

Перший період «Діла» (1880-1887 рр.) розпочався під знаком завоювання інформаційного простору в москвофілів, спокійно-врівноваженого переконування читачів, поступового розширення передплатників, які мали здолати стереотипи звичного мислення, далекого від морально-політичних засад українства. Редакція постійно стикалась із пасивністю буденної свідомості співвітчизників, які в своїй громадянській непробудженості мало цікавились і своєю пресою, й її становищем у суспільстві. Усе підприємство з виданням «Діла» базувалось на підвалинах широкої суспільної програми, що з сучасного погляду не була радикальною, але на той час ставила українську ідеологію на шлях поступового руху до самосвідомості, єднання нації та перспективного послідовного утвердження конституційних прав і справедливих взаємовідносин з іншими народами в реаліях тогочасного територіального й етнічного розмежування та поділу.

Політична проблематика концентрувалась на головному суспільному завданні часу — самоформуванні народності. Часопис підніс значення мети — «пробудитися з твердого сну», розвивати мову, школи, видавати газети й потрібні народові книги. «Діло» піднесло голос на захист руських народних шкіл, гімназій, семінарій, кафедр університету з українською мовою викладання, вимагаючи в австрійській владі справедливого законодавчого підходу в забезпеченні рівних прав усіх народів до освіти та просвіти.

У публікаціях на економічну тему «Діло» намагалось полегшити становище трудового люду, зокрема, уповільненням «вивлащення» селянських і міщанських земель, організації справедливих кредитів, нормального оподаткування, створення ринку праці, розвитку господарської освіти, ремісництва та промислів.

Газета не стільки усвідомлювала, що потрібно для радикальних змін, як знала, з чим не можна миритися. Якісно новою в методах «Діла» була публічна полеміка з офіційною владою, політичними опо-

нентами в певних, здавалось би, локальних подіях, які дозволяли побачити явища принципового характеру. Показово, що проблеми українства «Діло» розглядало, не замикаючись провінційно-регіональними інтересами, а на фоні світових політичних процесів, теоретично осмислюючи й накладаючи їх на об'єктивні суспільні закономірності. Особливо критикувало як недієву політичну форму — існування «малих» народів в рамках великих імперій.

У часописі функціонував постійний, професійно поставлений відділ реклами, який слугував поліпшенню матеріального становища газети. Різноманітна за стилем верстка, яскраві шрифти й уміння ув'язати їх зі смисловими акцентами, газетна графіка, оперативність подачі оголошень, текстова вичерпність, широка географія, адресна спрямованість на конкретного споживача забезпечувала редакції «Діла» високу ефективність і популярність у замовників. Не випадково рекламі відводилось від половини до двох полос газетної площі.

Часопис прагнув поглибити художньо-естетичні смаки публіки, сформувані стійкі погляди на літературно-мистецькі процеси. До праці у відділі критики залучались найталановитіші публіцисти, теоретики й дослідники. Не рідкість у «Ділі» аналітичні та інформаційні рецензії, а в підвалі — оглядові статті на означені теми. Публікації відзначаються ґрунтовним знанням предмета й аналізом, критикою літературно-художнього процесу загалом. При всій зацікавленості результатами впливу, а, отже, активним виказуванням власних поглядів, міркувань, особистих уподобань й мистецьких смаків публіцисти «Діла» не переходять планки суб'єктивізму. Поважаючи істину, інтереси громадськості вони не спрощують філософсько-соціального ґрунту, а кличуть читачів до роздумів, наштотуючи їх на розв'язки проблем. Полею безкомпромісної ідеолого-мистецької дискусії стало в 1885 р., зокрема, видання повісті Г. Сенкевича «Ogniem i mieczem» й той резонанс, якого цей твір набув у польській пресі. Терпимість і конструктивність, бажання будувати дійсно цивілізовані стосунки з поляками в майбутньому, що базувались би на розумінні спільності історичної долі з усіма її складниками, а, нерідко, трагічними поворотами демонструвало «Діло» в циклі публікацій В. Антоновича й редакційних коментарях з цього приводу.

Розглядаючи пріоритети «Діла» на вільне формування та розвиток української нації, слід наголосити, що редакція робила це толерантно з теоретичного боку, враховуючи постійне придушення української самостійної думки в Росії й відносно спокійний розвиток мови й літератури в Австрії, навіть, з врахуванням постійних польських нападок. Методи історико-порівняльного з'ясування суспільних проце-

сів йдуть в логічному ланцюгу з найактуальнішими явищами, подіями, фактами, а регіональні проблеми обов'язково ув'язувались із живим контекстом старої й народжуваної нової Європи, фундаментом якої мав би бути, на думку часопису, тривкий фундамент соціальної й національної рівноправності, відсутність гноблення як передумова повноцінного розвитку всіх народів.

«Дуже важну задачу в нашій суспільності» відіграла публікація літературних творів на сторінках «Діла» в поєднанні з «Бібліотекою найзнаменитших повістей», яка з 1881 до 1888 року виходила окремо від часопису. Надалі «Діло» планувало зробити «Бібліотеку» складовою частиною газети, друкуючи твори так, щоб «кожний передплатник міг їх одтинати й складати в книжки». На сторінках газети представлені серйозні зразки європейської белетристики, що плекали витончені естетичні смаки, чистоту помислів і почуттів.

Власну діяльність «Діло» розглядало як частину новітньої історії України, нерозривно пов'язаної з першими каменями, закладеними в підмурівок народної свідомості великими попередниками, яким віддавало належну шану, з патріотизмом яких звіряло власний поступ. Сміливо, послідовно розгортаючи перед світовою opinio програмю національного пробудження народу, «Діло» на кінець восьмого року існування відчуло достатньо сил, щоб перейти в нову якість, здійснити давнішню мрію — стати першою українською щоденною газетою. Наголошуючи на своїй незалежності від будь-яких політичних сил, часопис бачив запоруку успіху в міцних зв'язках і опорі на увесь народ: «Люд — то та скала, на якій ми будуємо храм слави народної!»

Другий період «Діла» (1888-1902 рр.) позначений значним просуванням суспільного життя: утворювались народні інституції, відкривались школи, гімназії, розквітала національна церква, утверджувались просвітні читальні, виробничі спілки, освідомлювались селяни, прозрівала патріотична інтелігенція, підкорюючи шляхи впливу на політично-державне життя. Часопис зобов'язувався перед громадськістю й надалі утримуватись «на висоті об'єктивного судді всіх справ народних. Не розрушати, а созидати, не обличати, а в любові вести всіх до одної цілі».

Специфіка щоденної газети, на відміну від півтижневика, безумовно, внесла свої корективи в зміст і верстку «Діла». Акценти перемістились із традиційних аналітичних матеріалів (передових статей, фейлетонів та ін.) на хронікально-документальні жанри, які поступово відвойовували площу часопису й займали постійне місце на першій полосі. Редакція давала можливість читачам «скорше обмінюва-

тись щирими гадками своїми», осягнути спектр оперативних подій, вчасно зреагувати на найменші зміни політичної ситуації в Галичині, за її межами. Ретельніше ведуться постійні рубрики «Телеграми «Діла», «Чорні карти з економічного життя Галичини», «Перегляд політичний», «Дописи з провінції», звіти із засідань державної ради й сейму краєвого, огляди преси, «Вісті з України», «Вісті з українсько-руських земель» (від власних кореспондентів), з'являється жанр інтерв'ю в його функціональному значенні, зростає питома вага реклами (від однієї до трьох полос).

Водночас, «Діло» зберегло всі попередні надбання в підготовці теоретико-аналітичних публікацій з політичної, економічної, культурно-освітньої, релігійної проблематики, що в органічному поєднанні з хронікою створило повноцінне газетне полотно, яке відображало практично всі сфери суспільного життя Галичини, України, Європи, світу.

Пріоритетним напрямком роботи лишився напрямок політичний. Редакція, а в її особі передова частина галицької української суспільності добре усвідомлювала свою об'єктивну відстороненість від реального впливу на хід краєвих і державних справ, а, значить, і від дієвого поліпшення становища, яке б відповідало «силі й значенню народу руського». Виникла нагальна потреба альтернативної («державної») організації всіх власних сил, яку «Діло» вбачало у створенні Товариства політичного.

Під пильною увагою часопису знаходилося економічне становище народу в Галичині, зокрема, невідрадний стан рільництва: безмірне переобтяження ґрунтів боргами, неможливість селянам закріпитись на землі, спекуляції землевласників з надмірним визиском та ін. Ширились конфлікти між селянами та владою, в 1888 р. розпочався масовий еміграційний рух за океан з усіма його негативними сторонами, відчаєм знедолених людей, що кидались у неясне майбутнє. «Діло» професійно розмірковує про необхідність нового законодавства, яке насправді дало б поштовх розвитку селянського господарства.

Зростав інформаційний інтерес до наддніпрянської України з розумінням часописом спільності історичної долі народу, який, незважаючи на примусове роз'єднання, усвідомлював майбутнє тільки разом, а силу свою й гарантії розквіту тільки в єдності. «Діло» дбало про розвиток усіх духовних і матеріальних українських сил, підтримувало всі товариства та інституції, творення нових, що об'єднували б громадянство до спільної праці над поглибленням економічного, політичного та духовного життя. Вписуючи розвиток українства в загальноєвропейські процеси, «Діло» трималось предковічних істо-

ричних традицій народу, не дозволяючи йому «потонути в чужій пучині», захищаючи можливості виявити себе в майбутньому в колі самостійних держав.

Другий період діяльності й творчості «Діла» умовно обрамлювався переходом часопису на фонетичний правопис (у 1903 р.), що вінчав багатолітні змагання всіх прогресивних сил за надання українській мові, з одного боку, офіційного, рівноправного статусу в багатонаціональній Австрійській імперії, з іншого — прямування її до літературних норм і джерел, що єднали всю націю в її історичних державотворчих зусиллях.

Виразно означилось об'єднання «Діла» з народовським рухом, що давало програму діяльності й забезпечувало взаємозв'язок друкованого органу з авторитетними політичними силами краю, активніший вплив на суспільні процеси. Чіткіше визначила й послідовніше, настирливіше відстоювала газета поставлені цілі, серед яких масштабно вимальовувалась на часі автономія народностей; об'єктивно інформувала про спектр політичних вчень, що з'явилися на переломі віків.

Нова програма дій, проголошена загальними зборами політичного товариства «Народна Рада» (1892 р.), що розвивала положення Заяв «Ради народної руської» (1848 р.), перших загальних зборів «Народної Ради» (1888 р.), руських народних послів сеймових (1890 р.) і руських послів до ради державної (1891 р.), Народної програми (1890 р.) з їх вимогою вільного розвитку української народності в існуючих державних реаліях, надали діяльності «Діла» ознак «радикалізму» в боротьбі за об'єднання українських сил, інтелігенції й народу. В тактиці відкрито проголошено опозиційність щодо офіційних властей та опір антинародним діям, агітація за поглиблення політичної свідомості мас.

Третій період «Діла» (1903-1918 рр.) позначений новою якістю політичної боротьби русинів за самоозначення, в першу чергу, перед шаленим тиском польських шовіністичних сил, що мобілізувались у похід «*pa zniszenie Rusi*». «Діло» вважало запорукою політичних успіхів нації зміцнення її економічного становища через реальне оволодіння землею — основою виробництва, розширення обміну продукцією без лихви та визиску; доступ виробників до капіталу через сприятливу для них кредитну політику, спрямовану на відтворення виробничих сил і систему продуктивних відносин (через руські кредитові товариства).

«Діло» прогнозувало в недалекому майбутньому вибух континентальних конфліктів, як спробу перерозподілу сфер колоніального й

економічного впливу, в першу чергу, на азіатському терені. Уже з початком 1904 р. увірвалась на сторінки часопису інформація під постійною рубрикою «Війна» не лише через глобальність конфлікту між Росією та Японією, а й прямиий інтерес політичної Галичини до розвитку подій на східних теренах. Висвітлення театру воєнних дій засвідчувало серйозність аналізу й підходів публіцистів «Діла» у прогнозуванні можливих наслідків подій для світу й України.

Часопис немало писав про необхідність політичного «осучаснення» світогляду народу, засвоєння європейських (відмову від «хутірних») форм життя, відповідного гнучкого реагування на мінливі обставини суспільного життя, засвоєння революціонізуючих суспільство нових ідей, вливання в рух активних молодих сил, подолання поверхового розуміння народної діяльності та вироблення вміння правильно оцінювати суспільні явища та справи, подолання неписьменності народу.

Висвітлюючи бурхливі події революції 1905-1907 рр. в Росії, підтримуючи будь-які спроби національно-політичного розвитку народностей Росії, «Діло» пропагувало тезу поступової націоналізації суспільно-державних інституцій на теренах України. Розуміння спільності інтересів усього народу зродило на сторінках газети стратегічно важливу тему про одноцільність історії, а, головне, ідеолого-політичних цілей «усіх частин українсько-руського народу». В результаті — головним набутокм цих років часопис вважав практичне зближення усіх частин України, усвідомлене прагнення закласти міцні основи до майбутнього об'єднання народу.

Редакція вела постійну рекламу безкоштовних додатків до «Діла», що виходили на восьми сторінках його половинного формату: «Неділя» (редактор Я. Весоловський), «Жіноче Діло» (редактор В. Бачинський), а також творів суспільно-політичної, белетристичної й краєзнавчої літератури, яку пропонувала читачам «Бібліотека Діла». Певна система публікацій складала процес духовної праці часопису, що все вище піднімав інтелектуальний розвиток та свідомість кожного, сприяючи формуванню яскравих особистостей, заряджених на плідну працю і на посвяту громадській діяльності.

По-новому постали й осмислювались редакцією проблеми преси в умовах Першої світової війни, серйозно шукались шляхи співпадіння її напрями з функціями формування настроїв людей, головне, в подоланні песимізму, зневіри, пригніченості, пов'язаних із невідомістю обстановки, руйнуванням звичного способу життя, неясністю перспектив. У складний рік окупації Львова російською армією напівголодний, хворий І. Франко лишався в своєму будинку по

вул. Понінського. Роздуми поета над жорстоким сьогоднішнім, в якому відбилась доля багатостраждального народу, опубліковані часописом. Видавалось Генієві природним будь що захистити власні підвалини життя, національні й суспільні відносини в буревійній період історії, не дати заснути вогню народної свідомості, допомогти відродитись і встати з колін, руйнувань, поневірянь, бути вірним вільнолюбивому духові предків, творців гордої Київської держави.

Щирою журбою й співчуттям просякнуті сторінки часопису, де в численних публікаціях йдеться про тисячі й тисячі зламаних, покалічених людських доль, у першу чергу, засланців у далекі російські Сибіри. Відкриває цю серію лист-сповідь до родини з глухого села Єнисейської губернії колишнього редактора «Діла» д-ра В. Охримовича. Публікуються поіменні списки полонених українців. Із залученням парламентських чинників «Діло» бореться за повернення вивезених українських послів, ув'язненого в Росії найвищого достойника української греко-католицької церкви митрополита А. Шептицького.

Події 1917 року в Росії розгортались настільки стрімко, захопивши у свій вир Україну, що надовго й безроздільно прикували увагу «Діла», стали головною темою його публікацій, винесених на перші сторінки. Газета детально описала загальноукраїнський з'їзд у Києві під проводом Центральної Ради, що висловився за практичне здійснення негайної автономії, проти претензій Польщі на українські території. Усі словесні фарби, репортажно-інформаційні жанри задіяні для розповідей про найважливіші зміни в політичному житті батьківщини. Запроваджено в редакції цілодобове чергування журналістів мало наслідком надзвичайну для того часу оперативність у подачі матеріалів.

У 1918 році ідеолого-організаційна діяльність «Діла», умовно кажучи, сягнула свого політичного апогею під впливом тих, без перебільшення, епохальних подій, які відкинули звичні уявлення про логіку суспільних процесів і диктували стратегію боротьби та державотворення: світова війна, розпад самодержавної Росії, утворення УНР та ЗУНР, початок більшовицької агресії в Україну, змагання поляків за відділення Галичини, окупація українських земель німецькими військами, гетьманат... В іншу епоху цього вистачило б і на пів століття, а тут сконцентрувалось у межах одного року. І слід відзначити, часопис не розгубився, не втратив змістовних орієнтирів, репортерської оперативності та публіцистичної аналітичності.

Попри всю неоднозначність того, що відбувалося, попри всі політичні симпатії та антипатії часопис знайшов єдино правильну позицію — приймав історичний процес як данність. Майже безпомилково встановлюючи подіям політичний діагноз, «Діло» писало літопис укра-

їнського державотворення в реальних умовах суперечливої дійсності. В оглядових передових статтях ще раз розгорнуто сформульовано національний ідеал в новітній період — об'єднання українських земель в одну державу, що не тільки здавалась би народною, але й на ділі забезпечила політичні й економічні права, свободу й добробут широким народним масам.

У захопленій і безкомпромісній державницькій діяльності «Діло» не помічало небезпеки, яка загрожувала йому самому. Подальші події громадянської війни в Україні, боротьба поляків за повалення ЗУНР, відступ зі Львова українських частин, польська окупація призвела до того, що 29 листопада 1918 р. військова жандармерія закрила часопис, заарештувала редакторів, розмонтувала друкарські машини «Видавничої Спілки «Діла» (на пл. Ринок, 10), а шрифти конфіскувала «на користь» війська польського. Не просто заборона, а й варварський погром друкарні мали на меті назавжди позбутись інформаційного центру української громадської думки. І, здавалось, «Діло» вже ніколи не підніметься на фоні поступової й остаточної поразки чергової спроби утвердити державність рідного народу. Та, як виявилось, цим нищівним закриттям лише завершився третій, можливо, найскладніший з огляду динаміки суспільних процесів та міжнародних катаклізмів період історії газети.

Четвертий період «Діла» (1922-1939 рр.). У важкі часи поразки національно-визвольного руху непомірно ослабленим, але не скореним, не зломленим майже чотирирічною перервою повернулось «Діло» 1 вересня 1922 року до своєї відповідальної праці, поступово, хоч і повільно, після перенесених втрат нарощувало сили, непохитно вірячи в грядущу перемогу у справедливій боротьбі нації проти рабства, нужди, за подолання неспівомості, розбрату й пасивної темряви буденного життя.

Назвавши сучасний політичний момент «моментом антракту», «Діло» висунуло завдання створення центру всіх свідомих українських сил, які накопичували б енергію для нового наступу. Особлива увага приділялась згуртуванню й прилученню до руху еміграції.

Міжнародний відділ, блискуче поставлений в «Ділі» завдяки широкій сітці професійних власкорів, давав оперативну інформацію зі всіх куточків планети. На сторінках газети регулярно з'являлись публіцистичні огляди, статті, коментарі, що давали чітку загальну картину макрополітичних процесів. Серед пріоритетів у цій проблематиці, без сумніву, легко виділити події, процеси, зміни в Радянській Україні. Негативне ставлення до компартії, що вела централістську, репресивну політику, не ототожнювалась в «Ділі» з надіями на «сти-

снену, вузьку, неповну» українську державність, за якою стояв рідний народ з прагненнями, зусиллями і, як виявилось у подальшому, невинуватими ілюзіями й сподіваннями.

Грунтовно розмірковувало «Діло» над радянською політикою на селі, де під гучними гаслами розпочалась примусова колективізація, що поступово вела до продовольчої катастрофи та голодоморів. Редакція всерйоз замислювалась над феноменом Сталіна. Прискіпливо аналізуючи на підставі документів більшовицьку еліту, її політичні «ідеали» й конкретну обстановку, часопис приходив до висновку про «кризу влади» через відсутність у цієї еліти хисту до управління. Криза влади за об'єктивними суспільними причинами програмувала майбутню кризу більшовицької системи, бо жодна диктатура на страхові й задушенні вільної думки не здатна на руїнах і уламках цивілізації збудувати новий світ. Взагалі, часопис чутливо реагував на ситуації, коли політика, спрямована державними чинниками, насильно втручається в духовне, культурне та освітнє життя нації. Проповідуючи чесність у політичній боротьбі, «Діло» відстоювало думку: визвольні змагання всіх народів має знаменувати висока етика, лицарство, романтизм боротьби, народжуваний чистотою помислів і вчинків.

У публіцистиці на політичні теми все відвертіше вимальовувалась доктрина, що мати успіх можна лише тоді, коли достатньо питомої ваги набуде власна політична сила. Лише вона створює протипагу, яка усуває одностороннє, ультимативне вирішення державних та міждержавних стосунків. Ця політична сила розумілась субстанцією, що може легальними формами до максимуму активізувати, політизувати громадянство навколо реальних планів і, зрештою, привести у відповідний суспільний момент до революційного досягнення цілі. Газета пропонувала ґрунтовні розв'язки проблем з урахуванням становища українського народу, захищала його права на повноцінні господарські стосунки в існуючій державно-політичній системі.

«Діло» ставило питання про створення систематичної української пропаганди як спеціальної галузі діяльності, що мала б не тільки послабити ідеологічно ворожі впливи на народ, а конструктивним, самодостатнім в суспільній ситуації інформуванням загалу (в тому числі й польською мовою) вивести на цивілізований рівень стосунки з польським народом і цим принести безперечну користь національній справі. Йшлося не лише про пресову пропаганду, а й необхідність видання українських статистичних збірників, української енциклопедії польською мовою, проведення з поляками прес-конференцій, дискусійних круглих столів із наступною публікацією звітів.

У 1939 році минуло шістдесят літ від заснування «Діла». Передчуття скорої експансії Німеччини на Схід примушувало щоденник аналізувати можливі розвитку ситуації зі становища українського народу. Намагання вичленувати українську проблему в умовах передвоєнного формування двох протидіючих блоків держав вирізняло ключову тематику «Діла» в цей період. Розрахунок робився лише на власні моральні сили та цінності. Реальність становища українства й Польщі мимоволі впливала із фактичних політичних умов недержавної нації, тобто воно змушене було поділяти разом з усією державою усі зовнішні чинники. «Діло» шукало переконливі аргументи для знаходження точок дотику українських партій, пошуки ними чіткого місця у відповідальній відрізку історії, а також нагального зміцнення їх зв'язків із народом на засадах політичного порозуміння.

Час не давав «Ділу» можливості чітко вимальовувати українську перспективу. Й навіть резолюції Українського Національно-демократичного об'єднання (УНДО), прийняті на оцінку поточного моменту, названі газетою документом «національного інстинкту». У момент найвищого напруження перед початком Другої світової війни часопис, природно, не міг знати всіх розв'язків. На західному кордоні Польщі вже стояли, готові до кидка, фашистські дивізії. На східному — радянські війська чекали наказу перейти Збруч. Годинник історії відраховував останні хвилини миру. 5 вересня із останнім Зверненням до читачів і передплатників виходить «Діло». Провідний мотив — тривога за майбутнє справи, яку вів часопис впродовж десятиліть, біль за не здійснене, за не пробуджене, за знову відкладене на невизначений соціально-політичними параметрами проміжок часу...

Що, здавалось би, газета, народжена з великими сумнівами групою інтелігентів у провінції серед несприятливого суспільного середовища? Проте саме «Ділу» вдалося послідовно служити моральним принципам консолідації українства спочатку все посилюваним просвітництвом, а потім — і організаторськими засобами, захистом людських інтересів, прав та ідеалів. Суспільна необхідність народила газету, якій вдавалось все — чітка програма, розвиток політичної теорії, глибока публіцистична аналітика й різножанровість, життєва відірність, популярність у читачів. Напрочуд тонко угадані нею суспільний пульс часу, генетичні потреби народу в самоусвідомленні себе цілістю зі спільною долею поступово перетворили публіцистичне слово в фактор оживлення соціальних почуттів, об'єднання їх в єдиному вольовому пориві до свободи й незалежності, подолання рабської психології та покірною сприймання данності, уміння протистояти експлуатації, несправедливості та злу...

На першому етапі як власник і редактор підписував його **Володимир Барвінський** (1850-1883 рр.). Народився на Тернопіллі. Вчився в гімназіях Тернополя (до 1867 р.) та Львова, виділявся серед ровесників своїми здібностями. Після закінчення юридичного факультету Львівського університету працював адвокатом. Ще з гімназичних часів почав цікавитись українською суспільною проблематикою. За спогадами сучасників, відзначався інтелігентністю, серйозністю в праці, вимогливістю, веселою вдачею, дотепністю, добре співав народні пісні, акомпонуючи собі на гітарі.

У 1868 році — В. Барвінський серед засновників «Просвіти», членом якої залишався до кінця життя, невтомно розвивав товариство, стверджуючи його головні функції — просвітництво народу, реально допомагав утвердженню українського руху серед інтелігенції, як правознавець захищав товариство в справах юридичних, організовував його філії, палко промовляв, до людей на вічах, писав для товариства актуальні книжечки.

Із 1870 р. В. Барвінський співробітничає з літературною газетою «Правда», що плідно працювала для утвердження рідної словесності, а з 1876 до 1880 року працював її редактором. Виступав із науковими, суспільно-політичними, літературними статтями та рецензіями, що засвідчували чіткість його світобачення, здібності й неординарні знання. Написав повісті «Скошений цвіт» (1877 р.), «Сонні мари молодого питомця» (1879 р.), «Безталанне сватання» (1880 р.).

Найвизначнішою справою життя В. Барвінського стали організація газети «Діло» й практичне керівництво нею. Завдяки його невтомній праці й незламній волі вдалося подолати численні труднощі, зламати опір недругів, розвіяти недовіру читачів до нового видання. «Діло» В. Барвінського не відзначалося достатньою чіткістю, радикальністю програми, яка дозволила б сформувати в громадській думці краю національно-державницькі устремління, та й вимагати цього в той час було б несправедливо.

Однак прогресивним було бажання В. Барвінського спонукати публіцистичними засобами до «бажання в житті суспільним і політичним серед тих случайних границь, серед яких наш народ тепер позостає» до рівноправності, усунення всякого гніту та кривди для всіх хоч би «найменших племен слов'янських».

В. Барвінський рішуче виступав проти шовінізму польських політиків, полонізації народних шкіл, за свободу слова, товариств, особистості. Він обстоював єдність усіх прогресивних сил в ім'я стратегічних цілей, відкидав міжконфесійну боротьбу частини духовенства, що могла заслонити найважливіші політичні та еконо-

мічні інтереси народу. «Наша природа, — писав В. Барвінський, — накладає нас складати вину всіх нам неприємних подій на других, тільки не на себе, на наших «недругів», «ворогів» і т. д., а, накінець, хоч би на лиху долю, тільки хорони Боже не на себе самого... А за те шумне алярмування про неусталену злобу долі і неперечисливих ворогів — стараються зискати і, як само розуміється, легко і без труду зискують патент найзавзятіших поборників Руси і щирого патріотизму. От того то позостаємо ми всі бездіяльні, набралися непоморимого пересуду, що нічого навіть у самих себе не можемо зробити...»

В. Барвінський одним із перших в публіцистиці виступив із економічних проблем, розмірковуючи над піднесенням життєвого рівня людей засобами ефективної праці, воював пером за правові цивілізовані суспільні основи, виступав проти урядовців, коли йшлося про захист народних інтересів. Як відзначали І. Франко та І. Белей у посмертній про нього статті, опублікованій «Ділом», «життя його убоге було в особистій радості, не дало йому того, що називається щастям, але ж він і не бажав нічого подібного. Єдина радість, єдине щастя його була любов і повага в того народу, котрому він вірно служив».

Після передчасної смерті В. Барвінського редакцію очолив **Антін Горбачевський** (1856-1944 рр.) — юрист, громадсько-політичний діяч, публіцист. Він брав участь у народовському русі, був співзасновником Української національно-демократичної партії. Працював членом австрійського державного трибуналу (з 1912 р.), послом до галицького сейму; член Української Національної Ради Західно-Української Народної Республіки. 1919 р. — в українській дипломатичній місії у Варшаві. 1927-1939 роки — сенатор польського сенату.

Публіцистична діяльність А. Горбачевського пов'язана з газетою «Діло», де в 1883-1884 рр. (Ч. 1 — 25) він був редактором. І. Франко, згадуючи працівників «Діла», з якими йому довелося працювати, писав про розподіл обов'язків: «Антін Горбачевський, той, що давніше підписувався редактором..., пише політику австрійську». І. Куровець в мемуарах «До початків «Діла» так визначив роль нового редактора: «Після смерті В. Барвінського обняв редакцію «Діла» Антін Горбачевський, який повів видавництво в цьому самому дусі та багато причинився до його поширення. В три роки «Діло» стало першим українським щоденником, і в історії нашого народного, політичного, економічного життя без огляду на різні переслідування, нещастя, перешкоди й колоди від своїх і чужих, сповнювало чесно службу для свого народу».

Збереглися й спогади самого д-ра А. Горбачевського про цей період: «Читачі «Діла» приймали, засвоювали собі ідеологію «Діла», і якщо галицька область виказує нині поважний ґрунт національно свідомих громадян-українців, що леліють, бережуть найвищий ідеал нації та дорожать всяким об'явом збірного національного життя, то велика заслуга в тому часопису, який, почавши пропаганду української національної ідеї на терені Галичини серед дуже невідрадних відносин, своєю працею створив громадян, які гордяться тим, що є українцями».

На початку 1884 року редактором «Діла» став **Іван Белей** (1856-1921 рр.) — відомий публіцист, етнограф, перекладач, критик, видавець. Народився на Станіславщині. Вчився в Станіславській гімназії, в 1875-1880 роках — на юридичному факультеті Львівського університету.

Рано пристав до української молодії громади в «Академічному Братстві». Незважаючи на обережний склад природи, виступав перед громадськістю з актуальних проблем суспільності. Його виступ з нагоди 25-ї річниці смерті Т. Г. Шевченка, влаштований «Академічним Братством» в березні 1886 року, не був дозволений поліцією, заарештований за зберігання забороненої літератури.

У 1876-1877 роках І. Белей працював редактором журналу «Друг». Разом з І. Франком та М. Павликом видавав «Дрібну бібліотеку» (1878-1879 рр.), редагував журнал «Світ» (1881-1882 рр.).

Із 1880 року, від початку виходу — репортер і коректор часопису «Діло». Готував до друку рукописи, писав вступні (передові) статті, які стосувались релігійних питань, банківської справи, а також подавав новини. У 1884-1902 роках — редактор «Діла» та літературного додатку. Стояв на позиціях реальних підходів до дійсності, необхідності зближення інтелігенції з народом для всілякої його підтримки й просвіти, «стояв за єдинством Руси», виступав проти польського шовінізму «в ім'я народної рівноправності».

І. Белей добре знав історію, українську культуру. На початку 90-х років брав участь у підготовці записок із сіл Калуського та Станіславського повітів до видання «Галицько-руських народних приповідок». Перекладав українською мовою твори світової класики (зокрема, Рембо та Діккенса), за свідченнями І. Франка, серед тодішніх письменників «найліпше переводив».

Стосунки І. Белея з І. Франком у 1870-80 роках заслуговують на особливу увагу, яскраво характеризуючи особистість першого. В найскладніший для І. Франка «нагуєвицький» період допомога І. Белея була очевидною — і моральною, і творчою, і матеріальною. В одному з листів, датованих 1882-м роком, І. Франко зізнається, що «Белей, єдиний чоловік, з котрим я в кореспонденції».

І. Белей вміщував твори молодого І. Франка в часописах, давав йому кошти й допомагав видавати літературні твори. В листі до І. Белея в жовтні 1881 року Іван Якович писав: «Що, серденько, думаєш робити з «Світом»? Чи додержиш його до кінця року? І чи удержиш на другий рік? Жаль би дуже, якби прийшлося закривати єдине наше видавництво, — приходилось би і перо, і думки покласти на полицю». Нарешті, під впливом і при сприянні І. Белея І. Франко в 80-х роках поступово перебирається з роботою до Львова, де посправжньому розквітає його епохальний талант.

Особлива сторінка в історії часопису пов'язана з **Володимиром Охримовичем** (1870-1931 рр.) — публіцистом, етнографом, мовознавцем, громадським діячем. Народився на Станіславщині, навчався у Стрийській гімназії (1881-1888 рр.). Після закінчення юридичного факультету Львівського університету кілька років працював адвокатом у Заліщиках. Із 1907 р. живе у Львові, бере активну участь у радикальному русі Галичини. У 1895 та 1897 рр. двічі заарештовувався за «почуття собачої повинності до моєї нації» (В. Охримович).

Дійсний член Наукового товариства ім. Т. Шевченка, один із засновників Української національно-демократичної партії.

У 90-х роках співробітничав із журналом «Народ», а потім — «Жите і слово». Працює в часописі «Діло». У 1902, 1925-1927 рр. — його редактор. Запровадив у газеті фонетичний правопис. У 1907 р. на перших виборах до австрійського парламенту обраний послом, набравши найбільшу кількість голосів з усіх послів.

Високо поцінював науково-творчу діяльність В. Охримовича І. Франко, наголошуючи на значенні його «цікавих, важних студій», цитуючи його афористичні думки: «Роботи у нас багато, коби тільки рук, та голів, та щирого серця», а понад те: «На нужду мільйонів тільки праця мільйонів поради може». І. Франко підкреслював науковість творів В. Охримовича, який умів розкрити «різномірність впливів, котрі в протягу століть перехрещувались в нашій краї і причинювались до витворення питомого національного світогляду».

У 1892 році І. Франко вів переговори з В. Охримовичем про організацію часопису «радикального по думках, але з характером науковим». А коли вихід «Жите і слово» став на часі, запросив співробітничати вченого, звернувшись до нього 26 квітня 1893 р. з листом: «Просячи Вас у співробітники свого видання, я думаю, що ані моя особа яко редактора, ані напрям видання не будуть Вам антипатичні, щоб Ви чулися змушені відмовити». А вже в 1895 році відмітив, як цікаві, публікації В. Охримовича «Про сільські прозвища», вступ «Знадобів до пізнання народних звичаїв і поглядів правних»:

«Це все, що досі зроблено у нас на цьому полі». Визнанням глибокого авторитету В. Охримовича було й звернення до нього І. Франка такого змісту: «На днях вийде книжка моїх віршів («З вершин і низин». — *Ю. Ш.*), і я вишлю Вам один екземпляр. Добре було б, якби Ви схотіли написати про них коротку чи довшу рецензію».

Етнографо-народознавчі та філософські праці В. Охримовича «Про родову спільність у Скільських горах», «Кілька критичних думок про життя та розвій галицько-руської інтелігенції», «Львівська радикальна молодь перед москофілами», «Про смертність у Галичині та її причини», «Куди нам іти і як робити», «Звідки взялася назва «бойки»?», «Про останки первісного комунізму у бойків-верховинців в Скільським і Доменським судовім повіті», «Чому я повернувся: Прилюдна сповідь» та ін. засвідчують широту інтересів їх автора, науково-публіцистичний таланти і до сьогодні не втрачають світоглядно-пізнавального значення.

Плідною була й діяльність **Євгена Левицького** (1870-1925 рр.) — громадсько-політичного діяча, публіциста, редактора. З молодих років поринув у політичну діяльність (спочатку в робітничому русі Галичини). Наряду з І. Франком, М. Павликом, С. Даниловичем вважається засновником радикальної партії (Русько-української радикальної партії), створеної у Східній Галичині у 1890 році.

У подальшому, як і ряд відомих діячів «селянського» руху, Є. Левицький прийшов до трансформації власних суспільних поглядів. Пояснюючи політичну ситуацію у Львові в 1899 році, І. Франко писав: «Далі було таке, що деякі визначні сили (я, Охримович та Євген Левицький) відступили від радикальної партії й вплинули на ядро народної партії так, що воно згодилось на зміну програми в дусі постулатів радикальної партії і виступило відтепер під назвою «національно-демократичної партії», радикальна ж партія лишилася й далі при своїй програмі та існує й досі».

Із 1907 р. Є. Левицький — посол до австрійського парламенту. Його політична діяльність тісно пов'язана із Західно-Українською Народною Республікою (член її Національної Ради, посол ЗУНР у Берліні та Празі в 1919-1920 рр.).

Публіцистична й редакторська діяльність Є. Левицького проходили спочатку в радикальному двотижневику «Народ» (1890 р.): «Народ», — писав І. Франко, — в тім першій році свого існування дав взірць найкращого часопису, доступного й цікавого рівно для освічених селян, як і для інтелігенції, і при тім так багато і різномірного змісту, як ні одно подібне видання в Галичині. В «Народі» виступили вперше на літературне поле, крім старших робітників радикального

напрямую, молоді, талановиті та енергійні письменники, що з часом поробилися правдивими двигачами галицько-руської культурності». Серед цих людей називає І. Франко двох майбутніх редакторів «Діла» — В. Охримовича та Є. Левицького.

Є. Левицький працював редактором «Будучності» (1899 р.), «Свободи» (1901 р.). І. Франко співробітничав з Є. Левицьким у «Літературно-Науковому Вістнику», плануючи у десятому випуску опублікувати його статтю «Молоде покоління»: «Я би рад помістити її як документ і маніфест молоді, потрібний задля тих спорів і криків, які підняли старші народовці вже для самої цього маніфесту». Задумуючи журнал «Житє і слово», І. Франко мав намір залучити до співпраці й Є. Левицького. Із вересня 1902 до 1906 року Є. Левицький — редактор часопису «Діло».

За скупими рядками життєпису **Олександра Борковського** (1841-1921 рр.) проступає неординарна особистість українського педагога, публіциста, видавця. В березні 1873 р. на загальних зборах обраний членом «Руської Бесіди», один із співзасновників «Просвіти».

О. Борковський працював редактором «Зорі» (1886-1889 рр.), де була опублікована його праця «О хибях в нашій письменній мові» (1886 р.). І. Франко знайшов у О. Борковському союзника в проблемах нового правопису (фонетики), яким «говорять в цілій майже Україні», виступаючи проти правопису, запровадженого Є. Желехівським в укладеному ним «Малорусько-німецьким словарі» (Львів, 1899 р.). Провінційні говори (як і правописи), на думку І. Франка, «ані в школах, ані в письменстві не годяться. Посилаю Вам при тій okazji статейку полемічну проти «Правди», — писав І. Франко в листі до О. Борковського в 1889 р. — Мені здається, що в інтересі «Зорі» буде помістити її, хоч би редакція де з чим не згоджувалась (це можна в примітці зазначити). Поміщення такої статті з підписом галичанина важне буде особливо для України, як документ, що галичани в таких принципіальних речах не згоджуються з «Правдою», і може причинитися до підірвання ґрунту під ногами блягерів».

У липні 1889 р. О. Борковський переведений зі Львова до Дрогобича директором гімназії. Того ж року в «Зорі» опубліковані його причинки до біографії Т. Г. Шевченка. Значний період життя О. Борковського пов'язаний з часописом «Діло», де він був редактором в 1902 (Ч. 156-175), 1904 (Ч. 103-241), 1906 (Ч. 65-230), 1907 (ч. 140-160), 1908 (Ч. 15-47) та 1909 роках, перекладав для додатку «Діла» зарубіжну класичну літературу.

Відомим юристом, політичним діячем, публіцистом і редактором був **Льонгин Цегельський** (1875-1950 рр.). Народився у Галичині.

Закінчив юридичний факультет Львівського університету. У 1900-1902 рр. працював співредактором журналу «Молода Україна». В цей період написав популярну книгу «Русь-Україна і Московщина-Росія», що перевидавалась у 1915 р. Подальша публіцистична діяльність пов'язана з часописом «Діло», редактором якого був у 1906 (Ч. 231-279), 1907 (Ч. 1-136), 1908 (Ч. 1-14, 48-183) рр.

Один із наступних редакторів «Діла» В. Панейко так згадує характерні риси «не тільки редактора, а й людини, письменника й громадського робітника Цегельського були надзвичайна живість і меткість його інтелігенції, його небуденна легкість в одну мить розуміти сказане чи прочитане, розуміти, зв'язати нитками асоціацій з рештою свого духовного засобу і зімпровізувати на цій основі — в одну мить, повторюємо! — цілі склади й високі будівлі нових (або: буцімто нових) концепцій політичних, соціальних, метафізичних, чого собі хочете».

У 1907-1908 рр. редагує політичний, просвітній і господарський часопис «Свобода» народовського напрямку, а в 1915-1918 рр. співпрацює у щоденнику «Українське Слово».

Політична діяльність Л. Цегельського розпочалась з участі в Українській національно-демократичній партії. У 1910-1918 рр. обирався послом до австрійського парламенту, а в 1913-1914 рр. — до галицького сейму. З 1918 р. — член Національної Ради Західно-Української Народної Республіки і державний секретар внутрішніх справ; 1919 р. — керівник секретаріату зовнішніх справ Української Народної Республіки. Разом з Д. Левицьким підписав від імені Національної Ради вступний договір з Директорією про з'єднання ЗУНР та УНР. З 20-х років після падіння УНР жив в еміграції. Помер у Філадельфії.

У складний суспільно-політичний період очолював редакцію **Василь Панейко** (1883-1956 рр.). Народився на Золочівщині. В 1905 р. редагував місячник української молоді у Львові «Молода Україна», який був популярним серед студентів та школярів в Галичині й на Буковині публікаціями, що утверджували ідею державної самостійності України, єднання української молоді на всіх землях.

Значний період життя В. Панейка пов'язаний із часописом «Діло», де він спочатку був співробітником (з 1907 р.), в 1912 (від Ч. 125) — 1918 роках — його редактором, а в другій половині 20-х років — закордонним кореспондентом «Діла» в Парижі. З особливою теплою ставився В. Панейко до «Діла», за його словами, «нашого старшого, єдиного, самотнього «Діла» — того «Діла», яке іноді, буває, і сердить вас, та до якого ви все-таки вірно прив'язані, наче до частини самого себе, до своєї молодості, до найкращих ваших років життя».

Помітний слід лишила політична діяльність В. Панейка як державного секретаря закордонних справ в Уряді Західно-Української Народної Республіки (1919 р.), заступника голови делегації Української Народної Республіки на мирній конференції в Парижі, а в 1920 році — голови делегації УНР. В 30-х роках відійшов від політичного життя, переїхав до США, де й помер.

Публікації В. Панейка виказували яскраво одну з визначальних рис його пера — політичний погляд на українське питання, його ідеологію, практичні впливи й виходи на людей, здатність організаційно сплавити передові думки та сили на майбутню розбудову нації, держави: «Національні й політичні ідеології — не романтичні зітхання до *blaue Blume*, — писав, зокрема, В. Панейко, — і не ідолопоклонство перед словами, хоч би й «найкращими». Ідеології — зняряддя і програма кращого життя, більших достатків, заживнішого існування. Іншого мірила правдивості ідеологій нема — є тільки мірило прагматизму». Так само прагматично підходив публіцист до політики: «Національна політика — не література, а передовсім питання хліба й масла, землі й хати, харчів і зарібків, служби й посад, колонізацій і еміграцій — і боротьба за все те...»

Публіцистичну діяльність **Івана Рудницького** (псевд.: **Іван Кедрин**) (1896-1995 рр.) знаємо сьогодні чи не найбільше. Дослідники називають його патріархом української журналістики. Народився в Галичині. Член центрального комітету Українського Національно-Демократичного Об'єднання (УНДО). Брав активну участь у визвольних змаганнях 1917-1920 рр.

У 1920-1922 рр. співробітничав у суспільно-політичному й культурному безпартійному тижневику «Воля», що виходив в Відні. У 1935-1939 рр. співредактор (із І. Німчуком) часопису «Діло». Багато розмірковував над проблемами призначення української преси в тодішній Галичині, зокрема, так осмислив феномен тривалого успіху «Діла» у громадянства, до якого воно зверталось своїми публікаціями: «Мимохідь насувається питання: чим же пояснити, що щоденник, який мусить боротися з такими інколи парадоксальними труднощами, проіснував уже 50 літ і знаходиться на шляху дальшого свого розвитку?.. Складається на це дві причини: 1) моральний капітал, що його виробило собі «Діло» у народі саме як той орган, що за нього несе відповідальність великий і поважний гурт громадян, який репрезентує фактично Українську громадську еліту; 2) гармонійна співпраця редакційного персоналу з управою Видавничої Спілки... Сміливо можна сказати, що та думка, яку мали члени-засновники «Діла»: надати йому характер загально-національного органу — була

думкою спасенною. Одною з тих думок, що родяться рідко, але творять тоді переломову дату в історії. Такою переломовою датою в історії українського національного відродження були народини «Діла».

У 1937-1939 рр. І. Рудницький — політичний редактор Української парламентської репрезентації у Варшаві. З 40-х років жив у еміграції в США. Автор книг «Берестейський мир» (1928 р.), «Причини упадку Польщі» (1940 р.), публіцистичного збірника «У межах зацікавлення» (1986 р.), де зібрані кращі публікації І. Рудницького.

Талановитим публіцистом був **Федь Федорців** (1889-1930 рр.). Народився на Покутті, трудова діяльність проходила у Львові. Видавець і редактор «Новітньої бібліотеки» (1912—1923 рр.), що виходила періодичними випусками з науково-популярних книг, видань української та світової класики; редактор видавництва «Ізмарагд» (з 1923 р.), яке випустило, зокрема, твори М. Черемшини, В. Стефаніка, мистецький збірник «Екслібрис», антологію сучасної української поезії; відкривало імена молодих письменників.

Помітною була робота Ф. Федорціва на посаді редактора двотижневика літератури й громадського життя «Шляхи» (1915-1918 рр.) — органу Українського студентського союзу, а в 1915-1918 рр. — Українського січового стрілецтва. Авторські публіцистичні виступи відзначались актуальністю проблематики та цікавим інформаційним матеріалом. Навесні 1918 р. став кореспондентом київського видання «Відродження» (під псевд. Д. Долинський). У 1920 р. Ф. Федорців редагував місячник літератури, мистецтва й культури «Життя і Мистецтво».

У політичній біографії Ф. Федорціва виділяється його участь у заснуванні Української трудової партії, пізніше — членство в УНДО.

Чимало хисту й організаторських зусиль Ф. Федорців віддав часопису «Діло», де він у 1918-1927 рр. з окремими перервами був редактором, а з 1928 р. — членом редколегії. Інтенсивна журналістська робота не полишала байдужим Ф. Федорціва й природним був його прихід «після листопадового перевороту 1918 р.» до «Діла». Опустіла після війни редакція вимагала ентузіазму, свіжих ідей, виснажливої праці, на яку виявився здатним Ф. Федорців: «Не буду говорити, яке значення було тоді «Діла» для всієї країни, що переходила через горнило нових подій. Фактично весь тягар «Діла» спочивав на проф. Возняку і на мені... Писав деякі статті, але головним моїм рефератом були звіти з Національної Ради, де я й спав на долівці. Я був такий споневірянний, втомлений роботою та неможливістю виспатися».

29 листопада 1918 р. «Діло» було закрито польською владою, відновився вихід часопису аж у 1922 р.: «Сам титул «Діло» лякав

польських керманічів влади, в ньому вони добачували щось опозиційне, бунтарське, просто революційне, — згадував Ф. Федорців. — Бо «Діло» все було репрезентативним, загально-національним органом, що все висловлював змагання всього народу, що їх підсичував, що побуджував до праці й творчості, до діла. І таким, маємо надію, воно буде й надалі».

Про становлення Ф. Федорціва до ролі газети «Діло» у громадському житті Галичини дають уявлення його думки про часопис: «Наш орган постійно ділив долю і недолю українського громадянства, якого він був виразником, представником, керманічем його змагань, носієм його ідеалів».

Дмитро Левицький (1877-1944 рр.) — відомий громадсько-політичний діяч, публіцист, редактор. За освітою — юрист. Із окремих відомостей про його життя складається враження надзвичайної спрямованості на українські державницькі заходи, активної участі в безпосередньому процесі формування відомих політичних організацій у Галичині, широких виходів на політичне життя в Україні та Польщі (як посла до польського сейму й голови української парламентської фракції в 1928-1935 рр.).

Суспільно активною сторінкою біографії Д. Левицького був російський полон під час Першої світової війни. У 1917 р. він очолював Галицько-Буковинський комітет допомоги жертвам війни у Києві; в 1919-1921 рр. працював послом Української Народної Республіки в Копенгагені. Один із засновників УНДО, його голова в 1925-1935 рр.

Важливий період пов'язаний із співробітництвом Д. Левицького в часописі «Діло». В 1924 р. — редактор, а з 1936 року очолював редакційну колегію «Діла». Для Д. Левицького в ставленні до преси домінувало головно відношення «преса-громадянство»: «Маємо на увазі пресу, яка є справді висловом громадської думки, пресу, яка є кров'ю з крові, й кістю з кісті свого народу, яка є безпосередньо зв'язана з тими політичними організаціями, які ведуть провід у народному житті. Тому така преса мусить мати ніжне відчуття національного живчика, що перестає уже бути посередником поміж публічною опінією свого народу та широким світом і стає сама цією публічною опінією. Така преса не є власністю тих одиниць, які її видають, які її редагують. Видавець і редактор є представниками громадянства, і тому громадянство не має права ставитися до своєї преси, виразника своїх поглядів, як критик збоку. Бо чей же тоді ціле громадянство є співвидавцем і співробітником преси!». У 1939 році, після воз'єднання західноукраїнських земель, заарештований НКВС і репресований. Помер в Узбекистані.

В окремі періоди редакцію «Діла» очолювали не просто публіцисти, а яскраві політичні фігури в українському житті, такі, наприклад, як **Володимир Целевич** (1890-1944 рр.). У 1925-1928 рр. та в 1932-1937 рр. — генеральний секретар Українського Національно-Демократичного Об'єднання (УНДО), обирався послом до польського сейму. В 1932-1935 рр. редагував політичний, просвітній і господарський часопис «Свобода» — орган УНДО.

Співробітничав із газетою «Діло». В 1922 році разом із Ф. Федорцівим редагував її, виступав з аналітичними статтями на національні теми, піднімав проблеми державотворення. Автор широко відомих політологічних праць «Нарід, нація, держава» (Львів, 1934 р.), «Чого мають право виселенці домогатися від держави» (Львів, 1918 р.), «Нові польські шкільні закони» (Львів, 1925 р.), «Виборчий регулямін до сільських громадських рад у Галичині» (Львів, 1934 р.), «Віднова життя і відбудова майна просвітніх товариств» (Львів, 1918 р.) та ін. У 1939 році заарештований більшовиками, після цього сліди В. Целевича загубилися.

Василь Мудрий (1893-1966 рр.) — дійсний член Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові. В 20-х роках працював в Українському (підпільному) університеті у Львові. Брав активну участь у роботі «Просвіти», в 1921-1933 рр. — член її головної управи.

Із 1923 року співробітнічає з газетою «Діло», а в 1927-1935 роках виконує обов'язки її редактора. Автор численних статей у пресі, а також науково-мемуарних розвідок про діяльність Українського університету у Львові, Українського Національно-Демократичного Об'єднання (УНДО), про менталітет української еміграції.

В. Мудрий — редактор «Діла» — наголошував на трьох головних принципах газети і намагався впровадити їх у безпосередню практику: «різномірність» публікацій у щоденнику, «своєчасність інформації» та «актуальність матеріалу». Він дуже ґрунтовно й критично розглядав у своїх роздумах функції, успіхи й невдачі сучасних часописів: «Преса галицьких українців — це тільки спізнений відгомін того, чим живе культурний світ, і то відгомін глухий, неповний, мало різномірний. Отже, наша преса під інформаційним оглядом скидається на мізерію. Чому воно так? Тому, що наша публіка малокультурна, без ніяких майже духовних потреб та аспірацій, повна недовір'я й упередження до всього, що своє, а до того вся її залежна частина труслива. Наша публіка не підтримує, на жаль, української преси. А наслідком цього нарікає на неї, маючи до своєї преси непомірно великі вимоги — і задовільняється польською, переважно бруковою пресою».

У 1928-1934 роках В. Мудрий — заступник голови УНДО, в 1935-1939 рр. — його голова. На той час це була найбільша українська політична партія в Галичині, головними принципами програми якої була соборність, державність, демократія. В цей період під впливом УНДО перебувала частина преси, зокрема часопис «Діло». Після Другої світової війни жив у еміграції, займаючись політичною та публіцистичною діяльністю в українських емігрантських організаціях.

Останнім редактором «Діла» судилось стати **Іванові Німчуку** (1891-1956 рр.). Народився на Чортківщині. Дійсний член Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові. В 1912-1914 роках працював співредактором щоденника «Нове Слово», що мав значний вплив на виховання національної свідомості в Галичині та Буковині. В 1918 р. редагував «Відродження України» (газету пресового бюро австрійського військового міністерства), редагував півтижневик «Український прапор» (1921-1923 рр.) — орган Директури Західно-Української Народної Республіки, що виходили у Відні.

Із 1925 року І. Німчук пов'язаний з редакцією часопису «Діло». У 1935-1939 роках (до закриття газети більшовиками) працював редактором спільно з І. Кедриним-Рудницьким. І. Німчук як редактор головним завданням для себе вважав продовження тих традицій, які заклали впродовж десятиліть його попередники, щоб часопис не втратив чільного місця в формуванні громадської думки на західноукраїнських землях. Про це він виразно заявив у своїх спогадах з приводу ювілею «Діла», які були опубліковані на сторінках часопису: «Хто хоч трохи знає газетне діло й орієнтується в його складній машинерії, той не може високо не цінити та не схилити голови перед глибокою ідейністю, щирим запалом і муравлиною працею всіх тих наших попередників, що вели «Діло», як провідний український орган, серед найтяжчих обставин і загальнонаціонального, й свого особистого життя. Схиляючи нині наші чола перед пам'яттю й заслугами тих людей, що своєю працею, талантом і відданістю українській ідеї розбудували «Діло» та поставили його на той рівень, на якому воно знаходиться, ми, нинішні керманічі «Діла», обіцяємо вести його так само, щоб воно відповідало якнайкраще вимогам громадянства і служило непохитно й вірно, як і досі, рідній справі». Післявоєнні роки провів в еміграції. Помер в Едмонтоні.

Перегортаючи сторінки життєписів редакторів «Діла», помічаємо, що це були не просто публіцисти, а особистості. Вони охоплювали дійсність глибоко, масштабно, своєрідно, бачили й оцінювали її соціально-політичні аспекти, спрямовуючи перо на зміну існуючого

стану речей, розвиток у людей паростків національної свідомості, народних ідеалів, які закріплювалися б у сучасних і прийдешніх поколіннях, виховували любов до України, утверджували віру в її майбутню державницьку долю.

Високий рівень культури, зокрема, політичної, дозволяв їм компетентно, свідомо й майстерно відтворювати на газетних шпальтах усю сукупність суспільних відносин, знаходити зв'язки та місця явищ в загальних векторах розвитку й прогресу, робити прогностичні, оптимістичні висновки щодо майбутнього української нації — в тих умовах такого неясного й проблематичного. Їх діяльність не була просто роботою, а своєрідним посвяченням, відреченням, що складало цілісний спосіб життя, поглинало усе їх єство, а найвищою нагородою за труди було усвідомлене, беззастережне служіння Батьківщині.

ЖУРАВЛИНИЙ КЛИЧ ВІТЧИЗНИ

В історії української нації чимало постатей, що за своїм духовним потенціалом набагато випередили час. І, незважаючи на складність долі, невизнання за життя, нездійснені задуми, передчасний кінець і довге забуття, зуміли залишити нащадкам тепло свого патріотизму, твердість переконань і віру в те, що суспільство наше колись-таки здолає одвічні міжусобиці, візьме за критерій життя істину й підніметься до творчої роботи з будівництва власної держави. Духовний подвиг здійснили вони не для слави й визнання, а з великої внутрішньої потреби та інтелектуального потенціалу особистості.

Особливе місце в українській цивілізації належить В'ячеславу Липинському — історику й політологу, політику й дипломату, філософу й релігієзнавцю, етнокультурологу й публіцистові, праці якого відкрили новий напрямок в українській історії та політології. Таке означення рамок наукових студій дуже умовне, бо їх вирізняє той ґрунтовний, глибоко аргументований аналіз суспільних явищ, який органічно вбирає методи різних наук.

В. Липинський народився 5 квітня 1882 року в селі Затурці на Волині. Освіту розпочав у гімназіях Житомира, Луцька й Києва, а завершував — в університетах Женеви й Кракова (студював, головним чином, історію). Уже в шкільні роки поєднав інтерес до українознавства з практичною участю в просвітницьких гімназичних громадах. Рано виявилась концептуальна ясність його світогляду з визначальним поглядом на необхідність відродження правової Української держави, своєрідний прототип якої він бачив у спробі наших предків під проводом Богдана Хмельницького.

Перші праці виходять окремими виданнями в 1909-1912 роках («Шляхта на Україні», «З подій на Україні»). Водночас, з'являються публікації в «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» у Львові, дійсним членом якого він був.

Світова війна застала В. Липинського на його хуторі Русалівських Чагарах (Київщина). Тут він розпочав роботу над фундаменталь-

ним твором «Історія України», та воєнна розруха не тільки перервала працю, але й своїм вогненним крилом знищила хутір і рукописи. Пізніше дослідник згадував: «Всі ці студії були вступом і підготовкою до ширшої «Історії України», котру я почав писати перед війною, по схемі дещо відмінній від прийнятої досі нашою історіографією і з більшою увагою не до сентиментально-опозиційних та безрозумно-деструктивних, а до мужніх та організаційних прояв історичного життя нашої нації... Не знаю, чи зможу вже задуману мною «Історію України» написати».

Грандіозним задумам В. Липинського так і не судилось здійснитись. Знаємо лише, що це мав бути панорамний погляд на історію з виділенням її державотворчих тенденцій, починаючи від князівської Київської Русі до часів великої Руїни, яка настала після смерті Гетьмана Богдана Хмельницького й простяглась на довгі століття. Окремі студії поновлені автором і видані пізніше фрагментарно в збірнику «З подій на Україні», «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» у Львові та «Літературно-Науковому Вістнику» в Києві.

Під час світової війни В. Липинський служив у російській армії. За станом здоров'я, зрештою, потрапляє до резервної частини, яка знаходилась у Полтаві. Тут застала його революція 1917 року з усіма її суперечливо-громадянськими подіями в Україні. Під проводом В. Липинського формується кінна українізована частина з прагненням брати участь в утвердженні Української держави, але зусилля її командира не підтримав Військовий Генеральний Секретаріат, й він, фактично, залишився поза активним державотворчим життям.

Навесні 1918 року В. Липинського призначають послом Української Народної Республіки у Відні. За свідченнями сучасників, виявив великі дипломатичні здібності, високо підняв авторитет держави на міжнародній арені. Залишався послом до того часу, як згадує Д. Дорошенко, «коли побачив, що дійсність перейшла всі найгірші побоювання, коли зник усякий лад і запанувала анархія, замість інтересів держави повипливали наверх інтереси партійні та особисті амбіції різних «головних» і «неголовних» отаманів, то не зміг довше залишатися Липинський на становищі посла і також своїм іменем прикривати різні безглузді й злочинні розпорядки директорського уряду, та літом 1919 року здемісіонував».

Жив емігрантом в Австрії. Протягом 1926-1929 років керував кафедрою історії української державності в Українському Науковому інституті в Берліні. В 1920 році видає історичну працю «Україна на переломі. 1657-1659 роки», а в неперіодичному збірнику «Хліборобська Україна» (1920-1925 рр.) — фундаментальне дослідження «Листи до братів-хліборобів». З особливою увагою досліджував В. Липин-

ський проблеми релігії. В 1925 році побачила світ його робота «Релігія й церква в історії України». Важка недуга — туберкульоз легенів, що переслідувала В. Липинського багато років, обірвала його життя 14 червня 1931 р. Похований В. Липинський у родинному селі Затурці. На віднайденій недавно ентузіастами та поновленій могилі встановлений дубовий хрест з фотографією й написом «В'ячеслав Липинський. 1882-1931. Видатний учений та громадсько-політичний діяч України». Вітчизна, яку він любив понад усе, повертає одному з кращих своїх синів пам'ять і тепло рідної землі.

Хоч твори В. Липинського видавались за кордоном мізерними тиражами, там їх знають і оцінюють внесок мислителя у розвиток суспільної думки. У Філадельфії функціонує Східно-Європейський дослідний інститут ім. В. Липинського. Його ім'я вшановують науковці не випадково, адже на думку В. Кучабського, найвищого злету український дух дістав у постаттях Т. Шевченка, Б. Хмельницького й В. Липинського.

В Україні довгі десятиліття ті поодинокі примірники творів, які дістались сюди, зберігались у спеціальних фондах, доступу до них не мав широкий загал навіть професіоналів-дослідників. Лише сьогодні пробуджується інтерес до спадщини одного з основоположників української державотворчої теорії. У Києві створена перша молодіжна історико-філософська студія ім. В. Липинського, яка об'єднала науковців-істориків, філософів, філологів і займається вивченням та поширенням політичних концепцій вченого, твори якого набувають особливого значення в сучасний період, коли український народ, здобуваючи неповторні уроки зі своєї давньої та новітньої історії, виявив волю до створення суверенної цивілізованої Української держави.

У працях «Україна на переломі. 1657-1659 роки» В. Липинський заглиблюється в найгероїчніші з його погляду часи. Він розглядає історичну реальність в сукупності всіх суспільних процесів, конкретній повноті, не абсолютизуючи зовнішні вияви подій та фактів, аналізує їх як причини й наслідки поведінки конкретних людей і цілих народів в суспільно-політичній взаємодії. Історичний процес для нього є виключно близьким, особистісним, частиною якого є й він сам, і його погляди, і концепції, і прогностичні оцінки. Через те, які б моменти не розглядав В. Липинський, в його баченні вони набирають філософсько-узагальнюючого звучання, вражають умінням не тільки правильно розставити емпірику, але й прилучити читачів до досвіду історії, збудити історичну пам'ять через розкриття індивідуальних доль людей, поколінь, держав, народів, націй, показати як загортається найскладніша спіраль соціальної долі.

Оригінальною науково й ґрунтовною політично постає концепція повстання під проводом Б. Хмельницького, бо В. Липинський поставив завдання глобального масштабу — з'ясувати, як зумів Великий Гетьман підняти всю перед ним розбиту й деморалізовану націю українську до суспільної праці над створенням власної держави? Системний аналіз причин, які підготували повстання, поєднується у викладі наукової праці з чітким розумінням структури та інтересів усіх існуючих у тодішній Україні соціальних класів і верств населення, їх політичних поглядів, оцінкою державно-правових актів, стратегії та тактики політичних лідерів, їх конкретної діяльності з багатоманітним подій, з яких виросло, укріплювалось і утверджувалось у головах людей розуміння необхідності об'єднання зусиль для великої мети. А Б. Хмельницький задумав незвичайний своєю складністю, сміливий і ризикований план. Як стверджує В. Липинський, Гетьман задумав «розвалити» своїх одвічних ворогів на шляху до незалежності Польщу й Крим з допомогою Росії, і не під «іновірним» турецьким, а одновірним царським протекторатом збудувати українську козацьку державу. Оponentам, які звинувачують Б. Хмельницького в укладанні союзу з Росією, що спричинив пізніше руїну козацької республіки, відповідає: «На Переяславську Умову ми звикли дивитись крізь призму пізніше витвореної Переяславської Легенди... Переяславська Легенда постала під час руїни козацької державності, сучасні ж свої ідеологічні форми прибрала вона лише по полтавським погроми й остаточно знищенні за Мазепи самостійницько-державних намірів української козацької аристократії. В цій своїй останній формі вона гласить, що «народ малоросійський» під проводом свого Гетьмана Хмельницького, визволившись від Польщі, добровільно пристав до одновірної Московської держави — при чім, поняття «одновірної» ще пізніше — тільки в кінці XIX ст. — було замінено поняттям «однаціональної». В той спосіб Переяславська Легенда лягла в основу теорії «воссоєдинення Руси...»

Під цим кутом зору аналізує В. Липинський мир, заключений в 1656 р. при посередництві Австрії між Росією й Польщею, який порушував усі найважливіші політичні інтереси України. Дослідник об'ємно показує, як в останній свій рік Б. Хмельницький витрачає титанічні зусилля, щоб унезалежнити себе від агресивної політики Росії, приєднати до України її північно-західні землі, нейтралізувати ворожість татарського Криму, і здобути міжнародне визнання для Української держави, забезпечивши династичне наслідування верховної влади в Україні. Зустрінутий при тріумфальному в'їзді до Києва представниками цілої нації, Б. Хмельницький проголосив відомі сло-

ва: «Перш я воював за свою шкоду і за свою (козацьку) кривду, тепер буду воювати за віру православну нашу!». Гетьман, доводить історик, мріяв тоді забезпечити Україні європейську цивілізацію, а, водночас, воєнним союзом з Росією унезалежити Україну від тотального опольщення.

Рішуче виступаючи проти тих, хто намагається применшити історичну роль Б. Хмельницького та його державотворчих зусиль, В. Липинський резюмує: «Повну характеристику Богдана Хмельницького і повний образ його великого діла зможе дати тільки сама українська нація. Але це зробить тільки те українське покоління, яке на Богданів шлях, на шлях визволення всієї нації української й збудування власної держави поверне». Зумівши організувати всі суспільні групи на конструктивну працю політичної організації держави, Б. Хмельницький об'єднав їх навколо великої духовної культури. Була знайдена та форма співжиття, яка дозволила залізною волею Гетьмана, розумінням історичного призначення й виходу з несвободи світоглядно консолідувати всю українську націю на елементах європейського світорозуміння й політичної культури та дипломатії. З гіркотою завершує свою наукову студію В. Липинський, з сумом називає причини передчасної смерті Б. Хмельницького, констатуючи, що ті, в чіях руках опинилась після його смерті доля України, заповіту Великого Гетьмана виконати не зуміли.

Державотворчість і приватна власність на землю, на думку В. Липинського, визначальні напрямки самовизначення й розвитку нації. Тому не випадкові його симпатії до хлібороба, як матеріальної та духовної сили, що має забезпечити автономне існування українського суспільства. Перебуваючи в еміграції, він створює «Український Союз хліборобів-державників», а свої фундаментальні політологічні роздуми називає «Листи до братів-хліборобів».

В. Липинський робить поліфонічний огляд діяльності Української Народної Республіки з усіма драматично-трагічними подіями її зруйнування, української політичної еміграції та розрив її зв'язків народом, в результаті — й розкол на ворогуючі групи, що не змогли знайти розумних компромісів в ім'я досягнення стратегічних цілей, за що було заплачено найдорожчим — втратою державності.

Будь-яка ідея, якою б привабливою вона не була, набуває сенсу тільки в поєднанні з інтересами народу (що в даному випадку близько до поняття нації). Тоді вона має не тільки теоретичний смисл, але й практичну підтримку, реальний ґрунт, що рухає цивілізацію, зміцнює державність, як спосіб втілення її. «Нації творяться перемогами, або нещастями психологічно спільними для всіх її членів, —

пише В. Липинський. — Де наші спільні перемоги й де наше спільне горе?.. Побили себе ми самі. Ідеї, віри, легенди про одну, єдину, всіх українців об'єднуючу, вільну й незалежну Україну провідники нації не сотворили, за таку ідею не боролись і тому, розуміється, така Україна здійснитись, прибрати реальні форми не змогла».

Таке складне утворення як нація формується в суспільно-активних реальних процесах з усвідомлення причетності не тільки до генетичного коду, але й до землі, яку називаємо батьківщиною, з розуміння першочергової важливості процесів, що її формують і їх об'єктивного впливу на долю кожного. Узурпувати (з узурпацією починається обмеженість) інтереси нації не може жодна суспільна група, яка вважає себе елітою. Елітарність політична існує об'єктивно, але до того моменту, поки ця еліта на ділі розуміє й представляє сам дух, ество й народне, й батьківщинне.

Ясно бачить В. Липинський кожний історичний момент з переплетенням політичних колізій. Як животворне джерело народної енергії вирізняє домінанту встановлення миру й співпраці всіх верств суспільства як передумову й запоруку досягнення того ж таки надзавдання — утворення незалежної Української держави, зміцнення її позицій. Він вважає — інтелігенція, вихована на поняттях бездержавного, культурно-віросповідального націоналізму й революційних соціалістичних ідеалах об'єднати українську націю й створити державу не може. Тільки хліборобський клас, прив'язаний власністю до своєї землі, зацікавлений в ній. Цей момент під час революції був упущений, селянський клас фактично не задіяний на будівничу державницьку справу.

Селянина В. Липинський розглядає не як хуторянина з його етнокультурологічною атрибутикою, а свідомого громадянина держави та її господаря, що продукує для її добра й незалежності найважливішу цінність — хліб. Він бачить селянина в нерозривній єдності з аграрною політикою держави, головним принципом якої має бути усвідомлення того, що володіння землею не є тільки правом, але й обов'язком (творити саме селянина, а не пана на землі). Кожний власник землі мусить довести, що він може самостійно вести господарство, мусить особисто працювати на своїй землі. Отже мати землі він має стільки, скільки йому виділять місцеві органи хліборобського самоврядування (під контролем держави) у відповідності до трудових можливостей та потреб. Необхідно оздоровити хліборобський клас, вважає В. Липинський, викинувши з нього всі неробочі й сплянтські елементи. При цьому, необхідно дотримуватись історичних національних традицій. Нищити власну державно-національну тра-

дицію тому, що є в ній хиби й помилки, значить не будувати, а руйнувати націю, нищити самих себе.

В. Липинський, аналізуючи проблеми орієнтації української політики в 20-х роках, рішуче відкидає всілякі впливи й залежність від будь-якої держави чи сторонньої політичної сили, як такі, що не здатні безвідносно, беззастережно, альтруїстично допомогти українському народові відтворити незалежну Батьківщину: «Маючи землю, за яку, власне, б'ються між собою ті зовнішні сили, яких ми хочемо вжити для політичного визволення цієї землі, і маючи замість свідомої, зорганізованої нації сорок мільйонів національно не усвідомлених, а політично збаламучених різними демагогами, взаємно себе ненавидячих і ненавидячих усяку владу одиниць, трудно допустити, щоб хтось, всупереч нам самим, збудував для нас на нашій землі державу і організував нас в модерну європейську націю».

Провідною думкою про метод формування нації є та, що «не етнографічна маса, як така, не тип, не характер, не мова, не окрема територія творять самі по собі, автоматично націю, а творить націю якась активна група людей серед цієї етнографічної маси, група, що веде серед неї перед в розвитку об'єднуючих, організуючих, будуючих націю політичних вартостей». В. Липинський розглядає три методи творення державності — охлократію, класократію та демократію. Охлократія виражає придушення в суспільстві свобод громадян; класократія відзначається рівновагою між владою та свободою; демократія переносить акценти у співвідношенні влади й свободи в бік останньої.

Жодна нація не почала б і не могла почати свого існування від демократії. Демократичні нації можуть існувати тільки там, де вже була або є своя власна національна держава. Він акцентує: в Україні незалежна держава й відповідний розвиток нації може бути забезпечений тільки класократичним методом. Науково зріло сформульована думка про те, що «держава скрізь і завжди обіймає все громадянство: всіх без винятку людей, що живуть на даній території. Ця проста істина — з ряду, наприклад, тих, що земля кругла — була довго, то єсть і по сьогоднішній день для більшості українських політиків абсолютно невідома. Політик-державник мусить її собі усвідомити дуже ясно. Доки він цього не зробить, вся його політична діяльність, хоч би і найбільше «націоналістична» і «самостійницька», може бути всім, але не політикою національною».

Глибокі науковою ерудицією, блискучі за формою «Листи до братів-хліборобів» по-праву можна зарахувати до класичних зразків української політології, яку ми лише починаємо уривками пізнавати сьо-

годні, і без якої неможливо повною мірою усвідомити той історичний шлях, який пройшла Україна в своїх пориваннях до державності. В один з найскладніших періодів історії В. Липинський, керуючись не лише патріотичними почуттями, а володіючи даром вченого-політолога, розкриває причини суперечливо-трагічного розвитку української нації та вказує шляхи, які, на його думку, мали б дати очікувані результати.

Водночас, «Листи до братів-хліборобів» повною мірою відповідають публіцистичному жанру, що допускає не лише анотомізм наукового аналізу, а пишеться «кров'ю серця й соком нервів», враховуючи ту благородну, високу ідею, яка вела їх автора, його безкомпромісне перо: «Викликані великим болем від сучасного приступу нашої хронічної національної недуги, оці мої «Листи» не єсть матеріалом ані для виборчої агітації, ані потішаючою лектурою для тих, що стратили віру в Україну. Вони призначені для тих, сильних своїм хотінням України, своєю вірою, волею та інтелігентністю, активних українських людей, які в момент сучасної страшної національної руйни мусять пізнати хворобу своєї нації. Пізнати — не на те, щоб безнадійно плакати, а щоб хворобу побороти і з збільшеним досвідом та умінням далі велике діло українське робити».

Яку б проблему не досліджував В. Липинський, він виходить за рамки конкретики періоду чи означених темою питань, виявляючи широту інтересів, розуміння взаємозв'язку явищ суспільного життя, який тільки й може дати повну картину їх для з'ясування дійсного місця в історичному процесі. Як полеміст, В. Липинський не приймає прямолінійності думки, а парадоксальністю аргументації примушує вірити в ширість його переконань і цілей. Саме такими розмірковуваннями починається наступна за хронологією праця «Релігія і церква в історії України», й вони виразно показують спосіб думання українського політолога: «Не демократ я тому, бо вважаю, що «народовладний» демократичний метод організації громадського життя, опертий на спекуляції найгіршими інстинктами мас, веде власне народ до загибелі. Врешті, я не демократ тому, що люблю народ, але не живу з «народної любові». І не вірю в те, що правда і добро ісходили від розпалених агітаторами хвилимих пристрастей випадкової арифметичної більшості, а навпаки вірю в досвід історії людства, який вчить, що всі громадські цінності були завжди сотворені уміючою панувати над своїми та чужими пристрастями, організованою та непохитною в своїх переконаннях меншістю».

В. Липинський розглядає найскладніший, найменш досліджений аспект проблеми: відношення релігії («громадської віри у Вищі Сили, послух яким і виконання їх законів є потребою і обов'язком лю-

дей, що до даної релігії належать») до політики («науки про штуку будування та зберігання держав») в різних типах держави: в одних з них політики намагаються зробити релігію знаряддям в своїх руках; в інших — взагалі відкидається потреба в релігії; в третіх — релігія є органічним елементом суспільної організації, спроможним своїм авторитетом зміцнити державні завдання, гармонізувати їх. Як сила моральна, на думку В. Липинського, Україні потрібна така Церква, «що нашу дотеперішню гризню за викинуті на наш колоніальний смітничок недогризені кістки перетворить в боротьбу за світове місце України, за ту нашу світову місію історичну, яку нам, серед інших націй і держав, дав до виконання Великий Бог на Ним сотвореній землі».

Із цього вихідного моменту він робить наукову розвідку про роль та місце релігії й церкви в творенні культури, державотворчій діяльності у всесвітній історії, в історії української нації зокрема. При цьому, незрівнянно цікавими є розмежування ним віри містичної, віри духовної та віри ідеологічної, які при певній умовній спільності психологічного впливу, принципово різняться за метою й результатами організації, об'єднання людей, творення чи руйнування людської моралі в широкому розумінні цього поняття.

В. Липинський показує себе прогностичним мислителем. В одному з розділів праці поставив він шекспірівської глибини запитання «Чи Володимир Великий був «уніат» ти «православний»?» Із такою ж пристрасстю (відзначимо, що було це в далеких від нас 20-х роках минулого століття) відповідає не стільки собі, як нащадкам: «Великий Князь Володимир був не теолог, а державний муж: войовник і політик. І коли б перед ним предстали ці наші земляки, що замість релігією об'єднувати людей — їх під релігійними гаслами роз'єднують; що замість релігійною любов'ю втихомиряти політичні спори та зненависті — їх навпаки розпалюють і що з питань чисто церковних роблять між світськими людьми політично-національну колотнечу — то їх напевно зустріла б незавидна доля анархічних і бунтівничих прихильників утопленого тоді в Дніпрі Перуна».

Але не до спрощеного відкидання однієї з церков чи прискореного, механічного їх об'єднання закликав земляків В. Липинський. Він закликав їх бути Українцями, щоб була Україна, а значить, виходити із своїх основ, коренів, традицій, культури, прагнути до гармонійного наближення до себе земляків усіх віросповідань, бо за цим стоять вищі інтереси — політична й духовна єдність України.

Тією ж великою думкою просякнута одна з останніх статей В. Липинського «Хам і Яфет: З приводу десятих роковин 16/29

квітня 1918 року». Використавши образи біблейської оповіді про Ноевих синів Хама та Яфета (у першого — погордна насмішка над слабкістю й наготою батька, в другого — любов і почуття спільності з бідною близької людини), В. Липинський емоційно закликає зрозуміти джерело гірких сторінок нашого далекого й близького минулого: «Єсть в нашій історії матеріал для легенд... Але поруч: море хамства, і то, на жаль, триумфуючого хамства. Хамство це мусить пізнати без страху, до самого коріння, кожний не трус, не позер, не фразер; кожний, хто любить Україну. Пізнати не на те, щоб над Україною по хамськи насміхатись, а щоб її любов'ю синівською з пониження піднести, перемігши хамство кругом себе і, перш за все, в собі». В'ячеслав Липинський сказав нелегкі ці слова... І вони дійшли через молох забуття й заборон, через байдужість і складності життя, щоб прорости пагінням очищення й самоповаги, щоб принести плоди, вимріяні Великим Українцем у довгих роках ностальгічної розлуки з Вітчизною.

ЛЮДСТВО ЦВІТЕ НАЦІЯМИ

«Дійсна культура не має нічого спільного ані з протинаціональним космополітизмом, ані з націоналістичним шовінізмом... Культура, дійсна та жива, не може бути на послугах політичного або партійного фанатизму. Навпаки, її вічним джерелом є нація, вільна в своєму творчому розвитку, не зв'язана путами жодного політичного утиску або партійного маніацтва... Людство в своїй істоті — це безнастанна творча сума живих народів. Націями воно цвіте», — ці слова, сказані ще в 30-х роках минулого століття, належать видатному українському політологу, соціологові, науковцю, дипломатові, публіцисту Іполиту Бочковському (1884-1939 рр.).

Родом із Херсонщини, він перебував у еміграції з 1905 р., працював професором Української господарської академії в Подебрадах, главою української дипломатичної місії в Празі (під час визвольних змагань 20-х років), очолював у 1933 р. т. зв. «Голодовий комітет», який виступав з протестами проти голодомору в Україні, доносячи на Заході правду про нього.

Наукові праці «Поневолені народи царської імперії, їх національне відродження та автономне прямування» (1916 р.), «Національна справа: Статті про національне питання в зв'язку з сучасною війною» (1918 р.), «Націологія та націографія» (1927 р.), «Боротьба народів за національне визволення» (1932 р.), «Народ — собі: Шляхами національної самоповаги серед різних народів» (1932 р.), «Вступ до націології» (1934 р.), «Народження нації: Наука про націю та її життя» (1939 р.), «Життя нації: Наука про націю та її життя» (1939 р.) та ін. вказують на головний предмет зацікавлень, наукових пошуків і вислідів І. Бочковського, принесли йому відомість, як одному з основоположників науки про націю, перекладені вони й опубліковані багатьма мовами. До нас творчо-сподвижницька спадщина земляка тільки починає доходити, викликаючи серйозну зацікавленість системністю постановки найсерйозніших проблем, фундаментальною глобальністю історичного аналізу й аргументації суспільного життя

не тільки на європейському континенті, правильністю прогностичних передбачень і висновків. Він вважав, що «нація — це головна дієва особа сучасної історії».

І. Бочковський володів даром теоретичного мислення, яке не накидає життю схоластичних схем, перетворюючи їх в догмати методом історико-порівняльного з'ясування суспільних процесів, а пильно дослухався до найостанніших подій, звіряючи таким чином і висловлене раніше, і досліджене іншими в контексті старої та нової Європи, спрямовуючи інтелектуальні зусилля до народження континенту, справедливого для всіх народів, без політичного гноблення, збудованого на тривкому фундаменті соціальної й національної рівноправності.

На жаль, об'єктивно змушений був виходити з визнання ненормальних відносин в сучасній йому Європі, де революційні й реакційні процеси вели не до загального миру та взаєморозуміння, а диктату однієї з політичних сторін в концептуальних обрисах суспільної організації. Його особливо непокоїла ситуація України. Адже «визвольна» ідеологія Антанти, сформульована американським президентом В. Вільсоном, що мала б стати політичним статутом для роботи світової конференції, під польсько-російськими впливами фактично знехтувала самостійницько-державні прямивання України, дипломатично сприяла поділу українських земель між воюючими сторонами.

Критично оцінюючи Версальський мир, як, з його погляду, тимчасовий захід, можливу передумову встановлення справжнього порозуміння між народами, І. Бочковський бачить перспективи міжнародних і національних відносин в Європі лише на шляху двох чітко визначених ним напрямів вноормування політичного життя: 1) Мають бути витворені нові правові підстави для національного існування всіх народів, для організації майбутнього міжнародного співжиття на засадах національно-расової рівноправності, автономності, солідарності та демократичності; 2) запорукою новочасного культурного й політичного життя має стати модерний націоналізм, що забезпечує всебічний розвиток кожного народу, а, водночас, викоринює націофобію, націоцентризм, виховує народи у взаємній повазі й солідарності.

Беручи активну участь у політичному європейському процесі, І. Бочковський одним з перших у політологічній науці обгрунтував необхідність створення авторитетної міжнародної правової бази з національних питань, як захисту народів, у формі «Декларації прав людини» (він є автором ряду статей на цю тему): «Йде про ясне

сформулювання й спрецизування досі аж надто гнучкого поняття «права народів на самовизначення», про таке точне з'ясування його змісту й меж, котре абсолютно виключало б свавільне жонглювання ним і довільне інтерпретування його з боку великодержавної дипломатії та народів-панів... Це значить, що треба витворити загальну міжнародну платформу для національних справ, провідні засади якої були б вказівками для налагодження поодиноких з них, з взяттям під увагу очевидно індивідуальної своєрідності кожної з них».

Безкомпромісно виступаючи проти офіційних тогочасних «миротворців», мислячих мілітарно-стратегічними категоріями, які тільки посилювали політичні бар'єри між народами, вчений бачив шлях витворення дієздатного правового документу в колективному співробітництві представників, перш за все, поневолених народів; професіоналів у національному питанні, здатних на ділі реформувати інтернаціональне право на шляхах до Всесвітньої ліги народів. І. Бочковський висловлювався за скликання спеціального міжнародного конгресу з представників зацікавлених народів для формулювання основних пунктів «Декларації прав народів». Саме такий форум мав забезпечити необхідний для правової бази міжнародного характеру, загальнозобов'язуючий статут всіх держав і народів. Основою авторитетного документу мало б стати, на його думку, безумовне визнання абсолютного права всіх народів на повноцінне (політичне, економічне, культурне) життя у всіх його проявах і формах. «Декларацію прав народів» І. Бочковський іменував «спеціальним національним правом».

Апріорною передумовою повоєнного інтернаціонального кодексу має бути, на думку українського політика, «прилюдність» (гласність) майбутньої дипломатії та міжнародної політики, засадою якої є відсутність будь-яких таємних союзів, жодних таємних угод, жодної розбійницької закордонної політики. Необхідно створити загальноприйнятну, розумну й доцільну «національну техніку» (механізми впровадження та дії міжнародного права), що дозволяла б комплексом політичних засобів і посередників полагоджувати будь-які національні антогонізми. Така «Декларація прав народів» має містити антимілітарну та антистратегічну програму, що забезпечувала б демілітаризацію міжнародної та внутрішньої політики.

Перевихованню народів і людства в напрямку повної расово-національної толерантності й солідарності, рівноправності й рівновартності, долаючи націоналістичні упередження, анахронізми, інертність думки, націофагію, допомогла б витворена на ґрунті наукових досліджень **націологія**. І. Бочковський передбачав створення

спеціального «Націологічного інституту», який працював би над виробленням теоретичної націології — спеціальної науки про націю — одного з головних чинників політичного, господарського, суспільного та культурного життя; інтенсивно працював над популяризацією націології серед громадянства. Запропонував структуру інституту з основними відділами: націостатистичний, націокартографічний, націоархівний, націовидавничий, націоідидактичний, націомузейний. Ці ж функції має нести школа, кінематограф, театр, туризм, національні конгреси.

На питання питань: хто та де має заснувати «Націологічний інститут», І. Бочковський однозначно вважає: «На це відповідаємо: **визволені Українці, в самостійній Україні, в столиці її Києві**. І ось чому. Зі всіх поневолених і т. зв. «неісторичних» народів України чи не найгірше відчули на собі чуже ярмо та панування... Це буде не лише достойною пошаною свого визволення, але й актом величезного міжнародного морально-культурного значення. Коли б справді Українцям вдалося заложити «Національний інститут», то через це Київ став би міжнародним центром неабиякого культурного й політичного життя... Закінчую ці рядки надією, що оскільки Україні не щастить вийти з теперішнього європейського хаосу вільною й незалежною, вона по мірі сил причиниться до здійснення з'ясованих тут проєктів...»

Будучи переконаним, що наука не повинна плестись у хвості політичних подій, а ще гірше — спекулювати на них, І. Бочковський сам взявся і, на наш погляд, вирішив проблеми творення націології як теоретичної дисципліни, що концептуально має спрямувати національну політику в глобальних масштабах. Визнаючи безперечні заслуги на цьому терені М. Драгоманова та проф. В. Старосольського (написав у 1922 р. перший підручник українською мовою), І. Бочковський розглядає предмет системно, науково обгрунтовано та політично виважено, спираючись не на групові, а загальнолюдські інтереси та істини. Його наукова концепція логічно поділена на чотири частини: **1) етногенетика** або народотворення, історична націологія; **2) націоаналітика** — будова й складники нації, механіка та динаміка народотворчих рухів; **3) етнополітика** як взаємини між нацією та державою; **4) націософія** як «ідеологія націоналізму».

Вирізняючи націологію від археології, етнології та антропології, І. Бочковський наголошує, що розбудована ним наука займається людством в його історичній добі, відколи родяться народи, як вищі суспільні витвори: «Перетворення народів у новітню націю, — підкреслює він, — полягає саме у вирівнюванні внутрішньої розбудови

цих суспільних витворів, в гармонійному об'єднанні їх складників через поширення масової культури, політичне зрівноправлення, господарське розкріпачення та суспільне визволення якнайширших шарів, з яких складається народ — цей фундамент новітньої нації».

Енциклопедичні знання й володіння сучасною суспільною науковою думкою різних напрямків і «географії», аргументований огляд теоретичного доробку світових дослідників предмету Я. Авергана, Ю. Ахо, О. Бавера, Ж. Банда, М. Бердяєва, Б. Бернсона, Ф. Боаса, М. Вебера, Ф. Вейра, Г. Уелса, В. Вільсона, В. Бундта, М. Ганді, Г. Гюнтера, Ю. Данеша, Д. Донцова, М. Драгоманова, Е. Дюркгейма, Р. Жоане, Ф. Енгельса, Е. Елінека, К. Каутського, Б. Козака, Ф. Лассаля, Г. Лебона, В. Леніна, Д. Мадзіні, С. Мадаріяги, А. Майє, П. Манчіні, К. Маркса, Т. Масарика, Я. Матейки, Ф. Міллера, П. Мілюкова, Ф. Ноймана, Х. Ортеги Гассета, С. Папроцького, О. Потебні, Р. Радля, Ф. Рашеля, Р. Ренара, Р. Сесіля, Б. Струве, Сун-Ятсена, Ф. Тенієса, Г. Трудгарда, Є. Халупного, Р. Челена та багатьох інших надає націології Іполита Бочковського необхідної для науки об'єктивності, історизму, концептуальної повноти й прогностичності вартісності.

І. Бочковський виділяє **дві** передумови розвитку народотворення на європейському континенті — подолання розмежованості, розпорошення (мозаїчності) тодішнього населення, появу господарських зв'язків, що сприяли «громадському цементуванню» національної свідомості, яка поступово перетворювала первісні народи в новітні нації. А далі — з географічним розподілом, зменшенням кочового способу життя, початком хліборобської осілости динамічно розвивалась територіальна стабілізація, почали визначатися батьківщини сучасних європейських народів. Цей період (VIII—XVIII ст.) називає політолог **етногенезою**, вирізняючи її від вищої стадії розвитку народів **націогенези**, яка виникла в середовищі певної «громадської гушавини» з виникненням суспільних груп, поглибленням громадських взаємин, господарського розвитку, культурного поступу й поглиблення процесів усвідомлення людьми індивідуальної суспільно-культурної долі.

В Україні, стверджує дослідник, історичні передумови — міграція населення та навала азіатських кочівників припинились лише в XVIII ст., гальмуючи й унеможливаючи державно-політичну стабілізацію українського народу.

Націоаналітика І. Бочковського спрямована на наукове з'ясування поняття нації, що не ототожнює поняття народ і населення, нація й держава. Якщо у відношенні народотворення визначальни-

ми виступають фактори території та історії, то для творення нації необхідні ще й інші чинники — культура, мова, національна свідомість та воля.

І. Бочковський наголошує на значенні демократичного суспільного устрою для розвитку нації; демократії, яка усуває політичну, економічну та соціальну неволю, сприяє національним рухам, їх розвиткові. Він рішуче відкидає автократичні диктатури, народжувані ідеологічно в ті часи, вважаючи їх традиційними ворогами нації. Вчений пішов у своїх роздумах значно далі, розкривши небезпеку для розвитку нації монополюючої партії, що рано чи пізно призводить до спроби винищення політичного інакодумства диктатурою. Природно, критикує Д. Донцова за «кастовий» поділ суспільства: «Нація не є каста. Тяжче собі уявити два суспільні скуплення більш протилежні. Було б тому трагічним непорозумінням старатися принизити націю до ролі каст, як це роблять сучасні диктатури. Під цим оглядом змагання їх явно протиісторичні й тому мусять бути безуспішні в своїх дальших наслідках. Але в міжчасі вони можуть накоїти багато лиха для нації, хоч суттєво їх змагання в майбутньому безнадійні. Тому обов'язком науки про націю звернути увагу на історичну суперечність між ідеологією диктатури та засадами розвитку нації».

Полемізуючи з Б. Струве та М. Бердяєвим, які вважали націю «містичним організмом, містичною істотою», на ґрунті світового досвіду І. Бочковський вибудовує свою концепцію з об'єктивних ознак нації: території, раси, мови, звичаїв і побуту, історії та релігії, особливо вирізняючи найістотніші, з його погляду, внутрішні ознаки новітньої нації — **національну свідомість та волю**.

Він бачить складність схематизації чи класифікації національної проблеми. Скажімо, раса (ідеолого-містичний чинник гітлеризму) — явище біологічне, нація — витвір історико-суспільний. Територія — фактор батьківщинний, джерело патріотизму. З нього розвивається націоналізм, однак, в кінцевому підсумку, не територія, а сам народ творить свою історичну долю. Поширене тлумачення нації, як «мовної спільності». О. Потєбня вважав рідну мову найповнішим відбиттям нації. І. Бочковський на історичних прикладах (індусів об'єднує англійська мова; чимало народів розмовляють однією мовою; ірландці забули свою стародавню гальську мову та ін.) примушує опонентів дивитись на націю, як щось більше від мови. Так само з приводу релігії, культури немає одномірних суспільних розв'язків. Отже, всі «зовнішні», «об'єктивні» ознаки разом взяті ведуть дослідника до головних характерних ознак нації — національної свідомості, яка

постає з комплексу історико-суспільних прикмет, виявляється на певному повороті суспільної спіралі, підсвідомо знаходячи свій потяг і вияв у вольових зусиллях спільноти до свого усвідомлення як єдності, пов'язаної генетичними кодами.

Третій розділ націології І. Бочковського — **націополітику** — він вважав своєю «політичною квадратурою кола», оскільки йдеться про явища різного порядку, коли етнонаціональні кордони в історичному розвитку здебільшого розійшлися з державно-політичними. Саме тому об'єднана держава може розглядатися лише як політичний ідеал нації. Це не знімає актуального наповнення розділу в аналізі проблем політичного самоозначення нації в реальних обставинах сучасної політичної історії; оцінки народів і держав з огляду їх взаємин і політичного співжиття; становища національних меншостей в сучасній державній політиці; взаємовідносин між нацією та політичною партією. І. Бочковський, за його визнанням, намагається своїй націополітиці, де найбільше вирують людські пристрасті й відсутня критична врівноваженість, надати об'єктивної аргументованості наукової праці.

Він виступає фактичним фундатором такої важливої галузі науки, як **націософія**, що розглядає предмет з філософської точки зору, сміливо ставлячи своїм завданням обґрунтувати ідеологію національних рухів, з'ясувати взаємини між нацією та людством, культурне призначення нації, її історичні передумови та ймовірний розвиток, визначити психологію народів і національну етику. Не полишає при цьому й **національної патології** (сюди відносячи шовінізм, ксенофобію, фанатизм, примусову асиміляцію, національний утиск і т. д.).

Вважаючи національну засаду творчим чинником у державному житті, І. Бочковський наголошує на діалектичній єдності понять нація та людство, виступає проти метафізичного космополітизму («вселюдності») й вульгарного інтернаціоналізму, що нехтують націю як історичний феномен: **«Нація є природною та реальною організаційною формою людства»**. Ідеалом його мають стати визволені, незалежні народи, добровільно об'єднані в світове співтовариство.

Український політолог є принциповим опонентом протинаціонального, під якими б привабливо-гуманістичними гаслами загального порозуміння між народами воно не виступало, проголошуючи, на противагу вільного розвитку нації, творення різновиду однієї «гармонійної» цілості. Всесвітнє й загальнолюдське в своїй справжній суті має бути національним за засобами, шляхами розвитку й формами. Саме в протинаціональності (особливо «неісторичних» народів, які

змагались за своє визволення й повноцінний розвиток) вбачає дослідник обмеженість марксистського інтернаціоналізму з його «афористичною» тезою «робітники не мають ніякої вітчизни». Близькою для нього є позиція Р. Жореса з приводу того, що нове людство буде тільки тоді багате й повне життя, коли окремішність кожного народу розвинеться в загальній гармонії, а кожна вітчизна буде бриніти струнами вселюдської ліри. Він закликав не допускати «національного дарвінізму», який, фактично, вважав «національним феодалізмом».

І. Бочковський робить ґрунтовний огляд національних проблем в зрізі політичної історії суспільства, намагаючись зафіксувати «процес національного відродження та самоозначення в різних типових його фазах та проявах». Держава докапіталістичної доби з її панівними класами й безправним людом трималась не суспільно-національним порозумінням, а династичним чи церковним, релігійним примусом.

Капіталізація суспільства спричинила появу новочасної демократії, стимулювала розвиток національного організму, відособлення держав, хоча політичний розвиток Європи не йшов практично «чистими» канонами, створюючи багатонаціональні держави з неминучими проблемами співіснування, які не вирішувались на практиці гармонійно й всеохоплююче: «Непомітно і спроквола революційно-національна засада виродилася в своє реакційне заперечення, себто більш-менш примусове винародовлення недержавних поневолених народів, яке в русифікаторській практиці царизму, германізаторській — пруського гакатизму та угорській мадяризації досягло своїх варварських вершків, але яке поруч з цим існувало в різних степенях напруження також і поміж недержавними народами, причому поневолений вищого ступеня, напр. історичний народ, націоналізував поневоленого нижчого ступеня, неісторичного кріпака, як це було, наприклад, у Галичині (польсько-українські відносини)».

Цікаво, що, досліджуючи головне співвідношення «нація-держава», І. Бочковський не абсолютизує предмету. Бо й сама держава, як суспільне утворення, розглядається ним в кількох аспектах: геополітики, етнополітики, економічної, соціальної та правової політики. В різноманітності структури держав, складності національних взаємин вчений плідно вирізняє тенденції до витворення такого державного типу, який враховував би всю різноманітність націодержавної проблематики на шляху полагодження націополітичних і державних конфліктів, досягнення в майбутньому світової й міжнародної гармонії, до якої об'єктивно має йти людство пружними спіралями історії. Мріючи про вищі форми політичного будівництва, розглядаючи по-

зитивні зразки федеративних і конфедеративних взаємин, мріє про поняття вищої колективної суверенності народів і країн: «В своїй істоті націократія — це визволені, незалежні народи, добровільно об'єднані у континентальні та світові спілки, з одного боку, й відновлене організоване людство — з другого».

Націологія І. Бочковського є фундаментальною науковою теорією міжнародного значення, яка своїми об'єктивними джерелами має реальні історичні суспільні процеси, базується на ґрунтовному критичному врахуванні досліджень попередників і сучасників різних політичних напрямків, концептуальна системність її перевірена подальшими політичними процесами й реаліями, засвідчує пріоритети вітчизняної політології в одній із найскладніших сфер людських взаємин, служить практичним орієнтиром в розбудові української держави.

«НЕВГАСИМА ЖАГА ДАЛЕКОГО Й НЕПЕВНОГО БУДУЧОГО...»

Поява «Літературно-Наукового Вістника» (1898-1932 рр.) з його унікальними редакторами І.Франком, М.Грушевським та Д.Донцовим не була випадковим явищем в українському суспільно-культурному житті кінця ХІХ ст. Вона лише номінально засвідчила якісні зміни, які поступово відбувалися у свідомості передової інтелігенції, стурбованої пасивністю народу, що звично сприймав власне становище як данність, як долю, знаходячи вихід у романтизації буття, поетизації етнічно-ментальних особливостей. Самоусвідомлення нації могло розвиватися лише в процесі напружених інтелектуальних зусиль. Цьому сприяло створення умов для популярного літературного руху, який відіграв би трансформуючу роль у суспільстві. Спокуса назвати нове видання за звичаєм «більше поетично, патріотично або хоч етнографічно» більше не турбувало його творців.

Необхідність посилення впливу публіцистики на громадську думку, суспільне життя загалом (як надзвичайно важливого просвітньо-пропагандистського фактора) спонукала «ЛНВ» оглянути пройдений українською пресою Галичини шлях розвитку, відмітити головні віхи цього поступу, щоб розпочати якісно новий етап. На цьому етапі «ЛНВ» прагнув відійти від критикованого читачами «юридичного стилю» у змісті історико-етнографічних публікацій. Натомість надавав публічну трибуну думкам і творам свіжим, неординарним, здатним об'єднати навколо провідних ідей свідомих українців на всіх теренах, без поділу й пріоритетів народовців, радикалів чи українофілів, піклуючись насамперед про головне — розвиток однієї, спільної для всіх повнокровної національної літератури.

У «Зверненні до читачів» з приводу триріччя «ЛНВ», підписаному М.Грушевським, В.Гнатюком та І.Франком, із схваленням відзначалися безперечні успіхи видання, забезпечені об'єднанням довкола журналу значної кількості співробітників, авторів і дописувачів, прихильним ставленням до нього читачів. Методологія видання форму-

валася на засадах цивілізованих взаємин, які виключали безплідну й агресивну полеміку, ідейний розбрат, неприйняття яскравих особистостей її творчих стилів, які не імпонують редакції; сприяли впровадженню у практику розуміння й бажання розвивати національну культуру.

Незважаючи на задекларовану «ЛНВ» нейтральність щодо політики, партійних полемік, незначне коло передплатників у Росії, його зростаюча популярність, вплив на українську громаду відразу ж викликали відповідну «захисну» реакцію царського уряду, що не бажав послаблення в Україні москвофільських впливів. На підставі Емського указу 1876 р. ввезення журналу на територію Російської імперії без усякої мотивації було заборонено. Ганебна заборона видання, заснованого при науковому товаристві, на переконання І.Франка, «далеко більше шкодить повазі і впливові Росії за границею, ніж їй можуть допомогти всякі заграничні репильки, щедро оплачувані рублями і дуже часто усердні не по розуму...» Зрештою, група російських вчених (академіки Ф.Корш, В.Зеленський, П.Лаппо-Данилевський, С.Ольденбург, А.Фамінцин, О.Фортунатов та О.Шахматов) у зверненні до загальних зборів російської Академії наук наголосила, що тільки на основі національного саморозвитку українського народу може плекатись його дружнє спілкування з російським, — це трактувалося як підтримка наукової еліти Росії розвитку української культури та мови.

Напротивагу царизмові, що прагнув будь-що утримати територіальний статус-кво імперії утисками національно свідомої думки, українська преса дедалі частіше друкувала статті етнологічної тематики, розвиваючи й пропагуючи просвітні ідеї, слугуючи розвиткові та зміцненню української політики в умовах наростання революційного руху в Росії. Йшлося, значною мірою, про осмислення власної національної самобутності, розхитування імперського стереотипу про «єдиную, неделимую». Урівноваженим стилем, повнішим охопленням фактів та аргументованим тлумаченням суспільних тенденцій розвитку преса дедалі переконливіше розповідала про дійсне становище недержавної нації, поглиблюючи переконання щодо необхідності здобуття автономії політичного існування. Це стосувалося не лише «ЛНВ», а й видань, які виходили безпосередньо на російській території.

«ЛНВ» небезпідставно ототожнював недостатній рівень розвитку української суспільної думки зі станом та рівнем її преси, правильно відводячи останній провідне місце у виробленні політичних поглядів і переконань, повноцінному відображенні «конкретних питань нашо-

го народного життя». Місячник критично оцінював появу «безбарвних» газет, що млявістю думки, відсутністю чіткої позиції та суб'єктивізмом методів «розкладали» дух читаючої публіки, лише імітуючи рух і поступ. Цікава дискусія про функціональність пресових видань як духовних джерел народу виявила стійкий погляд на них як єдино правильну й головну ідеологічну підвалину самоосвідомлення народу. З іншого боку, активно пропагувалися погляди щодо важливості їх просвітнього характеру, що не є самодостатнім для піднесення культури на сучасний цивілізований рівень (для цього визначальним, насамперед, є рух уперед, а не звернення до минувшини).

Палким прихильником такої концепції виступав І.Франко, вбачаючи запоруку ефективного освічення читачів у виході преси за межі тісного кола ідей, у її служінні єдності, правді, забезпеченні різнобічного інформаційного потоку, здатного показати сучасний світ у всій різноманітності причинно-наслідкових зв'язків та закономірностей: «Ми збираємо і публікуємо діалектичні окремішності Лемків, Бойків, Гуцулів, Замішанців зовсім не на те, аби вчитися їх говорів і промовляти зрозумілим і привичним для них діалектом; навпаки, ми в своїх писаннях пропагуємо очищену, дистильовану з різних діалектів літературну мову, яка з часом мусить що раз більше затирати діалектичні окремішності. Ми збираємо і бережемо в музеях старі дерев'яні та глиняні ходові вироби, костюми, знаряди і т.п. — не тому, щоб вірили в їх будущину супроти нівеляційних впливів вищої культури, але власне тому, бо бачимо, як ті самоділкові окремішності на наших очах гинуть, і бажаємо зберегти їх останки як річеві свідки минулої культурної фази нашого народу...»

Такі, здавалось би, на перший погляд категоричні судження щодо народного побутовізму мали під собою серйозне суспільно-політичне підґрунтя. Відміна панщини в Галичині виявила близьку до абсолютної пасивність народу, його споглядальність щодо змін у державі, об'єктивну невідповідність до конституціоналізму, творення власних суспільних інституцій, культурно-освітніх закладів, розвитку національної суспільної думки, що зумовлювало завоювання провідних політичних позицій у державі іншими народами, добровільний перехід під опіку австрійського уряду, породжуючи занепад духу, активізуючи москвофільські та полонофільські впливи. Тому «ЛНВ» було важливо саме через консолідацію та всебічне заохочення літературного руху, розвиток літературних сил та суспільної думки здолати тенденції угодовості та пристосуванства, добровільної відмови від власних політичних позицій. У програмній статті «Стара Русь» І.Франко зазначав: «Цікава річ, що стільки разів у нас починається диску-

сія про якусь єдність, унію, об'єднання, консолідацію, — за кожним разом мов від подуву пустого вітру серед суспільності вибухає полум'я обоюдної ненависті, підозрінь та розладу. Так було з унією при кінці XVI в., що розбила духовні сили нашої суспільності, відвела її від глибшої релігійної та культурної реформації, що йшла до нас із заходу, і вкинула в її лоно пожежу ненависті, якої не здужала вповні погасити навіть потопа Хмельниччини й Руїни... Що варта абстрактна поступовість, що симпатизує з французькими республіканами або німецькими соціал-демократами, а в себе дома кривим оком глядить на кожну нову читальню «Просвіти», на кожну нову «Січ» лише тому, що се діло «не нашої парафії?»»

Не заперечуючи просвітнього значення загальнослов'янського руху як одного з напрямів розвитку цивілізації, «ЛНВ» на противагу слов'янофілам та панславістам відстоював думку про давнє пробудження слов'янської свідомості із своєрідністю, властивою кожному народу. Водночас, категорично заперечував концепції латинників про нібито регресивний характер такого етнічного розмаїття. Чітко розставляючи політичні акценти, журнал закликав оберігати власні історичні традиції, особливо ті, що торкаються початків державності, прийняття християнства, рідної мови, писемності, літератури, зрештою, розвитку національних почуттів, що втратили свою одноцільність через численні домисли, доповнення, вигадані політичними недругами й зумовлені власною неосвіченістю, неухважністю та недооцінкою етнічної самобутності.

Заснування «ЛНВ» фактично співпало із столітніми роковинами написання «Енеїди» І.Котляревського, що пізніше стало віхою для відліку відродження українсько-руського письменства, підкреслювало значення нової літератури в культурній еволюції українського народу. Специфіка суспільно-політичного розвитку нації об'єктивно полягала в тому, що саме література, несучи в маси рідне слово, тиражуючи його, посилювала свої впливи, підвищувала народну самосвідомість, маючи історичні орієнтири однієї з найпомітніших давніх світових цивілізацій — Київської Русі, втрачені пізніше зміщенням політичних акцентів у бік московської держави, «перейняттям» нею назви Русі, свідомим нівелюванням українства й номінальним перетворенням його в «малоросійство». Суть тлумачення журналом процесів культурного відродження народу полягала в тому, що вони розглядались у найтісніших взаємозв'язках із зацікавленням народу своїми батьківщинними коренями.

Не література як феномен запліднила національний вибух наприкінці XVIII ст., а зріст зацікавлення народу своїми проблемами й осмислення власного нерівноправного становища зумовив «сплеск»

друкованої літератури, символом якої стало перероблене талантом І.Котляревського народне слово, вкладене в уста колоритних персонажів геніального твору митця — Енея та його оточення. Осмислюючи ці діалектичні процеси, М.Грушевський справедливо зазначав: «Головну роль відіграло українське слово — не убоге і понижене, але таке сильне і оригінальне, чарівне і гарне в самій своїй некультурності слово!.. Завдяки своєму слову Україна стала не об'єктом кабінетної цікавості та романтичних симпатій, а предметом гарячої любові, посвячення і патріотичних змагань. Воно зробило патріотів з антикварів і етнографів. Воно зв'язало живим почуттям одності розрізнені частини народної території далеко сильніше, ніж могли то робити аргументи етнографії чи історії. Простонародне слово нарешті далеко більше, ніж всякі теорії, зблизило інтелігента до народу, дало йому око й ухо для того, аби бачив народні потреби і чув його змагання й ідеали... З цього погляду Наталка Котляревського, повісті Квітки, поезії Шевченка мали далеко більший вплив і значення для нашої суспільності, як романтичні ідеї народності або теорії суспільної справедливості: сі теорії заціплялись вже на готовім ґрунті тої простонародності, що лежала в основі нашого нового письменства, була його альфою і омегою».

Журнал шукав концептуальні виходи на пошкваллення духовного життя народу відтворенням його справжніх думок, прагнень, його неповторної життєвої філософії, «закріпаченої» російським гнітом та впливами латинсько-польської схоластики. Тенденції народолюбства з перших випусків «ЛНВ» стали провідним методом ідейної боротьби проти пригноблення народних мас та станових антагонізмів усередині української суспільності. Пильний інтерес до творчості В.Гоголя, К.Тополі, Я.Кухаренка, П.Гулака-Артемовського, К.Думитрашка, Є.Гребінки, Г.Квітки-Основ'яненка, А.Метлинського, а на західноукраїнських землях — М.Шашкевича, І.Вагилевича, Я.Головацького, О.Огоновського, Г.Цеглинського, Ю.Федьковича, О.Кобилянської та ін. дозволяє журналові виявити головний напрямок літературної еволюції: від сатирико-гумористичного та романтичного «маскування» ідей демократизму — до демонстрації відкритого національного почуття у поезії Т.Шевченка, що потужно вдарило по тогочасному царському режимові, окреслюючи головні передумови соціального, політичного та духовного звільнення України, проголошувало ідеали свободи, демократизму та братолюбства української нації.

Спираючись на Шевченкові ідеали, «ЛНВ» науково опрацьовував культурологічні пласти, виводячи закономірності об'єднавчих впливів національної енергії на сучасників і наступні покоління ви-

значних літераторів — М.Костомарова, П.Куліша, Марка Вовчка, Л.Глібова, Д.Мордовця, О.Стороженка, І.Нечуя-Левицького, О.Кониського, Панаса Мирного, М.Коцюбинського, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, Я.Щоголіва, В.Самійленка, П.Грабовського, Лесі Українки... А головні риси української літератури — реалізм, національний характер, народність та демократизм, що виявляли сильний вплив на суспільно-політичні процеси в кожну епоху, — давали підстави редакції «ЛНВ» сподіватися, що заторкнулися глибинні процеси, які формуватимуть народні настрої й надалі: «Більшість творів так поетичних, як і прозаїчних нашої белетристики характеризує те, що вони щодо мови, стилю і поетичної техніки такі близькі до народної поезії, як ні одна література європейська; через те письменство наше в далеко вищій степені приступне для широких мас, як у других народів. Коли маси народні, що здобувають собі чимраз більше значення в соціально-політичному житті, називають класом будущини, то наше письменство, що є вірним дзеркалом життя, майже духовним органом мас народних, можемо назвати письменством будущини... Живе народне слово, народна думка і самосвідомість національна, що складався на нашу літературу, як сильне джерело бистрої води..., дає цілющий напій цілому народові в його боротьбі за існування».

Редакція намагалася стати осередком публічної діяльності, що мала метою «підказувати» громадськості нагальні справи, які пізніше склали б своєрідну політичну програму, здатну зміцнити моральний дух українців, несучи провідну думку про те, що народ, який не вміє боротися за свою волю, не гідний життя. Редколегія, керована І.Франком, не обмежувалася тенденційною абсолютизацією національного моменту в світоглядних позиціях. Навіть у нестерпних умовах гніту й «розпорошеності» вона чітко усвідомлювала зміст і сенс загальнолюдських категорій свободи й демократії, ідей, які могли слугувати благородній меті звільнення у глобальному контексті. Необхідність вироблення широких засад духовної праці ясно сфокусувалася в одній із опублікованих праць М.Драгоманова: «Вічний страх за свою національність убиває дух критики, розвиває неприхильність до загальнолюдських змагань, які здаються не одному немов би зрадницькими... А тим часом, здавалось би, власне, що патріотична справа оборони народності лише тоді може бути міцна, коли вона сходиться зі справою загальнолюдського поступу культурного та соціального, і що її розробленню й заведенню її ідей у маси свого народу та зображенню життя тих мас із погляду, що виходить із тих ідей, і повинні би посвятити свої сили патріотичні партії слабших народностей».

Ці благородні поривання ставали помітними при порівнянні «старої» й «нової» української літератури, коли в творах останньої народницький напрям поступово поширювався тематично, охоплюючи всю різноманітність суспільних та духовних витоків, прагнень до формування гармонійної особистості, ускладнював критерії оцінки буття, активно виявляв позиції літератора в тлумаченні подій та характерів. Не випадково І.Франко побачив у цьому явищі «найвищий триумф поетичної техніки, спеціальну душевну організацію тих авторів, виплід високої культури людської душі».

Здавалось би, соціально неприродне, але реальне явище неприйняття усього українського (в той час, коли воно органічно окрилювало подальше самопізнання народу) дедалі агресивніше проявлялося у москвофільському русі в Галичині, викликаючи непримиренну й безкомпромісну критику «ЛНВ». Тенденція поборювання москвофільства ставала водночас і політичною, і літературною. Адже йшлося про відстоювання рідного слова, рідної культури, політичної думки, зрештою, самого права вважатися самобутнім народом. Роблячи огляд москвофільської літератури, враженої ідеєю «об'єдинення», І.Франко як історик культури називає її «духовним збоченням», що підточує духовні сили галицько-руської інтелігенції, намагаючись розмити її єдність і чітку національну спрямованість: «Українські й українофільські критики та історики літератури досі замало звертали увагу на сю частину нашого письменства, що під окликом «об'єдинення», так сказати, добровільно викидає себе за межі української, а не попадає в обсяг російської літератури».

Журнал не міг допустити цього відступництва від служіння інтересам рідного народу. Цікаво, що розмірковування публіцистів над феноменом добровільної відмови від рідної мови з питання, здавалось би, суто політичного, перетворюється на етичне, а далі — й психологічне, неминуче пов'язане з роздвоєнням особистості, що вело до фатальних наслідків духовного падіння і нерідко трагічної втрати власного ества (навіть талановитого). Точно й вичерпно показав І.Франко це явище на долі двох геніїв України: «Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити на всяку іншу?.. Чим вища, тонша, субтельніша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна. Візьміть для прикладу двох геніальних Українців — Гоголя і Шевченка. Як безмірно корисніші були обставини, серед яких писав Гоголь, у порівнянні до тих, серед яких пройшло бурлацьке та невольницьке життя Шевченка! А в їх духовній діяльності що бачимо? У Гоголя прудкий хід на недосяжні височини артизму, та на тих височинах заворот голови, внутрішнє роздвоєн-

ня, чорні сумніви і упадок в дебрі містицизму; а у Шевченка рівну, ясну дорогу все вгору та вгору, все на вищі, світліші височини, до таких гармонійних акордів гуманної евангелії, як «Марія». Які були причини такого кінця Гоголевої кар'єри, різні різно пояснюють, та все-таки серед тих причин важне місце займає відчуження геніального Українця від рідної мови та його болюча внутрішня трагедія...»

Редколегія «ЛНВ» від самого початку висунула високі критерії до української книжки. І коли стався прецедент — видання Руським педагогічним товариством розвідки М.Пачовського «Народні думи», в якій, на переконання журналу, виявилось недостатньо глибоке знання предмета, невимогливе редагування, необ'єктивне тлумачення історико-сміслових витоків та значень окремих образів тощо, В.Гнатюк вступив у полеміку з автором, не приймаючи недбалості у ставленні до класичного літературного матеріалу, фольклору, що загалом могло спотворити його сприймання.

Рубрики «Дискусії», «Полеміка» стали періодично повторюватись, коли йшлося про необхідність уточнення принципів теоретико-практичних проблем української культури, зокрема літературної творчості. Найпомітніша — дискусія із С.Єфремовим з приводу його статті «В поисках новой красоты», опублікованої «Киевской Стариною» 1902 р. Автор, аналізуючи останні твори Г.Хоткевича, О.Кобилянської, Н.Кобринської, К.Гриневицевої, А. Крушельницького, представлені «ЛНВ», засуджує їх як «декадентські», що ніби свідомо обминають гострі соціальні проблеми й шляхи їх можливого розв'язання. Такі закиди спонукали І.Франка поміркувати не лише на тему призначення мистецтва, а й про його природу взагалі, що не вкладається в прокрустове ложе соціальних принципів, а визначається мірою образності, глибиною проникнення в індивідуальну психологію людини, найпотаємніші закутки її душі, через які й виявляється ставлення до соціальних явищ. Він наголошував на неприпустимості сплутування функцій белетристики та публіцистики: «Соціальні недогоди й болі ніхто ще не лічив по рецепту белетристів, хоч і як вони не раз позували на мудреців і пророків, і що їх головна задача лежить зовсім де інде, а власне в тім, щоб, як сказав колись Шекспір, бути дзеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потомності те, що Золя називав «людськими документами» в найширшій значенні сього слова».

Продовження дискусії змушує, зрештою, і самого С.Єфремова по-іншому глянути на українську книгу, звертаючи увагу, перш за все, не на творчі методи відображення життя на її сторінках, а на соціально-політичні умови її пригнобленого становища в тогочасно-

му суспільстві: «Кожна книжка українська на довгому шляху від свого первопочатку й до народження на світ божий мусить перейти через таку силу усяких митарств, протискається через такі тісні та вузькі щілини й стільки забирає у автора і видавця часу, клопоту й змагань усяких, що мимохить викликає до себе зацікавлення вже хоч би тим, скільки енергії на неї затрачено... Кожну нову книжку український читач бере до рук радісно, розгортає з нетерплячкою, до кожної приступає з болючим питанням: чи тут знайде те краще, чого ми з таким болем та напруженням дожидаємо?»

Публіцисти «ЛНВ» досліджували й підкреслювали закономірність у неодноразовому історичному відродженні української літератури в несприятливих політичних умовах — її особливий, органічно нерозривний зв'язок з народними витоками, народним духом, ментальністю, філософією й ідеалами народу. Ця незнищенність народної сутності, її животворна невичерпність були наочно підтверджені протидією потужним асиміляційним процесам. Підтверджені, в першу чергу, глибоким інтересом етносу до власної культури, невичерпною здатністю витворювати нові й нові скарби: «Етнографічне студювання, — писав Г.Хоткевич, — показало багату оригінальність української народності, історія розкрила її старі легенди — і перед науковим вислідом уставав цілий осібний елемент руського народу, його характеру й змісту, і таке студювання з'являлось ділом не тільки місцевого патріотизму, але глибоким питанням науки і цілої національної самосвідомості».

У дискусії з «Ділом», «Молодою Україною» та «Буковиною» І.Франко висловлював власне принципове розуміння сенсу національного відродження. Різко критикуючи т.зв. «шлункові ідеї», теорії «соціального спокою» й «неполітичної культури», редактор «ЛНВ» на перший план висунув і обґрунтував поняття ідеалу національної самостійності, який не міг базуватись ні на односторонності Марксового економічного матеріалізму, ні на свідомому відстороненні від активної участі в суспільних процесах «неполітичних культурників»: «Усякий ідеал — се синтез бажань, потреб і змагань... Синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації».

Літературний процес тлумачився «ЛНВ» як потужний рушій народних інтересів і національної свідомості — від «Кулішівського козаколюбства» до сучасного рівня цивілізації; від теоретичного народолюбства народолюбців та москвофілів з їх покірним очікуванням царського благодійництва — до дедалі повнішого усвідомлення ролі і значення соціально-економічних та політичних реалій життя. Адже у філософському розумінні будь-який, навіть найстатичніший відтиск його теж характеризує певне розташування сил і процес накопичення людських енергетичних ресурсів для наступних змін, особливо ж, коли нація опиняється у критичному становищі: «Історія не знає скоків, не дає нікому дарунків, — писав І.Франко. — Кожний крок в ній, то результат важкої праці, жертв і змагань».

Саме надання літературному рухові початку ХХ ст. надзвичайної енергійності й продуктивності, місткість «живої сили ідей» народжують нову генерацію письменників і публіцистів, які повною мірою відчували народні потреби, вміли на них відгукнутися професійним словом, розбудити думку, примусити працювати для народного добра широкий загал. Це їх І.Франко характеризує з позицій чіткого усвідомлення мети, яку прагнуть досягнути всією душею, роблячи реальністю її досягнення: «Їх смак, розуміння літератури, їх суспільні й політичні погляди зовсім новочасні, європейські. Їх гаряча душа рветься до суцільної, гармонійної і широкої діяльності. І ось вони кидаються на всі боки, заповнюють прогалини, латають, піднімають повалене, валять те, що поставлене не до ладу, будують нове, шукають способів підняти до роботи більше рук».

Організація національних сил в Україні вимагала щораз більших зусиль. А необхідність поглиблення пізнання дійсності, освіти, вироблення засадничих принципів у ставленні до реальності сприяла бурхливому розвитку наукової публіцистики «ЛНВ», яка уважно досліджувала не лише загально-природничі та суспільні процеси, а й широкі масиви етнографічного, біографічного та історико-літературного матеріалу під кутом зору вартостей людини, формування особистості, збереження її одноцільності в параметрах вічних морально-етичних цінностей. На думку І.Франка, «ми не могли дати мільйонам у руки хліба, не могли тисяч і соток тисяч охоронити від нужди, від еміграції, від визиску, від змарнування сил. У нас був тільки один знаряд — живе, рідне слово... І коли сьогодні те наше рідне слово блискотить багатством, красою й силою і знаходить відгомін у серцях соток тисяч синів України-Руси, розсипаних капризами долі по обох півкулях землі, коли воно здобуває собі, а разом з тим і цілій нашій нації право горожанства серед цивілізованих народів,

коли розтіч серед нашої суспільності зменшилася в прямій пропорції зі зменшенням числа анальфabetів, то все се гарний доказ на те, що слово, те марне летюче слово, найбільше, бачилось би, хвилевий і нетривкий витвір людського духа, проявило чудотворну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилось, не буде рятунку».

З початком революції 1905 р. в Росії, що струсоннула основами абсолютизму й дала нову надію українству, І.Франко зі сторінок «ЛНВ» у жанрі епістолярної публіцистики звернувся до молоді. Він сформулював і сфокусував у новій добі програмні завдання зведення національної будови, які, безперечно, мали визначати й головні засади діяльності «Літературно-Наукового Вістника»: «Витворити з величезної етнічної маси українського народу — українську націю, суспільний культурний організм, здатний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в найширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна, хоч і як сильна, держава, не може остатися. Ми мусимо навчитися чути себе Українцями — не галицькими, не буковинськими Українцями, а Українцями без офіціальних кордонів... Ми повинні — всі без винятку — поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо... а, головно, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його». Подолати «фразеологічний патріотизм», безроздільно домогтися щирості тону й переконань у публічному слові — все нагальніше висувала епоха ці завдання перед українською літературою і пресою при виробленні світогляду, вільного від цензурного остраху, здатного без подвійних стандартів любити батьківщину й рідний народ, самозречено працювати над його майбутнім.

Як значний крок уперед у розвитку української журналістики розцінив редактор «Літературно-Наукового Вістника» М.Грушевський перенесення в 1907 р. видавництва «ЛНВ» до Києва, що дозволило і змістом, і тематичним напрямом, і залученням свіжих літературних сил надати журналові всеукраїнського характеру, до чого, власне, й прагнули видавці. Пожвавлення національного життя на східноукраїнських теренах у світлі революційних подій у Росії, відміна заборони української мови сприяли системнішому веденню культурно-політичної роботи, спрямованої на консолідацію національно-патріотичних сил довкола загальнонародних ідей. І не випадково головним

програмним завданням місячника М.Грушевський визначив прагнення до єднання: «Треба, щоб галицький верховинець і херсонський степовик, Буковинець і Задніпровець, Кубанець і Холмщак, Угорський Русин і Слобожанин чули себе однаково членами й горожанами єдиної української землі, і в тих інших мешканцях різних частин України бачили своїх одноземців, членів одної нації, одного народу... Тільки поволі й обережно відкидаючи чужі впливи, нарости, які ділять і відрізняють різні українські тили, та піддержуючи, ширячи й переймаючи одні в одних те, що єсть у нас здорового, цінного, — ми злучимо одність з різнорідністю й багатством, а інакше грозить нам або духовне збіднення, добровільна кастрація, або, навпаки, — розріст провінціалізмів, що заглушить вкінєць національну одність і перепинить можливість сильного національного зросту».

Виняткового значення у цьому єднанні М.Грушевський надавав рідній мові. Він виступав проти того, щоби мовні відмінності, характерні для етнічних українських груп, що проживають на різних територіях, створили прецедент для нерозуміння спільних завдань нації, для протиставлення чи вивищення на цій підставі якоїсь певної групи людей, а добачав у діалектичному розмаїтті запоруку майбутнього культурного багатства народу. Через те журнал свідомо відходив від збірника діалектологічних матеріалів, а йшов до однозначності розуміння мовної політики. Ця тема серйозно обговорювалася на сторінках «ЛНВ», вибираючи всю повноту лінгво-синтаксичних, етнокультурологічних та морально-етичних аспектів, виходячи далеко за межі специфіки публіцистичного матеріалу: «Кожна літературна мова доти жива й здібна до життя, — писав І.Франко, — доки має можливість, з одного боку, вписати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не тратячи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а, з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору. Ті діалектичні відміни, залежні від географічного положення, етнографічного сусідства, більш або менш відокремленого способу життя даної частини народу є у кожного народу, а подекуди доходять до того, що одна частина народу перестає розуміти другу частину, коли обидві сторони говорять кожна своїм діалектом. От тут літературна мова, мова школи, церкви, уряду і письменства робиться справді репрезентанткою національної єдності, спільним для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх в одну органічну цілість».

Провівши практичні дослідження з ефективності сприймання друкованого літературного слова селянами Брусилова на Київщині, І.Огієнко піднесено констатував, що читають вони «з запалом», з радістю, «хутко розуміють правописну мудрацію і читають добре». Журнал, таким чином, переконувався у правильності обраної стратегії впровадження саме літературної мови в народний ґрунт, що сприяло поглибленню національної самосвідомості загалом, продумано йшов «до об'єднання письменницької мови, щоб вона була одна для цілої України і по сей, і по той бік Дніпра, і по сей, і по той бік кордону».

Журнал розцінював мову як найважливіше явище національного життя, його символ, святість, що підтримує енергію і силу народного духу. Водночас мова ставала потужним рушієм суспільного прогресу й політичного прозріння людей. Вводячи поняття «національно-літературна мова», «ЛНВ» розширив його розуміння до меж «державної мови», тобто до проблеми відродження й самовизначення народу саме на мовно-ідейних засадах. Журнал вбачав своє консолідуюче покликання і призначення в тому, щоб усіма доступними засобами (освітньо-просвітніми, публіцистично-мистецькими) впроваджувати «чистий кришталь» літературної мови в народ, незважаючи на опонентів та інертність буденної свідомості.

Прагнення до вільного національного розвитку, задеклароване «ЛНВ», викликало у пресі розлючену реакцію, з одного боку, оборонців «історичної Польщі», з іншого — захисників «єдинства русского народа», які фактично зімкнулися в ігноруванні українського політичного фактора як історичної реальності. Болюча тема становлення української преси в Росії мала безліч об'єктивних та суб'єктивних аспектів у зв'язку з декларативним характером царських конституційних свобод, подальшим інтенсивним наступом на українську мову та її придушенням, розпорошеністю національних зусиль, відсутністю взаєморозуміння у колах українського громадянства і, головне, браком тісного взаємозв'язку преси з читачами. Йшлося насамперед про витворення постійної читацької аудиторії з народу, який «мало не суціль неписьменний, народ позбавлений почування свого національного Я, народ не звичний до того, щоб до нього говорено його рідною мовою, — сей народ не міг одразу постачити з-поміж себе достатній контингент читача. Та й читач той, — на переконання С.Єфремова, — дуже неоднаковий був, хитаючись від більш-менш розвинених, «бувалих» людей до таких, з якими треба від азбуки починати».

Не погоджуючись з аргументацією С.Єфремова, І.Франко висловив на захист «читаючої публіки», яка, на його обґрунтований

погляд, з'являється тоді, коли преса наповнюється публікаціями, сміливими концептуально, з оригінальними думками, свіжими спостереженнями. Він закликав українську публіцистику позбутися шаблонів, дрібнотем'я, статичності й в'ялості думання, дилетантської поверховості, що не здатні зацікавити громаду. Оглядаючи перший том журналу «Україна», що прийшов на зміну «Киевской Старине», І.Франко з бодем писав: «Справді плакати хочеться, читаючи се видання, таке безідейне, слабе, видаване мов за напасть, позбавлене всякого живого духа, так і хочеться запитати: «Що воно? Невже тільки для компрометації українства в очах усіх людей, що привикли тверезо дивитися на завдання друкованого слова?» Повноцінної духовної репрезентації народу з його історією, етнографією, літературою, сучасним суспільним життям вимагав І.Франко й від іншомовних видань, які представляли українську тематику.

Виробляючи стратегію і тактику видання «ЛНВ», М.Грушевський намагався надати надзвичайної серйозності напрямові, змістові, технічному оформленню журналу, щоб він відповідав кращим європейським зразкам такого типу видань, слугував справжнім культурно-національним мостом між двома частинами України — «австрійської» та «російської». Велика робота не пропала намарне. Зростало число передплатників і в Росії: вже наприкінці першого року видання їх стало більше, ніж у Галичині. Перевага надавалася публіцистиці (перед белетристикою) — оглядам політичного й суспільного життя у Росії. Поступово утверджувався новий погляд на «товстий журнал», що трансформувався з альманаху, звичайного збірника, в оригінальне, органічно цілісне видання, яке завдяки своїй оперативності, використанню різноманітних жанрів творило повноцінну картину сучасного суспільного та літературного життя: «Журнал даватиме все, що має якийсь інтерес чи як малюнок життя, чи образ настроїв і ідей, чи як взірць літературної техніки...»

Під впливом зрушеного з мертвої точки українського життя «ЛНФ» змінював публіцистичні методи відображення, надаючи друкованому слову чимраз більшої енергії оптимізму й переконливої сили. Ці зміни сформульовані М.Грушевським у зверненні до читачів з нагоди завершення першого року другого десятиліття журналу таким чином: «Виступаючи проти всяких гріхів супроти живого духу народного життя, ми різко картали й будемо картати прояви малодушності й зневіри в живі сили нашого народу, та ганити всякі проби тактику усвідомлення народних мас і гартування спільності в огні відвертої й щирої, принципової політики підмінити боязким, безпринципним опортунізмом, тактикою тильних сходів. Серед мряки і п'ячми нинішньої переломної доби силкуватимемось підносити якнайви-

ще світоч національного життя, самоповажання і самокритики, як першого прояву довір'я до живих і творящих сил нашого життя, до його здібності оновлення та розвою».

Розглядаючи друквану продукцію як результат важливої культурної праці, що має важливий вплив на формування особистості, «ЛНВ» виступав проти легкодумності й несмаку у її випуску. Так, М.Сумцов у своїй рецензії буквально розгромив «дозволені цензурою ілюстровані російські листки, що поширювалися серед селян Слобожанщини, пропагуючи низькопробний стиль купецько-міщанського байдикування. Автор розмірковує про необхідність виховання людей на високих зразках і тиражованих творах мистецтва, які справді могли б прикрашати будинки, церкви, і книжок та іншої духовної продукції: «В нашій письменності, штуці є вже багато такого, що можна було б добре використовувати для просвіти темних людей. Коли б наші українські листівки узяли метою дати малюнки на українські пісні, і не тільки думи та історичні, а теж і на сімейно-побутові, і на празникові, — то вони з сього народного джерела мали б великі здобутки... Край, як їх треба усуди на Україні для її національної просвіти».

Причини незадовільного становища української преси в Росії журнал вбачав й у відсутності національної школи публіцистики, і в невідповідності народу до читання друкваних органів рідною мовою, і в неухважності та невмінні авторів враховувати повною мірою інтереси аудиторії, й у відсутності належних коштів. Однак найголовніше — це жорсткі цензурні перепони, наслідком яких були безкінечні штрафи та конфіскації видань. Повною мірою їх відчував і «ЛНВ», постійно перебуваючи під контролем «бдительного ока» стражів державного спокою та порядку.

М.Грушевський визначив своєрідність процесів трансформації видавничої справи та преси в Росії з їх етапними переходами на хвилі подій — від розквіту політичної й соціально-економічної літератури через «смердючу й обридливу» порнографічну літературу до засилля перекладів іншими мовами, що супроводжувались, з одного боку, занепадом чи ліквідацією численних видавництв і видань, з іншого — відвертою капіталізацією газетних підприємств, чітким виконанням ними комерційних замовлень власників, купівлею-продажем ідей та журналістських талантів: «Перехід сеї страшної обочічної зброї (преси. — Ю.Ш.) в руки промислових богатирів, спекулянтів і аферистів, які продають свої впливи на читачів, на суспільство першому ліпшому авантюристові за дзвінкий метал або різні секретні услуги — незмірна шкода для здорового культурного й політичного розвою суспільства, резюмував М.Грушевський свої спостереження, ті, кому

на серці лежать інтереси цього розвою, повинні всіма силами побоювати такі безідейні, чисто капіталістичні газетні та журнальні підприємства і всіма способами підтримувати видавництва ідейні. І ми бачимо справді гарні приклади підтримування їх приватними складками, підмогами, жертвами. Боротьба не легка, не певна. Але й не зовсім безнадійна».

У конкретних комерційних умовах українська преса, яка вирізнялася чистотою прагнень і функцій, була поставлена в рамки жорсткої конкурентної боротьби за право на існування, за право служити інтересам просвіти народу. М.Грушевський бачив ефективний вихід із скрутної ситуації у культивуванні на суспільному ґрунті якнайбільшого числа українських видань, різноманітних за поглядами, стилем, типом, як масових, розрахованих «на народ», так і, що не менш важливо, елітних за рівнем, розрахованих на інтелігенцію, що спиралась би тільки на підтримку зацікавленого читача, виховували його й збільшували чисельно, «привчали» до священного обов'язку спільно підтримувати національні засоби інформації. Кроком у цьому напрямі було створене в Києві видавництво популярних книжок українською мовою ім. С.Ф.Грушевського (батька М.Грушевського).

Мотивовано-прискіпливе вивчення масових інформаційних процесів виводить «ЛНВ» на наукову соціологію журналістики, що єдина спроможна була дати справжню картину суспільно-психологічних та особистісних процесів в українській пресі. На базі популярної тижневої газети «Засів» (видавалась у Києві з активною участю М.Грушевського 1912 р.) проведено ґрунтовне репрезентативне анкетування тисячі читачів для визначення на майбутнє головних векторів видання. Це анкетування цікаве перш за все змістом, який був ретельно досліджений, а висновки опубліковані на сторінках журналу. Оскільки пересічний читач «Засіву» був близьким до такого ж читача інших українських часописів, соціологічне дослідження мало, безперечно, загальнонаціональне значення і вперше дозволило отримати документальну картину стану й запитів громадської думки, свідомо коригувати впливи на неї. Характерно, що 57 відсотків респондентів передплачували газету з міркувань національних, з бажання підтримати газету, рідну культуру, зрештою, бажаючи таким чином прилучитися до національного життя.

Запорука ж зміцнення головного зв'язку «читач — преса» лежала, на переконання «ЛНВ», у площині значного підвищення майстерності публіцистики як виду діяльності, що вносить у суспільність найактуальніші ідеї, зацікавляє ними читача, аргументовано вказує

найсуттєвіші хиби життя і шляхи їх подолання, спрямовуючи, таким чином, людську розумову енергію і діяльність на вдосконалення суспільних відносин. Для журналу ідеалом був не той тип публіцистики, який вражав вітєватою фразою, пишномовним стилем, а той, що демонстрував реальний зміст, «насушний хліб» програмної реальності й практичності, аналіз конкретних людських відносин, заторкуючи болюче, гостре, безкомпромісне, формуючи світоглядні цінності, погляди, нагальні почини, надихаючи на їх здійснення. Із жалем констатує відсутність в українській публіцистиці достатньої кількості видатних індивідуальностей (а її — у певному контексті — ставив вище художньої літератури), він наголошував на необхідності плекання основних складових публіцистичного таленту, де серед професійних здібностей вказував на обов'язкове володіння найрізноманітнішими знаннями, ініціативністю, відвагою й результативністю.

Безперечно, у цій сфері найвизнанішим авторитетом був І.Франко. До його особистості постійно прикута дослідницька увага «ЛНВ», яку журнал намагався передати всім українським майстрам слова для вивчення секретів творчості геніального творця, що сам схарактеризував власну працю такими словами: «Весь час моєї громадянської діяльності був я тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку. В кожнім часі я дбав про те, щоби відповісти потребам хвилі й заспокоїти злобу дня. Я ніколи не хотів ставати на котурни, ані щадити себе; я ніколи не вважав свого противника занадто малим, я виходив на всяку арену, коли боротьба була потрібна для прояснення справи. Моє гаряче бажання — обняти цілий круг людських інтересів. Праці своєї не покину ніколи; це не жодне геройство, а проста елементарна сила веде мене сею дорогою, сила моєї хлопської крові».

Суспільно-політичні ідеали публіцистики журналу, що вималювалися із минувшини України й теперішніх подій українського життя, формувалися на методах критичного осмислення теорій, ідей, висловлених найкращими представниками нації, відомими світовими політиками та політологами. Ці методи не допускали механічного й бездумного накладання історії на сучасні події, вчили бачити й розуміти за кожною абстракцією конкретику змісту, народженого тільки в певних соціальних обставинах. На відсутність критичного методу, що тільки ускладнювало досягнення мети публіцистичного впливу, І.Франко небезпідставно вказував М.Павликові.

У кінцевому підсумку, такі висліди мали б прояснювати шляхи суспільно-національного розвитку, закладати міцні підвалини національного життя, злютовані зусиллями найсвітліших умів, гарячих

сердечь патріотів, що самозречено й безоглядно служили народові в найважчі й найчорніші години його історії. До таких людей, віддаючи їм належну шану, «ЛНВ» зараховував В.Антоновича. Заслугою таких людей стало вироблення зумовленого українською історіографією наукового розуміння нації. Як відзначав М.Грушевський, «тільки під впливом нових понять народності як солідарності, що виростає на основі етнографічній під впливом спільних культурно-історичних традицій, — під впливом цього продукту найновіших часів сформувалася наша сучасна національна самосвідомість».

Публіцистичне слово «ЛНВ» чутливим барометром реагувало на виступи ідейних противників українства. Стаття редактора «Русской Мысли» П.Струве «Общественная культура и украинский партикуляризм» піддана обгрунтованій критиці за проповідь історично безперспективного національного унітаризму в російській державі, за намагання обгрунтувати існуюче становище пригноблених націй, фактично схваливши програму створення «міцної» Росії на засадах імперіалізму та мілітаризму. Активна русифікаторська політика сприяла витворенню явища «старого» москвофільства (відмови певної частини української інтелігенції від рідної мови та культури). Поступовий розвиток національної культури, суспільно-політичні обставини початку ХХ ст. ослабили москвофільські течії, полишивши не менш шкідливе для формування свідомої свого народу особистості явище психологічної залежності від поглядів, які побутували у російській суспільності, — беззастережного сприймання її впливів (назване «молодим москвофільством»), що шкодило, на думку журналу, повноцінному, динамічному розвитку ідеології й практики українства, національної культури не за буквою, а за духом.

Асиміляційні процеси зумовлювалися також, як не парадоксально, цивілізаційним поступом людства з його науково-технічною революцією. Журнал намагався уважно відслідковувати ці процеси мимовільної втрати народами багатьох етнографічних прикмет під натиском промислового виробництва й комунікаційно-міграційних обмінів та переміщень. Публіцисти аналізували народження нового загального стилю, що знаходив відображення у всіх напрямках культурного розвитку. Розроблялися концепції стабільного культурного поступу українства, що не покладався б на спонтанні надії, а виходив із загальних закономірностей зрілої культурної традиції), потреб і домагань, ініціативності й активності яскравих особистостей. На перший план виходить прагматичний метод у пізнанні й оцінці явищ суспільно-політичного, культурно-етичного життя з тлумаченням визначального поняття правди як якісно конкретного

явища, що неодмінно має зв'язатися реальною практикою. Саме з такого погляду ідеалістичні витвори людства, зокрема релігія, могли вважатися істинними.

Суспільно-політичні погляди й спроби творення системних уявлень про народні й державницькі ідеали вибудовувалися «ЛНВ» на етико-правових засадах понять добра і зла, справедливості, мотивації людських діянь, моральності політичного устрою та векторів його трансформації з прискіпливим вивченням та оцінкою усіх більш-менш помітних суспільствознавчих учень у їх історичному розвитку. «Треба тямити, що етичне добро і зло — це поняття суспільні, які тільки в громадянським житті можуть мати який-небудь смисл, — писав С.Балей, формулюючи головний критерій етичних цінностей для українського народу. — І тому вони мусять бути такі, щоб могли в суспільнім пожитті удержатись та з'єднати собі признання». Прагненням зробити крок до поєднання суспільної теорії з інтересами народних мас можна пояснити прискіпливу увагу журналу до праць австрійського соціаліста А.Менгера з його ґрунтовним тлумаченням «народної політики».

Аналіз кожного суспільного явища здійснюється журналом із використанням наукового історичного методу, що дозволяв виявити початки досліджуваного явища, його еволюцію, внутрішні та зовнішні впливи на нього, що давало можливість уникнути абстрактно-теоретичної схоластичності в разі нехтування конкретними змінами й обставинами, які витворюють явище, нерідко далеке від концептуальних задумів. Це, в кінцевому підсумку, було правильним і продуктивним підходом, особливо, коли йшлося про специфічні форми державної організації від часів її зародження. Акцентується увага публіцистики на вивченні «сил, відносин і форм, котрими люди в'яжуться в суспільність», а сама соціологія тлумачиться журналом як наука «про повстання, механіку, органіку й розвій тенденції суспільності й держави».

Не був обійдений увагою й марксизм. Подаючи ґрунтовну статтю з приводу 25-річчя від дня смерті й 90-ліття народження К.Маркса — «однієї з найвизначніших і імпазантніших постатей минулого XIX в.», «ЛНВ» звертав увагу читачів на неминучі суперечності вчення у спробах протиставлення національного самопізнання та інтернаціоналізму. Не досліджуючи спеціально та ґрунтовно національного питання історико-соціологічними методами, К.Маркс оцінював його з позицій партійно-політичних (німецької нації та її інтересів), що неминуче призводило до суперечливого тлумачення національних рухів із оцінкою слов'янства як «реакційного», що нібито стояло на

перешкоді революційній справі європейського пролетаріату. З позицій же цих окремих (головним чином, поневолених, «недержавних») народів ця т.зв. «реакційність» була поступовим процесом національного відродження, прагненням до самовизначення та незалежності. Тому журнал закликав у таких винятково важливих проблемах надавати перевагу реальним життєвим процесам перед доктринами та догмами певної суспільної теорії, не зводити її в ранг Євангелія: «Тікаючи від проблематичного «націоналізму» націй, що змагають до відродження, — писав П.Понятенко, — прихильники інтернаціоналізму, космополітизму як ідеї повної асиміляції потрапляють з вогню та в полум'я, бо робляться, хоч і мимовільними, може, прихильниками націоналізму агресивнішого, справжнього, що дуже мало личить оборонцям демократії та робітничих мас».

Водночас, не заперечувалася роль К.Маркса у творенні новітньої соціальної науки, як такої. Він переконливо довів саму можливість її творення, зокрема в царині політичної економії, поставивши її у ланцюг причинно-наслідкових зв'язків історизму, системності, суспільності на всебічному аналізі сучасного капіталістичного способу життя. Поважно поставився «ЛНВ» і до аналізу філософських праць К.Маркса, друкуючи публіцистичний огляд найновіших розвідок у цій галузі.

Однак, переважаючою була увага до національних вислідів творця однієї з популярних суспільних теорій. Саме їх аналізу присвячена перша публікація у «ЛНВ» Д.Донцова. Автор, заглиблюючись у сутність фактичного матеріалу, задається актуальним запитанням: «Як же маємо ставитись до національного руху в Україні?» Незважаючи на його, нібито, зовнішню ясність і однозначність з позицій патріотичних, воно отримало спотворене тлумачення, з одного боку, в шовіністичній російській та польській пресі, з іншого — в марксистській, що виводила його безпосередньо з поглядів Маркса й Енгельса. Тобто, під ігнорування національних інтересів, зокрема українців, підводився нібито авторитетний науково-політичний фундамент. Саме цей фактор відіграв об'єктивну роль у необхідності ознайомити широкий загал читачів із «першоджерелами» ігнорування національних інтересів «недержавних народів» у тих конкретних історичних умовах, коли вони писалися. З точки зору «глобальних» політичних завдань утвердження соціальної демократії в інтересах західно-європейського пролетаріату рухи «неісторичних» націй видавалися класикам марксизму такими, що вступали у суперечність із загальними тенденціями, «розбиваючи» одноцільність історичного процесу. Д.Донцов добачав у таких підходах принципово спрощене тлума-

чення проблеми: «Отже, брак історичної традиції, брак елементарних політичних, економічних і географічних умов — ось головні причини, котрі, на думку Маркса й Енгельса, робили будучність неісторичних націй дуже проблематичною. У такому поставленню питання мусить, передовсім, вдаряти плутання двох близьких до себе, але, все ж, осібних питань: можливості існування якогось народу як нації, його національної приналежності, і можливості існування даного народу як державного організму, його державної незалежності».

Що ж стосувалося конкретно української нації, то Д.Донцов визначив у аналізованих ним поглядах на її майбутнє три головні помилки, що призвело їх авторів до неістинних висновків. По-перше, конкретний («хвилевий») момент життя австрійських слов'ян прийнятий за тенденцію їх історичного розвитку; по-друге, об'єктивні інтереси «неісторичних» націй ідентифікувались із інтересами пануючих націй; по-третє, не бралися до уваги соціально-економічні антагонізми між народами Австрійської імперії, що неодмінно мали вибухнути революційними прагненнями демократії та свободи. «Що український рух тепер є рухом живим — про се не може вже бути двох думок, — підсумовував роздуми Д.Донцов. — Демократизація публічного життя — в краях мішаних, де демос належить до нації упослідженої, — в тій хвилі прибирає характер націоналізації цього життя. Беручи участь у публічному житті, маси витискають на нім свою національну печать... Що сей рух лежить в інтересі європейської демократії — на се вказують всі, хто цікавиться українським питанням, як Шарідам, Бауер, Самоса, Сітон, Уотсон, Рафалович. Як рух, що прагне прилучення до цивілізації та культури великанської народної маси, — він є в інтересі поступу й цивілізації. З огляду на причини сього руху (розвиток капіталізму й демократії) — він є історично-конечний. З огляду на свої цілі (політична свобода, автономія націй) — він є, вживаючи термінологію Маркса, революційний, тобто такий, що змагає до радикальної зміни існуючих реакційних політичних відносин. З огляду на свої наслідки (паралізування панславистичного руху) — він лежить в інтересі європейської демократії».

Усвідомлюючи повною мірою всю актуальність і важливість осмислення національного питання у наукових розвідках, журнал докоряв українській еліті за неухвагу до цієї царини знань, за «мертвоту й застій», відсутність живого слова на цю тему в новітній літературі. Журнал у тлумаченні природи національного руху тяжів до тези про його неодмінну спорідненість із політичними ідеалами, що виростають на певному рівні етнічної спорідненості, усвідомлення традицій,

звичаїв, які (при сприятливих суспільних умовах) еволюціонізують у національну державу, відкидаючи всякі можливості чужоземного панування. Органічно підходячи до соціальної психології, «ЛНВ», визнаючи взаємні впливи людей, усе ж однозначно надавав перевагу індивідуальності (з її волею, розумом, почуттям) перед масою, юрбою, що іноді здатна на вчинки, які зовсім не властиві якостям та намірам окремої людини, розмірковуючи, як підняти рівень особистості до свідомої участі її у суспільних процесах, що не підвладна «психології юрби», а, навпаки, творить конструктивну психологію громади, громади національної. Коли ж йшлося про можливий справедливий державний устрій у конкретних суспільно-політичних умовах, то симпатії журналу схилялися у бік справжньої федерації, позбавленої як аморфізму анархізму, так і централізму; базованої на суверенітеті як цілого, так і його частин.

У квітні 1912 р. М.Грушевський виступив зі зверненням до читачів «Літературно-Наукового Вістника» у зв'язку з п'ятиріччям перенесення видання до Києва. Він дав високу оцінку зусиллям редколегії з осягнення нею поставлених раніше цілей, заявив про складання повноважень редактора (фактично залишаючись і надалі шеф-редактором місячника) і закликав, «аби спільною працею удержали ми наш орган на висоті вимог і завдань нинішньої хвилі нашого життя». До завершення київського періоду «ЛНВ» (1920 р.) редколегію очолював О.Олесь.

Динамікою суспільних процесів, необхідністю оперативно висвітлювати їх плін і зміни політичної ситуації, унікальним талантом автора, його надзвичайною продуктивністю зумовлена різноманітна за предметом і формами публіцистична діяльність Д.Донцова — редактора відновленого у Львові видання (1922-1932 рр.). Найповніше серед різноманіття інформацій, оглядів, рецензій, оглядів преси представлені його статті. Саме в цьому жанрі публіцист виявив творчі можливості редактора і, водночас, з найбільшою мірою аналітичності розмірковував про ідеологічну та естетичну природу української нації. Багатогранні за змістом і виражальними засобами статті Д.Донцова умовно поділяються на два цикли: політологічний та літературознавчий.

Філософія першого циклу статей органічно зумовлювалася реальним станом української суспільної думки в 20-х роках минулого століття, коли зневірена у власних силах інтелігенція, що завжди була генератором ідей, гарячково «чіплялася» після поразки визвольних змагань за привнесені ззовні концепції, які проповідували «універсалізм» моделей облаштування держави (особливо, соціалістич-

них), по суті, так чи інакше штовхаючи до втрати власного бачення майбутнього, до залежності від інших — «цивілізованіших» і самостійніших націй, до невиправданого знецінення рідних традицій і національних коренів. Застерігаючи українських політиків від такого безпам'ятства в ім'я нібито благородних пошуків ефективнішого, сучаснішого шляху розвитку, Д.Донцов намагався осмислити фундаментальні, методологічні проблеми функціонування повноцінної нації: «Лише тоді може нація утриматись, коли черпатиме правила свого життя не з сектантських заповідей, а з понять та ідей, що постали в безнастанній боротьбі поколінь за збереження предківської землі і роду, — наголошував він. — Нація є те, що протиставляє себе географічно, історично і політично своїм сусідам. І тому, власне, старалися сі останні знищити в нас поняття про нашу географічну відрубність (Малоросія, Малопольща), спомин про власне історичне минуле, про переказані дідами власні політичні змагання. Бо коли ми позбавлені сього, коли перетяті узли, що лучать нас із минулим, різниці між нами й сусідами затерті; коли наша територія — є їх територія, наша історія — їх історія, спускаємося ми до ролі американських імігрантів, людей з традицією, забутою за океаном, людей, з яких можуть постати рівноправні горожани нової, придбаної вітчизни, але ніколи нація з власними політичними змаганнями...»

Уроки поразки визвольних змагань в Україні 20-х рр. засвідчили (в теоретичному сенсі) кризу двох провідних на той час національних ідеологій — монархізму (в особі Гетьманату) і демократії з її соціалістичними модифікаціями. Заглиблюючись в аналіз новітньої політичної ситуації з нагоди п'ятиліття проголошення незалежності України, Д.Донцов добачав головну причину поразки в недостатній революційності руху: «Демократичний Київ... не витримав першої огневої проби через те, що зачасто оглядався на мертві «демократичні засади» і замало звертав увагу на єдино спасенний «революційний чин». Українській демократії ходило про вірність догмі, а не про розворушення, не про зревольтування мас блискучим маревом утопії; про компроміс, а не про абсолютну ідею. Совіти робили навпаки і тому наразі виграли».

З його погляду, широкі маси не підтримали достатньою мірою українську демократію, бо та не мала чіткої програми, енергійності, впевненості в можливості її реалізації доступними їй засобами та відповідальності за кардинальні зміни в суспільстві. У свою чергу, слабкість «монархістів» (гетьманців) впливала з недооцінки ролі мас. Роблячи політичну ставку головним чином на селянство як нібито консервативний прошарок суспільства, вони не враховували

при цьому найбільшій суперечності, яка об'єктивно виникла між революційною «стихією» та монархією, що відкидала «анархізм» руху, не спробувавши зробити його організованим чинником, продуктивною силою втілення національних ідей. Тому Д.Донцов відхилив концептуальні засади «національного монархізму» й «соціалістичної революції» (не більшовицької. — Ю.Ш.) на користь ідеології «національної революції».

Передбачаючи неминучу кризу «совітського» режиму через неможливість органічно еволюціонувати й цивілізовано розвиватися, він об'єктивно прогнозував новий вибух народного руху, який мав би можливості домогтися успішного завершення тільки маючи виразний націоналістичний характер і рішучий провід з «нових» людей — свідомих власного покликання і політичної мети. І тут автор був безкомпромісним: «Криза нашого націоналізму не в тім, що нація «не дозріла», не у вадах «програми», лише в браку людей. Наша трагедія була в тім, що на чолі зревольтованої маси опинилися діячі з чисто мировим складом психіки, роз'їдені сумнівами щодо життєвої сили нації, нездібні ні до ризику, ні на широкий жест, наділені всіма вадами й чеснотами переконаного філістера і ні одною з тих, якими відзначаються ті, що ведуть маси. Не говорю тут про низші верстви, ані про деякі виїмки, які і в нас були; говорю про загальний тон нашої правлячої «аристократії». А серед неї дійсно тяжко знайти хоч кілька маркантних індивідуальностей, чи хоч оригінальних постатей, яких можна би було в сім відношенні поставити, напр., на одну дошку з такими, немов з мармуру вирізьбленими фігурами, як Дзержинський і Ленін, не кажучи про інших».

Його непримиренними опонентами вважалися ті політологи, що так чи інакше розмивали значення національного фактора в утвердженні державності. Журнал опублікував невідомі листи М.Драгоманова до В.Навроцького, датовані 1873 р. з аналітичним коментарем Д.Донцова, в якому критикуються характерні для соціалістів погляди, що мали пізніше фатальний вплив на українську політичну думку, ставлячи її в безпосередню концептуальну «підпорядкованість» російській твердженнями про необхідність визнання «спасенності російських культурних впливів» для всієї України, про пріоритетність класових інтересів певних верств населення перед національними. І, по-третє, акцент з опору пануванню чужої нації переносився на боротьбу лише з російським політичним режимом в особі царизму. Такі погляди були тим шкідливішими для національного руху, що висловлені були саме М.Драгомановим: «Певно, що можна назвати заслугою Драгоманова домагання активно боротися

за соціальні потреби українського демосу: але він підпорядкував сим соціальним інтересам — інтереси того ж таки демосу як члена окремої раси, і тим ослаблював його відпорну силу в тій боротьбі народів, яка шаліла в цілій Європі, і яка вже тоді заповідалася і в Росії... Драгоманова виставляють у нас апостолом нової України. Він ним не був. *Ukraine militants* не має в собі нічого з його ідей, а, головне, нічого з духа сих ідей. Драгоманов виставив примат соціалізму і космополітизму, вона — примат нації. Він — еволюцію і гуманітаризм, вона — боротьбу і національний егоїзм. Він — російський Схід, вона — латинсько-германський Захід. Він — «паліївщину», вона — мазепинство... Він став ідеологом України, але іншої».

Публіциста особливо хвилював стан української політичної думки з огляду на те, які оригінальні ідеї, концепції створила вона в сучасності, сповненій глобальними переминами суспільного життя. Але природним мав би бути стан динамічних пошуків теорій, здатних організувати маси, запанувати над хаотичними катаклізмами воєнно-революційних збурень. Системно аналізуючи зміст діяльності конкретних партій (головним чином, соціал-демократичних), їх програми, Д.Донцов наочно спостеріг засилля старих гасел, гру в термінологію, умоглядність підходів до вирішення нагальних проблем, а за всім цим — приховану байдужість (епатовану під професіоналізм політики), невміння бути творцями новітньої політичної дійсності, переінакшування чужих думок і теорій, схильність до безкарної зміни політичних переконань: «*Atrophia cerebri*» робить серед нас страшне спустошення. Симптоми сеї хвороби слідно в політичній думці, в пресі, в гуморі нації, в товариському і культурнім житті. Поруч з нею йде вульгарна самозакоханість, обмеженість, параліч волі, оспалість творчої думки, конвульсивне тримання старих трафаретів, трусість критичної гадки, занепад почуття цивільної відваги, нездібність і нехоть до праці. Живий дух, агресивність думки, що не подається ні перед жодним відкриттям, перед анафемою жодної кліки, ні перед обріхуванням дурнів, молода експансивність інтелекту, який не лякається накинути себе масі, — все це, здається, відлетіло від нашої інтелігенції. Якийсь дух квієтизму й непорушності заволодів нею... Інтелігенція не тільки перестане бути інтелігенцією, а й утратить духовний контакт з масою. Це найстрашніше, що може нас спіткати».

Такий підхід жодною мірою не був всепоглинаючим очорненням чи тотальним нігілізмом у ставленні до українського руху, лише — нестримним, енергійним бажанням знайти ефективніші, ніж у минулому, розв'язки українського питання. Бо, навіть і критикуючи стра-

тегію і тактику керівництва УНР, Д.Донцов порівнював цей період у житті нації з часами «першої любові» в житті людини, що був сповнений благородною свідомістю, пробудженням високої проби самореалізації народу. Оперативно відгукнувшись, зокрема, на підле вбивство в Парижі колишнього голови Директорії, Головного отамана військ УНР С.Петлюри, публіцист чітко побачив панічний страх ворогів української ідеї та ще одне намагання знищити її, використовуючи будь-які методи. З цього випливав той урок, що, незважаючи на визначну роль, що її відіграв С.Петлюра в історії боротьби за державність, на безоглядну любов до рідного краю, він не зумів підкорити ентузіазм суспільної стихії твердістю, ясністю мети й безкомпромісністю руху до неї.

Моделюючи можливі обриси майбутньої української держави, Д.Донцов доводить невідповідність їй ліберальної доктрини, бо занепад європейського демократизму викликаний був лише його нездатністю розв'язати проблеми, породжені світовою війною та її наслідками. Творенню ж новітньої національної ідеології, на переконання автора, заважав традиційний консерватизм сучасних українофілів, які, незважаючи на поразку, поглядів своїх не змінювали, спричинюючи цим «агонію української політичної думки». Дійсно, ідеалістично виглядали концептуальні засади «загальної волі народу» з одночасним нехтуванням чи недооцінкою атрибутів державної влади, її установ, що могли б практично втілювати це народовладдя не лише переконуванням чи розвитком моральної самосвідомості, а й примусовим дотриманням державних норм: «Ліберальній доктрині завдячуємо ми розклад нашої політичної думки і невдачу наших політичних змагань. Коли власна національна «аристократія» в наш час, коли треба не дискутувати, а командувати, зрікається аргументу сили, замінюючи його силою аргументу, — її місце займає чужонаціональна аристократія (на В.Україні — комуністи), бо «природа не терпить порожнечі», а суспільність не може лишитися без авторитету. Чужа аристократія вносить відкинутий власною аристократією елемент творчого насильства у відносини між ініціативною меншістю, що стає владою, з одної сторони, масою і «партиями» — з другої».

Для модерної еволюції націоналізму надзвичайно важливим було, з погляду Д.Донцова, подолати його «антиклерикальну» спрямованість, бо церква, як показав історичний розвиток, у найскладніші моменти історії залишалася чи не єдиним притулком національної енергії народу. Долаючи вульгаризаторський вплив ідей матеріалізму та раціоналізму з їх експериментаторською переорієнтацією в пріоритетах, виведених логічними схемами можливого поступу за

принципом хвилевих, часткових акцентів, які не завжди істинно могли пояснити глибинні духовні явища, публіцист висунув на перший план «аксіоматичний характер ідеї», що є самодостатньою і сприймається на віру, на традицію, на мораль нації, що єднали національну ідеологію з церковною догматикою.

Критичне ставлення виявив Д.Донцов до політологічних концепцій В.Липинського, означених ним «теорією українського нео-монархізму», бо вважав утопічними прагнення творенням певних форм державного правління задовольнити соціальні потреби та інтереси народу через акценти на класово-соціальних домаганнях. Для Д.Донцова головний фактор — незалежність нації. Тому й державний устрій потрібно обирати такий, що найкраще її забезпечить. Дискутуючи із В.Залозецьким з приводу ідеології «хліборобів-державників», Д.Донцов відповідає на три запитання, від вирішення яких, з його погляду, залежить ефективність устрою: 1) політична влада нації; 2) провід нової національної аристократії в єдності з масами; 3) безкомпромісне поборювання ідей, що протистоять національній: «Коли ідеєю Тарговиці дійсно перейняті ціла тактика й програма «Хл.Укр.», то суті ідеології, яка їй тут протиставляється, найліпше відповідає назва «мазепинство»... Тарговица чи Полтава? — Се прокляте питання все зморою стояло перед нами. Останній час, аби його розв'язати так, як того вимагає майбутнє нації, а не її «традиція»...

Поступово в політичних статтях Д.Донцова кристалізовано виступає проблема проблем усякого руху, що найяскравіше характеризує його та, зрештою, визначає його зрілість і здатність бути продуктивною силою у завоюванні національної державності. Ця проблема пояснюється відносинами т.зв. «еліти» і «мас». Характерно, що акцент вини за стан нації публіцист переносив саме на еліту народу (інтелігенцію), зокрема на її нездатність продукувати ідеї й несхибно втілювати їх: «Коли нація хоче мати власний провід, то повинна тями-ти, що ніколи ніякий провід не уступає розхлябаній, неоформленій масі, лише завжди — іншому проводові. Проводові, який зуміє докнати «революцію характеру» наступного покоління, який зробить з наших ідей — аксіоми, з переконань — догмати віри, щоб сиділи вони не в книжках і програмах, а в крові, щоб зачали ми дихати тою гарячою пульсуючою «емотивною атмосферою», без якої мертві найрідніші ідеї... Коли такого проводу не видасть з себе демократія, на зміну їй прийде інша доктрина. Коли й ся не допише, — ну тоді нам знов доведеться викреслити з нашої історії одну або дві сотки літ...»

За найперший обов'язок публіцист уважав виплекати у свідомості людей засади «націоналізму», захистити їх від нападок як космополі-

тично налаштованих соціалістичних діячів в Україні, так і галицьких угодовців, які свідомо «інтернаціоналізували» свої доктрини, підмінюючи поняття «національний» нібито, на перший погляд, синонімічним поняттям «патріотичний». Патріотизм же наповнюється сенсом любові до російської метрополії, коли впроваджувався у свідомість українців (та й інших народів) стереотип, що Україна може існувати лише в братерському союзі з Москвою, тобто «культурно-віросповідальний» патріотизм підмінювався «територіально-політичним», по суті, культивував у народі пасивність, інерцію і зводив до традиції підпорядкованість іншим, чужим впливам і способів життя. На підставі системного аналізу модерних національних процесів у Європі та Америці, де якраз йшов процес творення націй, зокрема шляхом вироблення власних позицій щодо абстрактних патріотичних ідеалів, Д.Донцов дає узагальнене визначення «українського націоналізму: «Що є сей націоналізм? Се є власна політична ідея, не «союзанська» чи «федеративна»; се — з'єднання для своєї ідеї всіх мешканців України, але не шляхом підтягування Українців до Малоросів, лише навпаки; се — традиціоналізм, лише не «малоросійський» і не «руський», а український; се — любов до рідної землі, але як самостійного політичного осередку без будь-яких інших над собою; се — консерватизм, оскільки він поборює всякий «інтернаціоналізм», всяку абстрактну доктрину: білу чи червону; се — дисциплінована держава, все одно, яка в ній форма правління панує; се — пошана до церкви... се — привернення рівноваги між нашою захитаною національною думкою та інстинктом мас. В ім'я сього ідеалу хоче український націоналізм з'єднати народ в одне ціле, щоб він міг вирватися з усяких «східних Європ»... Можете називати се ширенням ненависті і зоологічним шовінізмом, але лише він дає силу націям, що мислять про майбутнє ...»

Дедалі частіше й усвідомленіше Д.Донцов обирає об'єктом публіцистичних вислідів молодь, як те покоління, що мало б засвоїти не замулені часом і політичними непорозуміннями ідеали нації, щоб осягнути їх і зробити реальністю. Для того необхідні були сильні особистості, що їх означував автор поняттям «сильний характер» і намагався окреслити головні якості, які складають «найтвердшу вдачу», завзятість цих людей. Історичними постатями, «моторами історії», своєрідним еталоном слугували постаті Мойсея, Магомета, Олександра, Тамерлана, Атили, Цезаря, Рішельє, Піта, Бісмарка, Кромвеля, Наполеона... Необхідними якостями лідера Д.Донцов уважав витривалість у досягненні суспільної мети; впевненість у собі й обраній стратегії; вірність переконанням, ідеї; пошуки нових розв'яз-

ків і шляхів; незламність перед невдачами чи поразками; культ успіху, замішаного великою працею; почуття честі, готовності завжди виконати свій обов'язок, нехтуючи власними інтересами. Саме в такий спосіб бачився Д.Донцову моральний гарт нації, що єдино спроможний був зробити її здатною на великі діла: «Хто виховає в собі силу характеру — той виховає те, що є єдине на потребу, бо решта приложиться! Хто сеї сили не виховає, тому програми і чужі костурі допоможуть, як мертвому кадило».

Найпродуктивнішим чинником суспільного життя вважав публіцист «непомильний національний інстинкт», що єдиним критерієм має корисність чи шкідливість для рідного народу тієї чи іншої теорії, тієї чи іншої дії, однозначно виявляючи фальш слів і намірів: «Історія вимагає не засад, а людей, не дискусій і теорій, а типів і характерів, які керуються не програмами, а інстинктом раси. Особливо, коли нормальне стає фантастичним, непевне — нормальним. Найбільш пристосованим до життя є той, хто є в гармонії з оточенням — таким, яким воно є». Відкидаючи поширені на той час в українській пресі полеміки, учасники яких намагались переконати загал в анархічності й деструктивності молодого покоління, Д.Донцов рішуче вказував на необхідні зміни методології політичного виховання: критикою чужих, ворожих українству ідей не можна їх «зломити», відвернути від них симпатиків. Цим «фальшивим ідеям» необхідно протиставити власні нові ідеали, якими для публіциста була ідеологія націоналізму, за «догматизмом і фанатизмом» рівноварта найвпливовішим ідеологіям сучасності: «На нашу думку, це є та ж віра, та ідейна революція «в головах і серцях», — підсумовував політологічні роздуми в журналі Д.Донцов, — без якої безплідною є найдрібніша праця громадська. Це є та «центральна воля», що бракує нам, це є те, чого відрухово шукає молодь... Я думаю, що майбутнє буде за течією, за якою буде молодь, — такий вже біологічний закон...»

Інший цикл статей Д.Донцова у «Літературно-Науковому Віснику» — літературознавчий — органічно пов'язаний з першим, адже саме серед творчих постатей України публіцист знайшов найкращі зразки вияву особистісних рис національного характеру — відвагу думання, завзяття та волю, володіючи якими, нація могла встояти серед розбурханої стихії новітньої епохи, не розчинившись в ній, не втративши ідеалів і високих моральних орієнтирів. Не випадково погляд публіциста відразу ж був звернутий у бік великої пророчиці нації Лесі Українки. Саме в її поезії знайшов поліфонію настроїв і енциклопедизм змістових мотивів, що органічно лучили найсильніші вияви людського духу різних народів із психологією її доби, з бачен-

ням непідробного пафосу власного народу, здатного в собі знайти кінетичну силу й вічний вогонь щасливої долі: «Для неї лиш те творить життя, що постійно переливається через границі, що вічно постає наново, як Воскреслий, що «смертю смерть поправ»; як її улюблений Прометей, що підніс руку на свого пана і Творця. Для неї — лише сей вічний шал творчості, ся вічна реbelieя не дають міцним націям зледачити в нещасті, ані здегенеруватися в щасті; лише сей шал зуміє обернути нудний світ в хаос, а з хаосу створити новий всесвіт. Лише хто розуміє се, потрапить співати гімни життю і смерті, любові й ненависті, добру і злу, тернам і квіткам, святині і темниці, вину і крові, гімни одвазі і ризику».

Найцінніше філософсько-естетичне кредо в національній літературі для Д.Донцова, за його ж означенням, — «думка без страху», здатна викликати в душах людей справжній неспокій через невдоволення світом, як викликали протест несправедливість, рабство і пониження особистості. Захищаючи космічну постать Т.Шевченка від різнопартійних інтерпретаторів, публіцист емоційно видобував із Кобзареві поезії провідний мотив протесту і гніву проти смиренного спокою «мільйонів свинопасів»: «Свобідне і повне життя, напружена аж до можливих границь його, фантазія, що не корилася життю, а формувала його, як Бог людину, по своїй подобі; що негувала світ, бо не знаходила собі місця в його тісних границях... Не тягар боротьби і страта лякали його лише — «в багні колодою гнилою валятися». Не кари лякався він, не того, що затулено йому уста, лиш того, що голос його залишиться без відгону, що не удариться дзвінкою луною о уха оспалих земляків, що не зрозуміють його пророчої фантазії їх порослі цвіллю серця».

Саме важкий земний шлях Т.Шевченка чи не найяскравіше засвідчує добровільне самовідречення від урізаних обставинами мирських радощів заради майже пекельного чистилища, коли дух людський стає провидцем і пророком нового життя. Своєю трагічною присутністю в епіцентрі людського лиха поет досяг апофеозу бунтарського спротиву не лише тиранії, а й, не менше, «німоті» земляків. Естетику Т.Шевченка побачив Д.Донцов у свідомій заміні «мертвої», «рожевосяйної» краси гармонією драматизму, вічного горіння, незламної дії, самоутвердження й зростання, що не вписувалися у сучасні ідеологічні настанови примиренського українства. Від нього та його нападок, як не парадоксально, змушений був захищати генія «ЛНВ»: «Ідеологи українства, що капітулює, стараються скинути сього неспокійного духа з постаменту, на який винесла його нація. Він, мовляв, не мав «завершеного національно-політичного світогляду, живши переважно не на Україні»... Ах, сі критики

забувають, що вони можуть жити на Україні по сорок і по сто літ, і ще не знати, як удосконалити свій світогляд, а все ж — не будуть гідні «одв'язати ремінь від ноги його»... Можна побажати, щоб відновлення культу Шевченка остаточно змусило до мовчання тих «золотосерединників», через яких духовних предків самохіть тікав з України її великий Вигнанець». Напрочуд точні паралелі із сучасними суспільними катаклізмами світової війни, революцій дозволили Д.Донцову побачити показані Т.Шевченком закономірності «оживання» варварства минулих часів, що вривається в благодатну для нього атмосферу безжурного політичного базікання, і яке можна долати «лише вогнем кривавим, пламенним мечем, нарізаних на людських душах».

Незвичайний погляд виказував публіцист і на постать І.Франка через призму трагізму національного відродження. Нічого неприродного не було в тому, що Каменяра не розуміли й нищили його сучасники. Так бувало з багатьма творцями нових суспільних цінностей, випереджуючих епоху. Вважаючи І.Франка «одним з найбільших творчих умів України», Д.Донцов ясно побачив внутрішні глибинні суперечності титана, його внутрішню боротьбу, що вимотала сили й прискорила земний кінець. З одного боку, він пішов значно далі М.Шашкевича та Ю.Федьковича з їх оплакуванням гіркої долі народу без чіткого причинного бачення діалектики панування чужих націй над рідною. І.Франко з властивим раціоналізмом відважно поставив біди й поневіряння земляків на підвалини суспільної ідеології, яскраво побачив у них не кривди долі, а «національні кривди», своєю творчістю даючи відважне усвідомлення нацією самої себе і свого підневільного становища. З іншого боку, І.Франко, проповідуючи вселюдський гуманізм й ідеали любові, прийшов до того ж таки непротивлення насильству силою. Як підкреслював Д.Донцов, «з апофеозу терплячих прийшов він до апофеозу терпіння... Відкинення насильників привело до заперечення насильства. Раціоналізм, добра зброя в поваленні фальшивих богів, не дав йому змоги створити собі нових. Будучи негатором, він не був будівничим. Він замикав очі на те, що нема дилеми — мир або війна, лише — поразка або перемога; що нема дилеми — віра чи безвір'я, лише — правдива віра чи фальшива... Але відноситися до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи — розпорошення чару овіяних містиккою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету — вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй».

Із особливою прихильністю оцінював Д.Донцов інтелектуальний внесок тих, хто силою власних переконань намагався розірвати, переглянути «наш затишний і вигідний світогляд», тією чи іншою мірою прогнозувати майбутній рішучий наступ нації. До таких провідців беззастережно зараховував, зокрема, В.Стефаніка: «Бухнув у нього в серці племін, в яким спалилася внівець недолужна філософія втомлених життям. Над сею філософією... зродилася інша, нова, без скарги, ні жалю, тяжка, мов земля, сувора, як її право». Тому так рішуче відкидав публіцист усілякі епітети нерозбірливих критиків, очищаючи В.Стефаніка від звань «поета безмежного смутку», «селянського поета» і т.ін., зважаючи на їх поверховість, традиційність. Справжню естетико-емоційну вартісність письменника відкрив він у тому, що В.Стефанік «не був «реалістом», що вмів найлаконічнішою фразою збудити в душі людини (навіть описом найбезвихідніших ситуацій) твердість, готовність опірності злу, безмежну віру в непохитність людської волі, її відпірну силу: «Затвердий він був, щоби ломитися... Його всесвіт була — земля. Їй він був відданий словом, духом і помишленням... Їй належить його любов. З неї родилась його ненависть... Любов — ніжна, але не сентиментальна; не надумана, не до «всіх», не до «людськості», а до своїх, і до своєї землі».

Д.Донцов намагався розглянути в кожному з великих митців параболу новизни, зверненості до майбутнього оригінальністю мислення, концепцій, системою образності, активним ставленням до світу, вмінням збудувати над сірою буденністю власний духовний храм, до якого закликав інших. Саме так оригінально осмислив неординарну в українській літературі постать Марка Черемшини — натури сильної, здатної тонко сміятися над земними бідами, бо його кредо — не дати себе зломити тиранії зовнішнього світу, не шукати заспокоєння у сльозах, оплакуванні горя, не дати «долі» стати керманічем особистості, узгіднюючи концептуальні висновки з відомим афоризмом, що переможеним є лише той, хто себе таким вважає: «Се був одвічний, чисто анімальний пафос життя, який робить одушевлений ним колектив незнищимим, і який підгледів поет під безхмарним небом своєї декамеронівської Гуцулії... Цілий той світ, де змішано в одно красу і погань, комізм з трагізмом, — вщерть був переповнений незнищимою, я сказав би, вегетаційною енергією розросту, що не дає сій стихії згинуті, внівець обертаючи всякі спроби її викорінити... Виражена в двох словах вона є — непоборний оптимізм життя, що тріумфує над зовнішніми перешкодами і над своїм сумнівом; що не бере трагічно ні власної безпорадності, ні нікчемності; свобідний і веселий, а марнотратний, як природа, і жорстокий, як вона».

Надзвичайно тонке вміння побачити в кожній з виокремлених ним постатей горду небуденну душу на тлі такої нестерпної для нього, приспаної недругами «української безобличності» вирізняє літературознавчу публіцистику Д.Донцова. Однією з таких особистостей, що потребувала своєрідного захисту від не в міру суворого критиканства, була мати Лесі Українки, поетеса й белетрист Олена Пчілка. Той самий — такий достойний для Д.Донцова — мотив чинного протесту проти експлуатації людності був провідним у творчості митця, а світоглядні засади акцентували не на способах завоювання хліба насущного, а на боротьбі за нову, достойну власного призначення людину, здатну завоювати для себе гідне життя: «Вона, не її противники, мала рацію, коли підкреслювала, що ніяке угруповання не переможе, яке не виховає у своїх членів передусім силу характеру, коли не створить людей «міцного переконання», фанатиків ідеї. Разом з Грінченком належала вона до тих «ізгоїв» власної суспільності, які голіруч, самітні — ломили заплісний, але твердий мур туподумства в ім'я найвищої цінності — людської і національної гідності, належала до тих, що не вагаються стати «з громадою на поєдинок» в ім'я своєї правди. В історії воюючого українства займе постать цієї жінки одне з найперших місць».

Водночас, Д.Донцов з гіркотою спостерігав іншої якості явища в сучасній йому Україні, де ідеологія більшовизму робила потужні спроби надати самобутній національній культурі народу специфічного імперського змісту й форми, зрусифіковуючи її та примушуючи «молитись чужим богам». Ця тенденція вже мала місце в часи царату, привівши до трагедії українську еліту XIX ст., класичними прикладами чого стали, зокрема, постаті М.Гоголя та П.Куліша. Нині ж духовному шматуванню піддавалося покоління українських радянських письменників. Оглянувши творчість В.Сосюри, М.Хвильового, В.Поліщука, Є.Плужника, Д.Фальківського, А.Головка та ін., Д.Донцов зазначав: «І, власне, та праця, яку вимагає від нас червона Росія, запрягаючи нас у шарабан російської державності, се якби від бджоли вимагали гонити за зайцями, або від хортів — збирати мед. Марна праця знівечених душа, позбавлена всякого коріння в нашій психіці і в нашій землі».

У цьому контексті на українських теренах зринула хвиля дискусій про культурну «приналежність» нації. Які орієнтири в цій сфері є органічними й пріоритетними для неї, на кого орієнтуватися — на «Схід чи Захід», «Європу чи Росію»? До дискусії на шпальтах «Літературно-Наукового Вістника» активно долучився й Д.Донцов, який побачив у цій суперечці суттєву методологічну недолугість. Адже ні «москвофіли», ні «західники», прагнучи до наслідування певних взі-

рців, не акцентували на активному праві творити змістові параметри власної культури, ідейної цілісності, не пристосовуючи їх до чужих: «Питання — на Захід чи Схід?, тільки — додаток чи суть, провінція чи нація? Бо, абстрагуючись від тої чи іншої орієнтації, поки ми не наллємо форми, яку прийняли, своїм міцним змістом, що глядить у майбутнє, поки органічно не зростемося з нею, — ми все будемо іграшкою в руках чужої ідеї. Світ може числитися з нацією, що живе ідеями Леніна, якими б абсурдними вони не були, але ніколи не рахуватиметься він з нацією, яка живе перекладами з Леніна... Світ міг би числитися з нацією, що має свою відмінну релігію, що стоїть посередині між Римом і Візантією, але лише коли вона надасть сій мішанині рацію буття яскраво вирізьбленою, маркантною, своєю формою...»

При цьому, Д.Донцов однозначно орієнтував українство на Захід, вважаючи свою націю європейською, що здавна зазнала цивілізаційних впливів у концептуальному тлумаченні особистості, родинних зв'язків, законів власності та ін. Водночас, усі суспільні параметри прогресу мали саме там необхідну якісну означеність, стиль, довершеність форми, що єдино могли протистояти східній анархії та аморфності. Публіцист ясно бачив непоправну шкоду, якої завдавали «революційні шаблони» більшовицької Росії усьому по-справжньому сміливому, сильному, талановитому, стримуючи вільний розвиток думки, національної самосвідомості, вихолостивши заідеологізованою критикою навіть найяскравіші явища в українській культурі.

Кризу української літератури вбачав Д.Донцов не у відсутності зразків до наслідування, а в самому її змісті, в абстрактному народолюбстві, названому «філантропією». Проповідуючи любов і милосердя до покривдженої людини, проливаючи над нею потоки гірких сліз, письменство (захоплене всепоглинаючим милосердям) забувало про наскрізний вплив ідей Прометея, що зазіхнув на вогненний смолюскіп самого Всевишнього: «Атрофія сеї душевної здібності, атрофія стремління розширити поле своєї влади, стати з закутого — Богом і паном, і засудила нашу літературу на безплідність. Незгасима жага далекого й непевного будучого — головна прикмета фаустівської людини — висміювалася в нашій задемократичній суспільності... А, однак, саме з цих емоцій било джерело найсильнішої поезії — майже цілого Шекспіра, Гомера, Есхіла, Байрона, Сервантеса, Гете».

Справжня література була для Д.Донцова вираженням у слові світом людських емоцій, тому вона й належить до загальнолюдських культурних явищ. Її не можна, отже, розглядати за партійно-класо-

вими критеріями, а тільки — за своєрідністю тієї культурної спільноти, з якої виріс митець. І нею є нація або цивілізація, спільна для кількох націй. Виходячи з цього, вищою спільнотою публіцист вважав не людство загалом, а континентальні феномени Європи, Азії, Євразії... Європейський континент, з його погляду, витворив той своєрідний дух героїзму, що перемагав лицарством ворожий дух схоластики й насильства над особистістю, прокладаючи людськості шлях до відродження, зростання й поступу. На відміну від європейської, в російській літературі домінувала безвольна людина, покалічена суспільством, обставинами й власною концептуальною недосконалістю. На прикладах героїв А.Чехова, І.Гончарова, Ф.Достоевського, Л.Толстого, М.Горького доводить публіцист, що саме їх зроблено шукачами правди й людських чеснот на рівні полагодження наймеркантильніших потреб, замішаних на терпінні й покорі безвольної — людини перед деспотизмом соціального устрою. Тому й висновок з дискусії впливав однозначний: «Російське письменство з його культом безволля і хаосу не дає в нас стверднути старому варязькому первневі, довкола якого скристалізувалась би сильна та відпорна на всякі чужі впливи душа нації. Коли наша література хоче сю душу оздоровити, мусить її перетопити в огні і залізі тої європейської культури, в якій виковувалася блискуча й міцна душа Європейця, яка любить насилувати життя по своїй уподобі...»

Нагальна потреба творити нові моральні цінності, вивести на нові шляхи народ (після трагічних суспільних потрясінь 20-х рр.) цілком мотивовано звертала погляди еліти на розвій вільного белетристичного слова, що завжди було одним із наріжних каменів духовної творчості нації. Саме перед сучасною літературою ставив Д.Донцов завдання розкривати потенційні сили й енергію мас, єдино спроможну виковувати волю до життя в ім'я втілення високих ідеалів людськості: «Що дивного, коли, відкидаючи емоції боротьби й руху, сеї основи життя, її трагічного, що дає життю глибину і зміст, не могла наша література в своїй арфі, якій бракувало половини струн, — викресати могутні акорди, які знаходимо в світовому письменстві. Наша література хвора. Одна з причин сеї хвороби лежить, як уже згадано, в ній самій, в декадентському розумінні краси, виробленому віками рабства і занепадом всякої політичної активності нації. У добу розплутання всіх укритих досі енергій нації — в такий момент носитися з ідеями пасивної гуманності і безплідного мрійництва — се небезпечна хвороба. Ся хвороба грозить затруєнням цілому організмові нації, роблячи його невідпорним, нездатним до великої ривалізації між націями».

Пристрасне слово Д.Донцова зверталось, в першу чергу, до молодих творців, яких уважав він «мозком нації», дискутуючи з Є.Маланюком з приводу спрямованості останніх белетристичних публікацій початкуючих авторів, Д.Донцов висунув найвищі естетичні критерії в оцінці кожного твору, рішуче протестував проти самоцільної погоні за оригінальністю форми — сюжету й слова, що нерідко позбавляла прозу й поезію їх глибинного змісту, бо мова образів підминувалася поняттями, поезія — віршованим викладом, а асоціації — детальним описом об'єкта відображення: «Для того в них, як сказав М.Рильський, — «і мертвий гнів, і нежива любов». П.Тичина навіть революції не уявляє собі «без музики», у нього навіть грози «розцвітають», він хотів би лише «цвісти й пливати», або буяти, як ластівка... Розбурхане ж життя викликає в них не активне бажання вмішатися в нього, лише — «прокляття всім, хто звірем став», хто порушив їх «рожевоцвітне», «зоретканнопоясне» «*dolce far niente*».

Публіцист рішуче звертав увагу всієї української інтелігенції на динамічний пульс життя, в якому вирішуються глобальні проблеми народів, де інтелектуальними зусиллями еліти витворюються потужні ідеали, здатні зламати старі стереотипні підходи до дійсності, й вони знаходять гідне відображення в літературному процесі цивілізованих націй. В українській же літературі традиційно слабкою є пропаганда засад боротьби й перемоги, моральних цінностей, з ними поєднаних. Він закликав рішуче змінити урізане світосприймання «моральних кастратів» у всьому — в літературі, політиці, мистецтві й щоденному житті.

Критерії краси та творчості, як естетичні категорії, були чітко означені Д.Донцовим у напрямі, що не розслабляє душу, а спонукає до активного життя й вироблення активної позиції особистості. Красу треба шукати в самому житті, а не втечі від нього, адже, з погляду І.Франка, вічна гармонія природи здебільшого є найжорстокіша боротьба за існування. Цілком поділяючи думку першого редактора «ЛНВ», Д.Донцов закликав швидше вийти з добровільного гето примітивних емоцій «травоїдної» естетики. Таким чином, обгрунтовуючи теоретичні принципи нової української етики та естетики, публіцист особливо наголошував, що їх моральна вартісність — у беззастережному відкиненні «безпредметного культу терпіння». Людина має реагувати на удари життя як на особисту зневагу, протиставляючи йому всю свою енергію, розум, волю, великий темперамент, одним словом, яскраву індивідуальність власного «Я», що творить з людини постать громадянина, активного представника народу й нації, свідомого власного патріотичного призначення Прометейя...

ОСЯГНЕННЯ НООСФЕРИ

У листі від 23 квітня 1921 року Володимир Вернадський (1863-1945 рр.) звертався до Агатангела Кримського: «Пишіть по-українськи, бо тут я можу чути українську мову тільки від моєї дочки... та часом рідко від кого-небудь з українців...» В. Вернадського справедливо вважають родоначальником цілого суцвіття наук і напрямків — геохімії, біогеохімії, радіогеології, творцем багатьох наукових закладів, в їх числі, або в першу чергу Академії наук України, першим президентом якої він був.

У серії нарисів «Наукова думка як планетарне явище», «Простір і час в неживій і живій природі», статтях «Етика (80-ті роки XIX ст.)», «Природознавство і філософія», «Про відповідальність учених», «Про роль особи в історії», «Про загальний хід розвитку філософії (кінець XIX — початок XX ст.)», «Про важливість охоплення явищ в їх цілісності», «Математика й природознавство», замітках з історії філософії, щоденниках, листах та інших працях домінантою філософських роздумів В. Вернадського над буттям стала людина, в загальному плані тотожна для нього з усім живим, природним, з біосферою, як певною геологічною оболонкою планети Земля, що визначається своєрідною організованістю з певним обмеженням, закономірно встановленим місцем мікрорівнів.

Протягом мільярдів років складалась із взаємодії складних геологічних сфер вразлива оболонка планети — біосфера, поступово пробиваючи життєві ростки, шукаючи ту рухому рівновагу, дуже мінливу в межах простору й часу, підвладну проникненню космічної речовини й енергії: «Чим ближче наукове охоплення реальності до людини, тим обсяг, різноманітність, поглибленість наукового знання неминуче збільшується. Безперервно зростає кількість гуманітарних наук, число яких теоретично безкінечне, бо наука є творінням людини, її наукової творчості та її наукової роботи; меж шуканням наукової думки немає, як немає меж безкінечним формам — проявам живої особистості, особливо людської».

Життя у виявах людської особистості настільки змінює біосферу, що вимагає пильної уваги і з боку людини, і з боку науки. Водночас, наукове поняття життя для В. Вернадського не замикається людиною чи планетою. Він філософськи виводить його в космічну реальність з її вимірами простору, часу, матерії та енергії, хоча й не отожднює з термодинамічними й хімічними спектрами біосфери. У зворотному ж плані, пізнання людини не замикається точними межами наукового знання чи експерименту: «Допущення життя як особливої властивості, що може проявлятися поза конкретним зв'язком з функціями живого організму, відкриває широкий простір в біології проникненню в неї філософських, не кажучи вже про релігійні, містичні уявлення... При такому розширенні поняття життя припустимі й інші уявлення про місце її вияву, з якими доводиться рахуватись... В проявах окремих особів — для людини, окремої особистості, яка в ряді випадків різко відходить від середнього рівня».

Розмірковуючи над безмежністю «поля життя», В. Вернадський любив наводити класичний приклад із філософських бувальщин Лейбніца. Той, знаходячись в саду, звернув увагу оточуючих на неповторність кожного листка на дереві, хоч належали вони до одного біологічного виду. Цей вихідний постулат служив для В. Вернадського методом пізнання людської особистості, що утворює відсутність двох тотожних індивідуальностей, не відрізнених одна від іншої. Вчений вважав особливою справою життя мислячої особистості усвідомлення нею необхідності пошуків наукового розуміння оточуючого: «Наука й наукові організації створились, коли особистість стала критично вдумуватись в основу оточуючих знань, і шукати свій критерій істини... Особистість невіддільна від філософського розмірковування, а розум не може дати для нього мірку, цілком охопити всю особистість. Філософська істина завжди може бути піддана сумніву вільною шукаючою особистістю».

В. Вернадський закликав людину глибоко й самостійно розмірковувати над оточуючим, жити свідомо в своїх власних межах: «У самому собі, в розмірковуванні над своїм Я, в заглибленні в себе — навіть поза подіями зовнішнього для особистості світу — людина може здійснювати найглибшу філософську роботу, підходити до величезних філософських досягнень». Хоча, звичайно, він безапеляційно визнавав пріоритет наукового знання з його апаратом, емпіричною базою для точнішого пізнання дійсності. А тут бувають, зачасти, важливим саме факти, узагальнення, системи й класифікації, які не абсолютизують індивідуального вияву особистості, як це буває в філософському, релігійному чи художньому світосприйманні, баченні, поясненні.

Людина в біосфері невіддільна від неї, відчуває її всіма своїми органами й реакціями в безпосередності, не може нехтувати прогностичними науковими знаннями, як планетарними, так і космічними, для заглиблення в суть процесів, визначення її поведінки, в свою чергу, проникнення свідомо в людську особистість, формуванні її.

Справжнім прозрінням В. Вернадського було те, що він побачив, відкрив і обґрунтував значення і незворотний вплив в еволюційному процесі нової геологічної сили — «наукової думки соціального людства», яка впливає на зміну біосфери, а та поступово переходить в новий стан — ноосферу. Цей поступовий, закономірний рух людства протягом багатьох тисячоліть співрозмірний сьогодні з геометричною прогресією, створює в біосфері й нові тіла, й нові природні явища. Людина має зрозуміти, що не є «господарем планети», і не від її волі, а саме від стихійного, об'єктивного процесу в біосфері, від якого вона залежить, як одне з природних явищ, складається чи руйнується її органічне життя, майбутнє. Тому цивілізація не має бути руйнівною, призвести до самознищення людства: «Наукове знання, що проявляється як геологічна сила, створююча ноосферу, не може приводити до результатів, які суперечать тому геологічному процесові, творінням якого вона є. Це не випадкове явище — коріння його надзвичайно глибокі. Протягом довгих поколінь єдність людських суспільств, їх спілкування та їх влада — прагнення до вияву влади над оточуючою природою — проявились випадково, перш ніж вони виявились і були усвідомлені ідеологічно».

Вченого по-справжньому турбує творення людиною нестійкого становища в біосфері, яке може викликати великі нещастя, а в майбутньому й катастрофу світової цивілізації. Хоча, рахуючи наукове знання головним джерелом до розвитку ноосфери, він висловлює впевненість, що саме це доказове знання виявить визначальний вплив на розумовий розвиток людства у всіх сферах — і в державній, і в політичній, і в економічній, і філософській, і моральній. Катастрофічним при певних умовах може стати повне захоплення людиною біосфери для життя при недостатньо цивілізованому рівні взаємодії та взаєморозумінні між окремими частинами людства, адже «ніколи в історії людства інтереси і благо всіх, а не окремих осіб чи груп, не ставились реальним державним завданням». Він говорить як про реальну проблему — свідоме регулювання народжуваності, продовження життя, ослаблення епідемій, які загрожували б людству.

Показово, що вчення В. Вернадського не замикається біо- чи геосферою. Вже саме висунення спочатку гіпотетичної, а потім — і аксіоматичної ідеї про реальне існування ноосфери для вченого, при-

родно, було виходом на соціальні її аспекти, невідривні від державних утворень, політичних течій і їх програм. На якій основі досягти взаєморозуміння? Як спрямувати пізнання і впливи на біосферу, уникнути руйнівних наслідків? Бо розуміння невідворотності проблем, реальні впливи людей на середовище й взаємовідносини між собою, виявлені складним досвідом історії, на жаль, не одне й те саме: «Йї релігія, і державні соціальні утворення протягом цілих тисячоліть намагались і намагаються створити єдність і силою включити всіх в одне ціле, єдине розуміння сенсу і мети життя. Такого єдиного розуміння в багатотисячній історії людства ніколи не було. Увесь час існували одночасно ворогуючі чи примирені різні їх розуміння. Таке прагнення, що зараз ніби для всіх стає ясною ілюзією, після безплідної боротьби і втрачених сил починає відходити в минуле. Бували такі спроби і в історії філософії, вони також закінчились повною загибеллю».

Вихід, на думку В. Вернадського, логічний, сильний і відносно зрозумілий. Саме наука зі своїми обґрунтуваннями реальних процесів і тверезим передбаченням їх створює прекрасні передумови й умови для того, щоб охопити своїми концепціями все людство, дати йому наукову єдність, яка може при певних умовах забезпечити і єдність ноосферичну: «Вперше в історії людства ми знаходимось в умовах єдиного історичного процесу, що охопив всю біосферу планети... Матеріальна, реально безперервна пов'язаність людства, його культура — неухильно й швидко поглиблюється і посилюється». І саме цю загальнообов'язковість і очевидність наукових істин в ноосфері мають допомагати утверджувати в свідомості планетян інші духовні побудови людства — філософія, релігія, художня творчість, побутова сфера здорового глузду і вікові традиції народів.

Наукове знання незмірно поглиблюється, коли точкою пересічення його координат стає людина, а вже через неї — пізнання космосу й земних надр, де можливості ці значно обмежені. Постійне збільшення числа гуманітарних наук є об'єктивним процесом вияву живої особистості, її шукань, творчості, роботи й пізнання. Енергією, яка створює ноосферу, В. Вернадський вважав «енергією людської культури», називав її новою формою «біогеохімічної енергії», що, на щастя, за його спостереженнями й передбаченнями, не має певних рукотворних обмежень, а є стихійним природним явищем. В той же час, діалектично процеси ці є соціальними: «Наукова думка є й індивідуальне, і соціальне явище. Вона невіддільна від людини. Особистість не може при найглибшій абстракції вийти з поля свого існування. Наука — реальне явище і, як сама людина, найтіснішим і

нерозривним способом пов'язана з ноосферою. Особистість знищиться — «розчиниться» — коли вона вийде з логічного охоплення свого розуму».

В. Вернадський вважав процес демократизації державної влади, якщо він забезпечений «вселенськістю науки», процесом стихійним в плані його незворотності. І хоч тривати він може протягом поколінь, для історії це лиш геологічна мить. Та його непокоїла думка, усвідомлення «основного значення науки для «блага людства», водночас її величезної сили й для зла: «Вже зараз історичний процес вніс глибокі зміни в поняття демократії..., реально поставив ідею державного об'єднання всього людства для створення й здійснення ноосфери — з уживання всіх державних засобів і всієї потужності науки на благо всього людства».

Безпосередньо займаючись проблемами радіоактивного розпаду, нового, непередбачуваного для того часу явища, називаючи незвичайну силу природи «променистою», В. Вернадський замислювався над використанням цієї накопиченої в планетарних масштабах вільної енергії та попереджував: «Недалекий час, коли людина отримає в свої руки атомну енергію... Чи зуміє вона скористатись цією силою, спрямувати її на добро, а не на самознищення? Чи доросла вона до вміння використати ту силу, яку незворотно повинна дати їй наука? Вчені не повинні закривати очі на можливі наслідки їх наукової роботи, наукового прогресу. Вони повинні себе відчувати відповідальними за наслідки їх відкриттів. Вони повинні пов'язувати свою роботу з кращою організацією всього людства» .

Ця тривога, як виявилось, не була безпідставною. Адже органічна стихійність природних процесів і стихія в їх використанні людиною вступили на певному історичному відтинку в очевидну суперечність не лише один з одним, але й з культурою, життям цивілізації. Чорнобильська катастрофа повною мірою відкрила не тільки непередбачуваність «променистої» енергії, а й цілі пласти людської психології, політизованої логіки, практичного варварства, байдужого споживацтва й безкультурності у відношеннях «ноосфери» й «біосфери». Це вже потім на його рідній Україні вибухне четвертий реактор Чорнобильської станції. Вже потім черговий начальник пожежного караулу лейтенант В. Правик піде разом з товаришами в смертельну вахту, а листи його світлої любові до дружини Наді ляжуть на сторінки документальної повісті Галини Ковтун «Я писатиму тобі щодня...» Потім все тихше і тихше, поскрипуючи, буде зупинятись забутий шкільний глобус в романі В. Яворівського «Марія з полином в кінці століття». Буде засновано міжнародний приз пам'яті україн-

ського кінодокументаліста Володимира Шевченка, автора фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» і захоронено його кінокамеру через неможливість дезактивації. Це вже потім побачить публіцист Ю. Щербак в руках своєї доньки Богдани в переддень Великодня писанку — символ життя й сонця — із зображенням атома, силюетом Чорнобильської станції з написом «Заборонена зона!»...

...Україна була й протягом життя залишалась для В. Вернадсько-го частиною духовної ноосфери, любов до якої вчила осягати й берегти все людство. Родом з української професорської родини, в якій були «сильні національні традиції» з дитинства й гімназичної юності, що пройшли в Харкові. Пізніше, як член Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, особисто знайомий з М. Драгомановим, М. Павликом, І. Франком, В. Вернадський всерйоз замислювався над проблемами підняття духовності, наукової озброєності рідного народу, став біля джерел — організаційних і творчих — Української Академії наук. В листі до Агатангела Кримського зазначав: «Я взяв на себе керівництво у Комісії по створенню Української Академії наук. Особисто я визнаю дуже важливою цю установу і з точки зору українського відродження, що, як Ви знаєте, завжди було мені дорогим, і з точки зору загальнолюдської — створення крупного науково-дослідного центру». Діяльну участь взяв Володимир Іванович і в створенні першої наукової бібліотеки України, яка нині носить його ім'я. Працював ректором Симферопольського університету. Засмучувався, коли його дітище — Академія — розвивалось мляво й без відповідного ентузіазму з боку залучених до цієї справи людей: «І як це складається в українській історії, що свої — бог зна з яких мет псують і нівечать найважливіші свої інституції».

Розмах його творчого мислення порівнюють з Арістотелевим чи Леонардо да Вінчі. Інтереси його виходили далеко за межі якогось регіону чи, навіть, Землі в цілому. Працював багато в Росії, Чехословаччині, Польщі, Франції, Італії, США, Англії, Німеччині, Норвегії, Японії, Індії та ін., насичуючи найсильніше з його погляду бажання — пізнання, і хоч володів більшістю слов'янських, романських та германських мов, в одному з останніх листів до А. Кримського написав: «Підводячи підсумок життя, переді мною проходять наші зустрічі. Загалом підсумок — один-єдиний підсумок: наукова творча робота і вільна культурна діяльність за Україну і рідну мову, які мені передав батько з дитинства. І я, виходячи з думок, що мені приємні, в обох течіях узяв найактивнішу, до певної міри провідну, участь. І на обох шляхах я йшов поряд з Вами. Моя наукова робота для мене, а, власне, і для Вас, вона стоїть на першому місці, але культура

українського народу рідною мовою, — і наукова його творчість, і думка цією мовою в критичний момент історії нас об'єднала, і ми з Вами обрали правильно, як це видно з наступного».

Думки В. Вернадського мали в собі той метафорично-художній елемент польоту фантазії, який дозволяв не лише анатомізувати окремі природні процеси, а й побачити життя у веселково-квітучих барвах єдиної можливої єдності, гармонії й любові, що має об'єднувати всі наші зусилля зі збереження сфери існування, підпорядковуючи їй усі інші види розумової діяльності, включаючи політичну: «Людина вперше реально зрозуміла, що вона житель планети і може — повинна — мислити й діяти в новому аспекті, не тільки в аспекті окремої особи, сім'ї чи роду, держав чи їх союзів, але й в планетарному аспекті. Вона, як і все живе, може мислити й діяти в планетарному аспекті тільки в сфері життя — в біосфері, в певній земній оболонці, з якою вона нерозривно, закономірно пов'язана і піти з якої вона не може».

Планетарність мислення В. Вернадського, діяльність якого не піддається жодному звуженню чи стереотипному прочитанню, примушує його в 1921 році, незважаючи на те, що Українська Академія наук «дорога мені», що вона буде мати велике значення в розвитку української культури», залишити Україну в пошуках нових джерел інформації, наукової літератури, зрештою, світового дослідницького досвіду, який не виносить дроблення наукових проблем на осколки, особливо, в галузі природознавства, вимагає загальної картини світу й людини в ньому, розуміння взаємовідносин Розуму, природних та суспільних процесів.

ЧОГО НЕ ГОЇТЬ ОГОНЬ

Так назвав один зі своїх післявоєнних романів, написаних в еміграції, Улас Самчук. Герой твору командир підрозділу Української Повстанської армії Максим Троян, стоячи на клапті розтерзаної боями рідної рівненської землі у вогненному пеклі зими 1944 року, розмірковує над розв'язками життя власного й своєї України, — не як мрійник чи фанатик, а як реаліст, перед лицем голої істини: відступитись з цієї землі, «визначеної й вимріяної їм невідомим землеміром, як тільки вони увійшли сюди з лона своїх матерів» чи перетворились під натиском танків у залузьку глину, злившись з нею навіки. Йому, як і його однодумцям, не дали виходу. Він мусив не тільки тілом, а душею своєю, останнім вчинком подолати порожнечу безрезультатної вікової війни за те, щоб довести існування прагнучого свободи й державності великого українського народу. Його земля була під ним, рушитись з неї він не міг і не хотів, обравши «тактику вмрети». А потім був стертий з географічної карти рідний Дермань з невтомними господарями-селянами, з його традиціями й добробутом, з історією й давньою славою...

Фундаментальний аспект теорії Другої світової війни — реальне співвідношення політичних сил і його вплив на витоки й розвиток визвольного національного руху. Відносно недавно стали відомими секретні сторінки радянсько-німецького договору про ненапад (23 серпня 1939 р.). Так званий компроміс із гітлерівським режимом увінчувався розподілом «сфер інтересів», передбаченим секретним додатковим протоколом. Як засвідчують історики, з жодним передвоєнним завданням політичне керівництво СРСР, обтяжене прорахунками й беззаконням, належним чином не справилось. (Див.: Історія Отечества: Люди, идеи, решения. — М.: Политиздат, 1991. — 336 с). На початковій стадії війни підтримувана пропагандою гордість країною, що здатна здолати будь-якого ворога на його території, формувала моральний настрій народу й армії, об'єднаних жорсткою державною, ідеологічною та військовою дисципліною.

І хоч згусток проблем війни практично концентрувався навколо України, про її державні інтереси мова не велась. У щоденнику О. Довженка того часу знаходимо думку: «Одним з парадоксів нашого часу є наявність у многих людей ідеї визволення Батьківщини од ярма гітлеризму без змісту самої ідеї». (Довженко О. Україна в огні: Щоденник. — К.: Рад. письменник, 1990. — С. 229).

Видатний український кінорежисер, письменник, публіцист, який пройшов війну, звинувачений Сталіним у націоналізмі й позбавлений можливості нормально працювати, говорити про Україну, бачив на наших просторах, в містах і селах «кошмарно низький рівень життя, убогий рівень матеріальної культури народних мас», ні на мить не сумнівався в перемозі над гітлеризмом, з болем писав у 1942 році: «Чи надивлюсь на пустелі, на кладовища чи поплачу на руїнах і перелічу мільйони втрат? А потім умру від горя, щоб не бачити, як заселятимуть тебе, мати моя Україно, чужими людьми, як каратимуть твоїх недобитих синів і дочок за німецьке ярмо, за німецьких байстрюків, за каторжну працю в Німеччині, за те, що не вмерли вони з голоду й діждались нашого приходу. Прокурорів у нас вистачить на всіх, не вистачить вчителів, бо загинуть в армії, не вистачить техніків, трактористів, інженерів, агрономів. Вони теж поляжуть на війні, а прокурорів і слідчих вистачить... Напрактикованих краще од німців ще з тридцять сьомого року». (Там же. — С. 205).

Цей палкий чернігівчанин усвідомлював, що й після перемоги на кістках мільйонів людей буде підведена «діалектична» причинна база, і звична інерція покрие й двоєдушність, і брехолубіє. Стереотипи виховання системою при всьому палкому патріотизмі, яким О. Довженко виділявся серед еліти тогочасної української інтелігенції, не дозволили йому зрозуміти, прийняти ідеї суверенітету України, тому її носії для нього залишались «авантюристами-фанатиками». Любов до народу так розуміла більшість людей на тодішній радянській Україні. Трагізм історичного періоду війни полягав у тому, що в цій нечуваній сутичці двох тоталітарних систем український народ знову виявився по обидві сторони фронту. І коли йшлося про виживання однієї з цих сил, розраховувати на увагу до українського питання було утопією: «Чи можемо на щось надіятися? Дуже сумніваюся, — писав У. Самчук. — Ви ж бачите: це є крик за простором, це запізніле конкіскадорство... Розуміється, що щось дістанемо. Але ніколи не те, чого потребуємо». (Самчук У. На білому коні: Спомини та враження // Дніпро. — 1993. — № 2-3. — С. 103).

Реальне життя поставило людей у конкретні умови і виходу з них не було. Ідея незалежної України виглядала ідеалістичною з

точки зору прагматизму історії, але люди, які вірили в неї, несли її масам в межах відпущеного їм відрізка часу з дійсно фанатичною відданістю. Лише з позицій сьогодення можемо подивувати як чернігівчанин О. Довженко й волинянин У. Самчук, висловлюючи подібні погляди на долю свого народу, могли вважати себе політичними опонентами.

Гітлеризм у перші ж дні з усією цинічною відвертістю показав примарність сподівань на його «визвольні» кроки щодо України. Згідно сумнозвісного плану «Ост» (фактичної державної доктрини третього райху), схваленого Гітлером, велось планомірне виселення й знищення унтерменшів з наступним заселенням «звільнених» територій чистокровними арійцями. Розпочалось шматування української землі. В серпні 1941 р. гауляйтер Франк за згодою фюрера приєднав до польського генерал-губернаторства так званій «дистрикт Галичину». Тоді ж представники вермахту й Антонеску підписали в Бендерах угоду, за якою Одеська, Миколаївська й Вінницька області (т. зв. «Трансністрія») передавались під протекторат румунського королівства. Дванадцять центральних областей стали рейхскомісаріатом «Україна», а Чернігівська, Сумська, Харківська, Донецька й Луганська області лишалися в юрисдикції вермахту й відділялися від іншої території зоною найсуворішого режиму.

Як стверджує відомий дослідник проблеми В. Косик, Гітлер прагне перетворити Україну в німецьку колонію. Ідеї його все чіткіше вимальовуються із просуванням німецьких військ на Схід. Особистий радник Гітлера Вернер Кеппен записав: «Фюрер і рейхско-місар (Еріх Кох) відкинули ідею вільної України». (Косик В. Україна й Німеччина в другій світовій війні. — Париж; Нью-Йорк; Львів: НТШ, 1993. — С. 168, 169).

Кажуть, історія не повторюється. В березні 1918 року після укладення Брест-Литовського мирного договору кайзерівські та австро-угорські війська вступили в Україну, виказавши повною мірою грабінницькі апетити й мінімальний інтерес до її державності. Пояснюючи мотиви встановлення Гетьманства, Павло Скоропадський, який фактично діяв в умовах українсько-німецького двовладдя, помітив: «Пам'ятайте, що коли б не було мого виступу, німці, кілька тижнів пізніше, завели б на Україні звичайне генерал-губернаторство. Воно було б оперте на загальних основах окупації й нічого спільного з українством, розуміється, не мало б». (Гетьман Павло Скоропадський: Спомини. — К.: Україна, 1992. — С. 112). Відомий афоризм, згаданий вище, був спростований. Історія повторилась ще більшою трагедією.

У розмові представників німецької влади з членами Українського національного комітету в Кракові 3 липня 1941 року державним підсекретарем Кундтом було заявлено: «Фюрер — єдиний, хто керує боротьбою, і ніяких українських союзників не існує... В розумінні державної термінології ми не є союзниками, ми є завойовниками російсько-радянської території». (Косик В. Україна й Німеччина в другій світовій війні: Документи. — С. 509).

Так само трагічними були наслідки воєнного періоду для українського народу й з боку сталінського режиму. Та правда, яка прийшла сьогодні із засекречених документів, дає можливість пізнати масштаби чергового геноциду українського народу (з осені 1944 року) під приводом знешкоджування бандерівських симпатиків: насильницьке вивезення до Сибіру цілих районів Західної України. Як засвідчив на XX з'їзді КПРС М. Хрущов, сталінський план не був виконаний до кінця тільки тому, що українців виявилось надто багато й в СРСР просто не вистачало транспорту для їх депортації. (Див.: Мусієнко О. Україна в завойовницьких планах гітлеризму // Літ. Україна. — 1991. — 27 червн.). Та правда, безперечно, була відома письменнику У. Самчуку, який один із перших у повісті «Марія» розкрив психохроніку голодомору в Україні 1932-1933 років через драму життя й смерті від голоду головної героїні: «Ну а хто ж буде винним? Чи ті, що там високо? Чи ті, що придумали все оте божевілля?..» — питання не риторичне для героїні й для письменника.

Не будував У. Самчук ілюзій з приводу «сюзництва» з німцями. Його спогади містять замітки про неодноразові виклики до гестапо, під час яких він уперто стверджував свою непартійність. Він дивувався деяким своїм колегам, які потрапляли в лабета фашистів, наївно вважаючи, що ті переслідують лише комуністів: «Вони ще не читали «Мейн Кампф» Гітлера, «Міту двадцятого століття» Розенберга і взагалі не дуже орієнтувалися в певних засадах імперіалістичної політики. Це те саме, що робили совети, «визволивши» Західну Україну, виарештовуючи побіч націоналістів також українців-комуністів, і що вони робили свого часу, зліквідувавши боротьбістів. Тут бралися на увагу вимоги завойовництва і поневолення, а не ідеології... Мені ця філософія була давно зрозуміла, а тому треба було відповідно діяти». (Самчук У. На білому коні: Спомини і враження. — С. 97).

Логіка смертельної сутички двох тоталітарних режимів в роки Другої світової війни, коли не вдалося мирним шляхом поділити «сфери впливу», дає можливість уникнути в дослідженнях однозначно-традиційних тлумачень і мотивації діяльності багатьох людей, політичних сил України, які так чи інакше брали участь у битвах на

різних фронтах. Зокрема, коли йдеться про складну та багатоманітну сферу культури, яка зазнала в Україні великих репресій. Фашистами були ліквідовані всі культурні товариства, закриті наукові установи, бібліотеки, музеї, театри. Преса (близько 115 часописів) перебувала під контролем адміністрації. (Див.: Жуковський А., Субтельний О. Нарис історії України. — Л.: НТШ, 1991. — С. 123).

На цьому суспільному тлі виник феномен видавництва «Волинь» (Рівне) й однойменної газети, яка об'єднала відомі постаті української літератури й публіцистики, проіснувала майже три роки, була затаврована радянською пропагандою, а архів її, який чудом зберігся в полум'ї війни, — на десятиліття захований під грифом «Секретно».

Перший номер часопису «Волинь» побачив світ першого вересня 1941 року в Рівному. Біля витоків його стояли С. Скрипник (в 90-ті роки — Патріарх Київський та Всієї України Мстислав), У. Самчук, І. Тиктор, Є. Маланюк, О. Теліга, Ю. Клен, О. Ольжич, Ю. Горліс-Горський, Р. Бжеський, О. Петлюра (молодший брат Симона), В. Штуль, А. Мисечко, А. Кучерук, П. Колесник, П. Зінченко, Н. Хасевич та багато інших.

У зверненні «Від редакції» відзначалось: «Приступаємо до видання часопису «Волинь». Потреба пресового органу, особливо в наш час, надзвичайно велика. Брак друкованого періодичного рідного слова, брак зв'язку, брак відомостей, як з рідного краю, так і з чужини, творить атмосферу замкненої порожнечі й безперспективності. Хочемо ці браки та ненормальності усунути...» (Волинь. — 1941. — 1 вересн.).

«Волинь» стала одним із перших найпомітніших українських легальних видань часів гітлерівської окупації, сформованих силами української інтелігенції, яка жила й здобула освіту за кордонами України, сповідувала державницькі погляди та бачила реальну потребу в складних соціальних умовах підтримувати в народі тенденції національної самосвідомості й самопожертви.

Редакція працювала в межах ширшої структури, якою було однойменне видавництво. Організація його роботи передбачала всі необхідні функціональні ланки, які забезпечували не лише підготовку й випуск газетного видання, але й його розповсюдження, транспортування, рекламу й одночасне розгортання ряду інших видань. Очолювали дирекцію видавництва С. Скрипник та І. Тиктор. Їй підпорядковувались секретаріат, адміністративний відділ, відділи оголошень, продажу видань і діловодства, а через головного керівника всіх редакцій — і редактор «Волині», редактор журналу «Українсь-

кий хлібороб» (П. Колесник), редактор дитячого щомісячного часопису «Орленя» (П. Зінченко) та редактор неперіодичних видань. Була у видавництва й фотолабораторія.

Обов'язки кожного відділу були чітко означені. Так, адміністрація видавництва займалась особовими справами, завідувала нерухомістю, майном, поштою й телеграфом, «вознями, післанцями й прислугою». Відділ оголошень організовував відповідну інформацію, готував її та слідкував за розрахунками. Відділ продажу видань займався експедицією, розповсюдженням видань «в місті та в краю». Відділ книговодства вів фінансово-касові справи видавництва.

Таким чином, редакція «Волині» працювала в структурі видавництва як творча ланка, зосереджуючи увагу на творчо-організаційних завданнях. Очолювали редакцію: вересень 1941 р. — березень 1942 р. Улас Самчук (до арешту); березень — травень 1942 р. Степан Скрипник; травень 1942 р. — липень 1943 р. Андрій Мисечко; липень 1943 р. — січень 1944 р. Петро Зінченко. Максимальний тираж «Волині» складав 60 тисяч примірників, середній — 40 тисяч. За 29 місяців існування вийшло близько 10 мільйонів примірників.

При такому тиражеві, з одного боку, й практичній відсутності комунікацій, пов'язаних з інформацією (свідоме їх руйнування окупантами й загальна розруха) — з іншого, — одна газета з її творчим потенціалом і максималістськими завданнями, поставленими засновниками в формуванні громадської думки, заповнювала велику інформаційно-пропагандистську нішу: «Будемо інформувати наше громадянство про все, що діється в широкому світі. Політика, культура, господарство, тілесне виховання й спорт, справи Православної церкви, статті з різних ділянок життя — все знайде місце на сторінках нашого часопису... Думаємо, що громадянство зрозуміє наші наміри, і ми взаємною співпрацею розвинемо наш пресовий орган до такої міри, яка б вповні відповідала поставі й гідності нашого великого народу», — відзначалось у зверненні першого номера «Від редакції».

Матеріали «Волині» при відсутності фактичної місцевої влади, її інститутів та зв'язків між регіонами й окремими громадянами на окупованих землях, мимоволі виконували функції налагодження розірваних взаємозв'язків, функції не лише інформаційні, а, що не менш важливо, — організаторські.

Високий професійний політико-творчий рівень працівників редакції в перший період, відносно безцензурний спосіб видання газети, а також спроби свідомо відстояти лінію на висвітлення національної проблематики перед гітлерівськими властями, створили передумови для більш-менш системного й масованого висвітлення цих проблем

на сторінках часопису. Сьгоднішнього читача дивує сміливістю й безоглядною принциповістю лист редакції до загального відділу гебітскомісаріату в Рівному навесні 1942 року з відмовою розширювати друкування на сторінках «Волині» його повідомлень, й сама мотивація такої відмови: «Нам всім повинно залежати на цьому, щоби український часопис забивати оголошеннями та цінниками..., а дати більше змісту, кориснішого для народу... Оголошення чи цінники ваші здебільша локального характеру, найбільше для рівненської округи, в якій розходитья лише 1/10 нашого накладу. Решта часопису розходитья поза межі округи, а то й поза межі України. І напевно дивно українцеві читати часопис з України, де в кожному числі різні цінники чи локальні розпорядки. Розуміється, що відповідальність за вигляд часопису спадає все в першу чергу на редакцію чи видавництво, і тому саме ми змушені подати вам всі завваги. Слава Україні! (Держ. архів Рівненської обл. — Ф. Р-280, оп. 1. — С. 1).

Зверталась редакція «Волині» й до Головного комітету допомоги українським полоненим в Берліні з клопотанням про звільнення людей з німецького полону. (Там же. — Ф. Р-280).

Звичайно, будь-яке видання характеризується не стільки декларуванням певних цілей, як тими практичними заходами, публікаціями, які їх репрезентують. І тут не можна не звернути уваги на суцвіття журналістських імен, представлених на сторінках «Волині». І, в першу чергу, творчість на той час уже сформованого письменника Уласа Самчука, названого дослідниками українським Гомером за роман-трилогію «Волинь», яка в 30-х роках називалась серед творів, що заслуговують відзначення Нобелівською премією. Він визначав, як керівник редколегії, політичний напрямок газети й своїм авторитетом, і безпосередніми публікаціями. В передовій статті першого номера «За мужню дійсність» У. Самчук, висловлюючи сподівання на справжню розбудову України й організацію українського народу, визначає, що головним орієнтиром політичної зрілості є не певні політичні групи чи партії, а організовані й розбудовані всі клітини національної спільності народу: «Дуже велика і дуже виразна ідея керує цим переконанням. Ім'я їй Україна. В цім слові ховається стільки, що в ім'я його можна сміливо, без найменшого подразнення національного сумління, поступитись не одним груповим забобоном». (Волинь. — 1941. — 1 вересн.).

Поняття війни У. Самчук намагається переломити через історію, подивитись на сучасне йому лихоліття зі сподіванням глобальних змін в Україні при умові єдності зусиль її народу й чіткості бачення ним мети — створення незалежної власної держави: «Тепер війна

ведеться не лише на фронтах... Тепер війна залазить кожному в душу... Для нас, українців, війна не припинилася з 1914 року. Коли хто вважає, що роки 1920 по 1939 були для нас миром, той робить основну помилку, бо за одним махом забуває, що сам пережив, що сам втратив, що сам пожертвував. А це називається історичною легковажністю... Не тяжко пригадати ті мільйони й мільйони людських жалів, болів, заслань, розстрілів і, нарешті, страшні голодові дні в Україні в роках 1933-34. Це на Сході. А на Заході? Те саме, але швидко забутий кошмарний сон пацифікацій, ревіндикацій та Картузьких Берез». (Самчук У. Війна. — Волинь. — 1941. — 23 листоп.).

У. Самчук не сприймав сталінізму й ідеологічно, й фактичного суспільного ладу, спрямованого на нищення особистості. Серед основних аргументів через всю творчість проходить голодомор 30-х років з багатомільйонними жертвами: «Цифра ця вистарчальна, пане Сталіне, щоб ми, українці, щоб наші нащадки й наша історія поставили вам у самому центрі України гігантський пам'ятник прокляття й жаху. Ті матері, що з голоду пожирали своїх діток, ті гори опухлих тіл, ті розсипані по нашій святій землі кістяки, напевно не минуться вам так, як викурена вами знаменита люлька». (Самчук У. Сталінові «Про меморія». — Волинь. — 1942. — 5 березн.).

Притому, публіцист далекий від ідеалізації тих чи інших сторінок історії. Як аналітик, він пробує взяти з неї уроки й передати їх сучасникам. Один із епізодів, який на часі став темою статті, — 28 січня 1918 року, коли українська молодь з піснями виїхала зі столиці України під станцію Крути, щоб там умерти в борні з «північною навалою». Ідеалом молоді була своя духовність, державність і суверенне життя: «Заповіді нашого часу змушують нас і на свято Крут дивитись під кутом, що нам сьогодні є міродатним. Молодь наша хай дивиться на Крути і хай бачить в них те, що треба. Але одночасно хай не заплющує очей на ті хиби, і ті недосягнення, які цяхують той великий історичний мент. Молодь мусить розуміти, що історія кожної хвилини може подарувати нам нові Крути й було б дуже недоцільним, коли б та своєрідна гола героїка без знань, без підготовки, без твердого й послідовного організованого первня перейшла в нашу традицію». (Самчук У. Крути. — Волинь. — 1942. — 25 січн.).

Із перших же днів війни український народ ніс її основні тягарі: «Її гасла, її ідеали, її основна потенційна сила направлена далеко далі, ніж ми собі ще донедавна уявляли». (Самчук У. 22 січня. — Волинь. — 1942. — 22 січн.). Не піддавалось гороскопічним прогнозам вимріяне романтиками майбутнє, бо все ясніше приходило

розуміння сенсу війни, її жорстокої філософії, й приходило бажання через вогненні рогатки цензурних наглядів донести читачеві свої тривоги й сумніви: «Що принесе нам Новий Рік? Відповісти нам на це питання тяжко. Не тому, що не знаємо відповіді, а скорше тому, що сама війна не любить сьогодні тих чи інших здогадів чи прогнозувань... Багато з того, що нас вело до цієї війни, лишилось для нас і далі мрією. Сучасна війна, крім мови гармат, не знає іншої. Всі відозви, плакати, які ми читаємо на мурах наших міст..., вияв, який має багато недосказаного і який так чи інакше в історичній перспективі чекатиме ще на повну й виразну досказаність». (Самчук У. З Новим Роком. — Волинь. — 1942. — 1 січн.).

Чи було це тверезе розуміння реальної неможливості збороти власну незалежність чужою силою, чи осягнення засад «нового порядку», який несли нацисти в слов'янський світ, чи намагання вкласти землякам сенс реального життя з його прагматично-вольовими принципами? В усякому разі, чітко проступає діалектика перспективи в проблемах, які У. Самчук ставить у статтях, звертаючись не стільки до окремого суб'єкта, як до народу в цілості, намагаючись формувати саме цю історико-філософсько-етнічну спільність: «Ніхто, ніде й ніколи не дарує комусь свободи, добробуту, незалежності. Бо все, що здобує не власною волею, власним розумом і напруженням власних сил ніколи не може бути тривким і вічним. Вічного, зрештою, нема нічого, але навіть та умовна вічність, яка дає тому чи іншому явищу тривалу вартість, може бути поборена лише найбільшим напруженням всіх творчих сил народу. А ми! І ми не є тут ніяким виїмком. Навпаки. Ми якраз є той конкретний об'єкт, який проситься на порядок для історичного розвитку Європи». (Самчук У. Перед найбільшим вирішенням. — Волинь. — 1941. — 12 жовтн.).

Рожевий оптимізм і чорний песимізм, як явища одного цілого, на думку У. Самчука, не повинні стати нашою філософією, бо крайнощі не дають можливості зрозуміти дійсного героїзму реального буття — витримати й перемогти усі обставини, не втративши внутрішньої рівноваги. «Німецький вояк», в руках якого велетенська воєнна машина, контрастує за протилежним українському народові становищем: «Невідомо хто дав нам право на рожеві окуляри, які так залюбки натягали на себе наші оптимісти». (Самчук У. Рівновага. — Волинь. — 1941. — 23 жовтн.).

Велика навала в Україну, вогонь війни покликав У. Самчука не лише осмислити суть реальних катаклізмів, але й знайти філософсько-політичні розв'язки суперечностей для людей, до яких звертався він зі сторінок часопису. І головним критерієм стає для нього вісь:

народ — держава — Україна. Полишаючи «езопівську мову» часів легальної окупаційної преси, коли кожне необережне слово коштувало в буквальному розумінні життя, У. Самчук знаходить сміливість вести мову про особливу відповідальність зосередженої людської думки й дії в найжорстокіших здвигах війни. Бо «в такий час кладеться на вагу переважно та всеобіймаюча велетенська цілість, яка характеризує повноту буття народу. В такий час йде про: бути чи не бути народу в його не тільки теперішньому, але й в майбутньому і, навіть, іноді — в минулому». (Самчук У. Вимоги твердого часу. — Волинь. — 1941. — 19 жовтн.). Щоб опанувати цю найскладнішу ситуацію, публіцист закликає всіх бути максимально мужніми й витривалими на ґрунті погляду реальності буття.

Із кожною публікацією набирає сили й виразності тенденція У. Самчука до полемічного діалогу з народом, до якого звернуті думки публіциста і з яким він вирішив пройти найскладніше випробування. Сила духу українського народу, його майбутнє виходить на злобу дня й відсторонює всі інші проблеми: «Тепер снується безліч планів про те, що буде в прийдешньому. Снується силами, що воюють, снується нами, снується нашими ворогами. Всі ті плани здебільша мало привабливі. Вони, коли виходять з розважань сірої людини, мають завжди той основний мотив: «Ми і тільки ми!» Але є ще одна сила, яка снує свій план. То є сучасна світова війна... Одразу чесно й одверто зазначаємо, що наш народ, хай собі на нього як хто хоче дивиться, був і вічно буде на цій землі... Його свідомість, порівнюючи ще до недавнього минулого, неймовірно зросла й у наш час немає вже такого чудодійного еліксиру, який би ту його свідомість зменшив». (Самчук У. Ясно й виразно. — Волинь. — 1941. — 28 грудн.). Апелює У. Самчук до свідомості земляків на переломному здвигу історії, коли має об'єднатись для активних дій народна свідомість, щоб боротись за ідею до останньої можливості, не уступити в боротьбі, коли поле бою проходить не лише на землі, а й у серці кожного справжнього громадянина.

Для публіцистичного предмета У. Самчука характерна глобальність мислення, яке дає підстави бачити вільну Україну в європейському контексті. Європа — батьківщина новочасної цивілізації цілого світу — впала в поле його зору в результаті розмірковувань про досягнення європейської науки та економіки, способу життя та його рівня, як результату творчості вільної людини. У. Самчуку важливо наголосити, що Україна належить до цього материка не з декларативної гордості приналежності до європейського походження й фантастично-ілюзорного уявлення про щастя, яке поруч, — а з реальної

необхідності розбудити свідомість земляків для виконання свого глобального призначення. А призначення — свобода: свобода душі й тіла, свобода в просторі й часі: «Свободи нема, але вона є. Свобода душена, але вона жива. Свобода сьогодні не показовий товар у руках гендлера. Свобода сьогодні — це думка, це хотіння, це щоденний насущний хліб». (Самчук У. Європа. — Волинь. — 1942. — 1 лют.).

Із цього хотіння й бачення свободи, бачення входження України до європейської цивілізації приходить розуміння особливої відповідальності народів один перед одним. Через словесний камуфляж окупаційної преси в публікаціях У. Самчука проступає тенденція тверезого бачення війни, в лаконічних відвертих вкрапленнях домінує думка про «глулу витрату людської снаги та енергії», про життя, як «вічну, невловиму, жорстоку й не завжди доцільну боротьбу»: «Сьогодні кожний наш Іван розуміє, що на землі Європи не може бути більше такого положення, щоб хтось один широко користав з дібр нашої мудрої природи... Сьогодні кожний народ хоче жити. Пристрасно, сильно жити. І хто цього тепер не зрозуміє, той рано чи пізно впаде жертвою власної недалекосяжності. Лишень свободна, мирна, взаємно шануюча себе родина народів може керувати долею світу... Всі вони мусять чути дійсно ковалями власного життя, бо інакше, рано чи пізно повернеться те саме, що вже раз диктувалось історією. «Хто підніме меч, від меча загине». Ці євангельські слова мають велике виправдання всіма законами, всіма досвідами життя». (Самчук У. Піднятий меч. — Волинь. — 1941. — 27 листоп.).

Однак, україністичні сподівання У. Самчука, висловлені в його численних публікаціях з обов'язковою осторогою на окупаційний режим й дозуванням інформації, поступово втрачали сенс, оскільки масовий читач в жорстоких буднях сприймав сказане буквально, а не шукав істини між рядками. Саме життя ставило все на свої місця без будь-якої обережності й поправок. І публіцист відчував цю суперечливість, вичерпувані можливості задиркуватого буф-клоунадного прийому своєї публіцистики першого періоду журналістської діяльності у «Волині». Трагічно-складний час для України, в який він активно взяв у руки перо, вимагав прямого висловлення політико-естетичних засад, вимагав публічного слова з високим карбом правди в умовах особистої беззахисності в період окупаційної легальності.

Й У. Самчук в одномірності ситуації пішов на підкорення свого публічного піку. В січні 1942 року з'являються замітки публіциста «Слово письменника», де контакт з читачем встановлюється на пря-

му: «Ми стоїмо на варті життя. У наших душах і устах знаходиться та вічна зброя великого слова батьківщини, яке поставив перед нами ще наш безсмертний Шевченко й цьому слову, його прямому змістові, його незрівнянній силі, ми Шевченкові спадкоємці віддано, щиро, без найменшого застереження служимо. Я вірю в те, що роблю! Я вірю в силу й святість рідного слова! Я вірю в прийдешність мого великого народу! Я вірю в кожний болючий відрух хворого живчика моєї дорогої батьківщини й, вірячи в це, я не можу бути зрадником своєї віри! Не можу! Бо так збудована моя духовна істота! Так написано в тих книгах вічності, які кожна людина, починаючи своїм народженням, дістає, як дороговказ. Маємо дійсність більш ніж жорстоку і в її труйному чаду шукаємо своєї рівноваги». (Самчук У. Слово письменника. — Волинь. — 1942. — 7 січн.).

Фашисти не збирались миритись з визвольною боротьбою українського народу на окупованих землях, тим більше дозволяти вільне слово. В лютому 1942 року в Бабиному Яру Києва були розстріляні редактор «Українського слова» І. Рогач й О. Теліга — друг і соратник У. Самчука по «Волині», про яку він писав, як про «кремінь, що викресував іскри, і бравурну гусарську поставу героїзму».

Та бажаного для окупантів «отверезвлення» не настало. У. Самчук прийшов до своєї останньої на посаді редактора «Волині» статті, публікація якої закінчилась конфіскацією номера* та арештом автора: «Ні. Не все одно як і коли треба прислухатися до думки українського народу. Не все одно, як хто з ним поводить. Не все одно бути з ним в приятні, чи оголосити йому війну. Бо Український Народ, як і всі решта народів нашого континенту, має свою гордість, має свої життєві потреби. І горе тим, які хочуть їх так чи інакше заперечити...» (Самчук У. Так було — так буде! — Волинь. — 1942. — 22 березн.).

У розмаїтті спектрів політичних думок та поглядів характерним для періоду становлення часопису, найпродуктивнішою видається тенденція до об'єднання зусиль українського народу на державотворчий шлях: «Добро національної спільноти є найвищим добром всіх верств і кожної одиниці окремо. Тому всі верстви й кожна одиниця мусять прямувати до того й дбати про те, щоб у всіх своїх діланнях керуватися тільки добром нації. Бо лишень тоді всі верстви й всі

* В донесенні за № 187 від 30 березня 1942 р. секретній службі рейху доповідалось про те, що в Рівному начальник Сіпо й СД конфіскував № 32/51 газети «Волинь» за 22 березня 1942 р. через статтю У. Самчука, зміст якої був ворожий щодо німців. 21 тисяча примірників цього номера була знищена. (Див.: Косик В. Україна й Німеччина у другій світовій війні: Документи. — С. 558)

одиниці в них згуртовані, дбають про добро загалу, себто усього народу, тоді щойно є доцільність у діланні даної суспільності». (Олійник П. Національна дисципліна. — Волинь. — 1941. — 12 жовтн.).

Газета намагається диференційовано підходити до читача, формуючи в публікаціях критерії впливу, які знаходили б шлях у першу чергу до молоді, давали їй можливість плекати духовні та тілесні вартості, виробляти характер та розвивати ініціативу. (Книш М. Виховання молоді. — Волинь. — 1941. — 19 жовтн.; Зінченко П. Завдання школи. — Волинь. — 1941. — 23 жовтн.; Дух перемагає матерію. — Волинь. — 1941. — 30 жовтн.; Демо-Довгопільський А. Нова методика виховання. — Волинь. — 1941. — 2 листоп.; Книш М. За нову людину. — Волинь. — 1941. — 6 листоп.; Наша Школа. — Волинь. — 1941. — 4 грудн. та ін.).

Від добірок хронікальних заміток, репортажів, передових статей — до уривків з художньо-мистецьких і наукових творів — усе видавало намір видавців комплексно підходити до практичного втілення ідеологічних завдань утвердження національної свідомості українців. (Николишин С. Під сталінським обухом: Уривок з книги «Культурна політика більшовиків і український культурний процес». — Волинь. — 1941. — 30 жовтн.; Штуль В. Демократія чи націоналізм. — Волинь. — 1941. — 2 листоп.; Перебийніс К. Народ, помагай сам собі. — Волинь. — 1941. — 2 листоп.; Давен А. Родина. — Волинь. — 1941. — 6 листоп.; Штуль В. Наша сила. — Волинь. — 1941. — 9 листоп.; Штуль О. Непримиримі. — Волинь. — 1941. — 16 листоп.; Нова Провіста. — Волинь. — 1942. — 1 березн. та ін.)

Виховати національну свідомість можна лише позбувшись «комплексу меншвартості», який історично склався у частини нації: «І немає ніяких причин, щоб національну гордість, яку ми соромливо ховали у нашому домовому вогнищі, нашу прекрасну мову, наші славні на увесь світ пісні, наші традиції й вікову культуру не показати на очі скептично глузуючих чужинців. Хай побачать її у цілій величії!» (Олена П. Комплекс меншвартості. — Волинь. — 1942. — 15 березн.).

І, нарешті, своєрідним останнім політичним акордом у «Волині» стали цикли коментарів та подорожніх зарисовок-репортажів У. Самчука під загальними рубриками «У світі приблизних вартостей», «У світі занепаду й розкладу», в яких зроблена спроба на спостереження над реальним буттям розвінчати сталінську ідеологію. («Ви куда едите?». — 1942. — 30 липн.; Звягель. — Волинь. — 1942. — 2 серпн.; Омега. — Волинь. — 1942. — 6 серп.; «Пітомник» на вулиці фундуклівській. — Волинь. — 1942. — 9 серпн.; «Самий ловкій доставала» і Петро Панч. — Волинь. — 1942. — 18 серпн.; Товариш

Ніна. — Волинь. — 1942. — 16 серпн.; Відповідь Ніночці. — Волинь. — 1942. — 20 серпн.; Советська віра та її гріхи. — Волинь. — 1942. — 23 серпн.; Про сфінкса та рай на землі. — Волинь. — 1942. — 3 вересн.; Про романтичність чужинців і неромантичну дійсність. — Волинь. — 1942. — 6 вересн.; Перед Дніпром. — Волинь. — 1942. — 10 вересн.; Гігантоманія. — Волинь. — 1942. — 17 вересн.; Полтавщина. «Дядя с бантиком». — Волинь. — 1942. — 20 вересн.; Ромаданський ловкій парень. — Волинь. — 1942. — 8 жовтн.; Висновок. — Волинь. — 1942. — 11 жовтн.).

Другим за важливістю напрямком діяльності «Волині» мав бути (й фактично був за чисельністю публікацій та їх різноманітністю) тематичний напрямок культурно-просвітницький, який теж базувався на широкому політико-історико-світоглядному тлі, з тлумаченням культури як самоозначення особистості, нації, державності.

Ця наскрізна лінія з емоційно-романтичною силою звучала, перш за все, в публікаціях Олени Теліги, якій подобалась редакція «Волині» діловою атмосферою, в якій вона знайшла своє місце на недовгий час по дорозі до кінцевої своєї мети — Києва. Чотири публіцистичних матеріали й програмний вірш «Поворот» побачили світ в часописі за життя поетеси. Епілог був дописаний через десять місяців після розстрілу, коли редакція, ризикуючи черговий раз накласти гнів фашистів, під криптонімом «О. Т.» віддала останню шану незабутній співробітниці, опублікувавши ескізи «Нариси вуглем»: «Кидаю нариси вуглем. Не дописане — подумайте. Якщо вам не подобається — даруйте. Якщо маю правду — проповідуйте її далі...» (Теліга О. Нариси вуглем. — Волинь. — 1942. — 27 грудн.).

Мабуть, не випадково розпочалось співробітництво програмним віршем О. Теліги «Поворот», в якому свіжа метафоричність, професійність стилю, ясність бачення переплітаються з ліричними сумнівами філософа щодо обраного шляху й намагання вгадати його правильний напрям. Вірш висловлював думки усієї групи емігрантської української інтелігенції, яка через політичну ситуацію в Україні не могла об'єднатись з рідним народом раніше. Це були люди, названі У. Самчуком «поколінням Крут, Базару, Листопада, Четвертого Універсалу, України Мілітанс», які мріяли в'їхати до Києва «на білім коні» та доля не дала їм вибирати моменту:

*«Чекає все: і розпач, і образа,
А рідний край нам буде — чужиною,
Не треба смутку Зберемось відразу
Щоб далі йти — дорогою одною».*

(Теліга О. Поворот. — Волинь. — 1941. — 21 вересн.).

О. Телізі бачилось, що валиться той злочинний світ, який довгі десятиліття гнітив в українському народі змагання до відродження. І своє покликання вона шукала у тому, щоб підтримати в народі «кожне найдрібніше почуття», з якого складається велика національна свідомість, гордість, а, передовсім, — почуття нерозривної спільноти: «Будемо самими собою, з усіма своїми поглядами, перед обличчям людей своєї нації й хай в протилежність до забріханої більшовицької пропаганди, кожне наше слово буде непідробною правдою, незалежно від того, чи ця правда усім буде подобатись. Ми ж не йдемо накидати згори якусь нову ідею чужому середовищу, лише зливаємось зі своїм народом, щоб спільними силами, великим вогнем любові, розпалити знов всі ті почування, які ніколи не згасали...» (Теліга О. Розсипаються мури. — Волинь. — 1941. — 5 жовтн.).

В ідеї національного, українського для О. Теліги немає місця жодному порожньому слову. Вона прагне виступати з гаслами, що органічно вросли б у рідний ґрунт. І найважливіше, що прагне пробудити — національну спільноту, братерство в народі, які базуються на найвищих морально-правових принципах, які надогоду «чистої крові» не душать вільної думки, не прощають своїм злочинів, не дають влади найгіршим. Високе гуманне братерство не може пролити жодної краплини крові, не сміє зробити нещасливою жодної людини в благородних змаганнях за батьківщину: «Тепер, як ніколи, ми мусимо змагатися за спільноту в нації й за братерство в народі. Але йдучи за цими гаслами, ми повинні дбати, щоб вони були не лише «міддю бряцаючою», а найглибшою правдою, для якої варто жити й вмирати». (Теліга О. Братерство в народі. — Волинь. — 1941. — 12 жовтн.).

Висока ідея української державності для О. Теліги виростає, перш за все, з правдивих глибин і висот української духовності, якій чужими мають бути будь-які моральні компроміси чи немічна пересічність. Душа держави для неї — це душа нації, і навпаки. Живучи ідеалами мистецтва, а не політики, вона через мистецький метод сприймала реальність, а одухотвореність реальності кликала творити через справжнє народне мистецтво: «І не солодка розчуленість над самим собою, а велика і мужня любов до своєї нації, до свого минулого, до свого народу і до всього великого й шляхетного, передусім до своїх героїв, яких так довго переслідував і замовчував ворог. Українське мистецтво має підхопити і піднести високо прапори тих героїв, прапори найвищого вияву нашої національної духовності». (Теліга О. Прапори духа. — Волинь. — 1941. — 16 листоп.).

Духовність, яка виховує в людині почуття власної гідності, позицію, мету, порив і, зрештою, вцілому особистість, має бути тим сти-

мулом, що виводить людину на широкі дороги цивілізації, від захланності заідеологізованих стереотипів до непідробного життя з усіма його прекрасними дарами. О. Теліга усвідомлювала незмірну віддаль між тим, як жив її народ, і як повинен був би жити, і наперекір всілякій прагматичній логіці, вона безкомпромісно відкидала дійсне заради того, що має бути в ідеалі, в її мріях і помислах, безоглядно сповідуючи добро, з дивовижним романтизмом поминаючи людей, які були чужими її думкам і ворожі ідеалам, програмуючи кінець власної пісні. А, можливо, з властивим їй талантові й душі максималізмом ставила ця 35-річна поетеса крапку самопожертвою в самому пеклі сорок другого року — Бабиному Яру: «Романтика! Скільки уст погордно кривилося, — писала О. Теліга, — промовляючи це слово, як символ безпорадності й безплідності, не відчуваючи його гострого й свіжого змісту! Скільки порожніх рук легковажно вимахувало при згадці про неї, не розуміючи, що лише вона, романтика, може вкласти в ті руки — творче натхнення, владний рух і тверду зброю. Бо це ж романтика дає усьому барву, ритм, запах і струнку пружність. Все те, без чого життя обертається в сіру задушливу вату, яку прорізати може знов лише вона, як стилет, романтика нових людей нового часу, що не зносять задухи, що всюди пробивають вікна, аби хлинуло п'янке повітря, аби перед очима розгорнулися обрії». (Теліга О. Нарозстіж вікна. — Волинь. — 1942. — 18 січн.).

Культуру, як самоорганізацію ноосфери людини, індивіда, патріота редакція пропагує й засобами художніх творів (Маланюк Є. Балада про Тютюнника. — Волинь. — 1941. — 16 листоп.; Маланюк Є. Шевченко. — Волинь. — 1941. — 8 березн.; Маланюк Є. Дума. — Волинь. — 1941. — 6 вересн.), і широкими літературно-критичними екскурсами в українську історію (Горліс-Горський Ю. Донька Петлюри. — Волинь. — 1941. — 27 листоп.; Косач Ю. Поетова провесна. — Волинь. — 1942. — 5 квітн.; Демо-Довгопільський А. Українська міфологія. — Волинь. — 1941. — 9 листоп.; Кучерук А. Крути. — Волинь. — 1942. — 31 січн.; Маланюк Є. Крути: Народини нового українця. — Волинь. — 1942. — 8, 12, 15, 19 лют.; Маслов Л. Пам'ятники Волині. — Волинь. — 1941. — 2 листоп.; Мисечко А. Сила Шевченкового духа. — Волинь. — 1943. — 11 березн.; Самчук У. «22 січня». — Волинь. — 1942. — 22 січн. та ін.).

Проблемним напрямком творчих зусиль колективу «Волині» була й теоретико-практична організація господарської діяльності на українських землях. Передумова й основа єдності народу бачиться в умілому, продуктивному труді: «Мудрість народу тісно й нерозривно в'яжеться з тим, як конкретно вирішить народ всі господарські спра-

ви, як їх організує і як використовує свої господарські можливості». (Самчук У. Господарство і праця. — Волинь. — 1941. — 21 вересн.). Спрагле діяльності єство громадянина вказує авторові проблеми, що мають вирішувати українці на теренах розбудови своєї держави в будь-яких умовах. Його роздуми сприймаються не як заклик до праці на окупантів, а як політична програма створення передумов і умов для існування незалежності та організації державності: «І що головне — праця без тих чи інших забобонів, як це гостро давало відчутти на практиці деяких державних формацій, коли доцільність і розум заслоняв безглуздий, закукуричений доктринізм».

Праця тлумачиться не як похідна політичної доктрини, а вмотивована внутрішніми вимогами й потребами, продиктована щоденним життям, ідеєю великої загальної національної спільності органічна потреба. На перший план ставиться завдання інтенсивної розбудови сільськогосподарського виробництва, виділяється конкретика: закладання бази збуту, переробки сировини, промисловість, банківська справа: «Не може бути ані національної, ані політичної зрілості так довго, поки вона не буде спочивати на міцних і тривких основах всебічного, розбудованого й доцільно використовуваного народного господарства». Публікації виходять своїми висновками й міркуваннями за межі газетних кореспонденцій, професійно піднімають теоретико-практичні проблеми української держави.

Господарство, промисловість, торгівля, державне управління України прогнозується через перспективу окремого регіону, міста й села. Зрушити їх з мертвої точки минулого, розбудувати, поставити їх на той підмурівок, на якому стоїть державотворче життя цивілізованих народів. Робиться логічний акцент на людині — свідомій, розумній, ініціативній. Не політичне епігонство пропонує У. Самчук землякам, «бо на кожному кроці у нас джерело, з якого можна черпати золото». Водночас, на кожному кроці бачить людей, які витрачають енергію на безплідне, анімічне політикування, перебираючи різні, часто протилежні доктрини, сподіваючись на вождів, а на ділі відриваючись від реальних проблем часу, виявляють безпорадність у вирішенні найпростіших, життєво необхідних, очевидних справ: «Потрібні люди праці, самовідданості й пожертви — великі, відважні й потужні господарі. А політики потрібні Україні реальні — люди широкіх, твердих і послідовних поглядів на дійсність, які бачать і беруть життя завжди таким, яким воно є... Але ніколи не треба нам таких, які беруть дійсність не дійсню, щоб опісля стати перед обличчям справжньої дійсності, розбити собі об якийсь мур лоба і випустити все з рук». (Самчук У. Більше ініціативи. — Волинь. — 1941. — 5 жовтн.).

Щоденні проблеми, пов'язані з налагодженням життя в екстремальних умовах війни, не сходили зі сторінок часопису в перші роки його видання. (Скрипник С. На часі. — Волинь. — 1941. — 7 грудн.; Кучерук А. На чорній землі. — Волинь. — 1941. — 5 жовтн.; Кучерук А. Грудка землі. — Волинь. — 1942. — 31 травн.; Мисечко А. Наше село. — Волинь. — 1942. — 11 червн.; Штуль В. Вражіння з Ковельщини. — Волинь. — 1941. — 13 листоп.; Штуль В. Україна в цифрах. — Волинь. — 1942. — 11 січн.; Штуль В. Кооперативне життя на Дубенщині. — Волинь. — 1942. — 5 лют. та ін.).

Й ще одна магістральна тема — справи Православної Церкви. У початковій стадії цим проблемам приділялась пильна й жанрово різноманітна увага. На основі екскурсів у історію Церкви прослідковувалась логіка ствердження й конструктивна роль в Україні незалежної релігії, наповненої «українським духом». (У. Н. Автокефальні змагання в Українській Православній Церкві. — Волинь. — 1942. — 1 січн.).

У ряді публікацій спрямовано розкривалась деструктивність для народу використання релігії в політичних, вузькопартійних, ідеологічних цілях, зокрема, в епоху сталінізму. (Яр. Цьогорічний Почаїв. — Волинь. — 1941. — 14 вересн.; Релігія чи політика. — Волинь. — 1942. — 25 січн.; Кивалюк Н. Більшовизм і Церква. — Волинь. — 1942. — 19 березн.; Які церкви зруйнували більшовики в Києві. — Волинь. — 1942. — 26 березн.).

Редакція намагалась виховати у читачів розуміння мистецької вартості й культурної значимості найвідоміших храмів України. (Волинянин. Київська Свята Софія. — Волинь. — 1942. — 15 січн.; Маслов Л. Богоявленський Собор в Острозі. — Волинь. — 1942. — 22 лют.), розповісти про традиції престольних свят та обрядів, їх поетику й національну самобутність (Носаль М. Історія Свята Різдва Христового. — Волинь. — 1942. — 7 січн.; Штуль В. Святвечір. — Волинь. — 1942. — 7 січн.; Україна колядує... — Волинь. — 1942. — 11 січн.; П. З. Про Великодні вірування та звичаї в Україні. — Волинь. — 1942. — 5 квітн. та ін.). Подавав часопис й оперативну інформацію під постійними рубриками «Хроніка», «Українське життя».

Систематизуючи творчість, зміст і напрямки газети «Волинь», слід наголосити, що об'єктивні умови воєнного часу виступали визначальним фактором, і тому видання помітно змінювалось не тільки в певні об'єктивно-суб'єктивні періоди, але й від номера до номера. Окупаційний режим здійснювався фашистами зі все зростаючою жорстокістю, й функціонування української легальної преси

проходило під залежністю від нього, втрачаючи відносну роль у формуванні в народі України національно-патріотичних почуттів. Розпорядження Е. Коха про «Тимчасове зарядження охорони порядку в пресових справах», організація Німецького пресового агенства (ДНБ) для висвітлення подій в Україні в потрібному гітлерівцями напрямку зробили обов'язковою публікацію його матеріалів про становище на східному фронті і для газети «Волинь». Помітний різкий дисонанс між намаганням співробітників часопису в межах дозволеного розповісти про українські справи й, водночас, «переконати» читачів у переможних маршах гітлерівських полчищ, які терпіли поразку на східних фронтах і розлючено плюндрували землі України, винищували нескорених борців за її незалежність, з яких би позицій вони не виступали — чи на боці Радянської Армії, чи на боці Української Повстанської армії.

Не минули репресії й редакцію «Волині». За свідченням У. Самчука, в середині липня 1943 року редакція була розгромлена есесівцями, при цьому загинув журналіст П. Тимошук, був заарештований директор видавництва І. Тиктор. За різних обставин віддали життя А. Демо-Довгопільський, П. Колесник, А. Кучерук, П. Зінченко, А. Мисечко, М. Огородник, В. Штуль, Н. Хасевич, Ю. Горліс-Горський, О. Теліга...

Два останні номери «Волині» вийшли в січні 1944 року і мали, головним чином, новорічно-різдвяне наповнення з анонімними матеріалами. Відчувалось, що газета з розвіяними війною творчими працівниками й гестапівськими наглядачами, яким було в Україні вже не до преси, теж доживала, символічно звертаючи останні публікації не до земної розрухи, а до хвали Божої, Різдва Христового з його біблійними оповідями й народними традиціями, висловлюючи сподівання на бажаний мир на Землі.

Розмірковуючи над уроками газети «Волинь», яка дає найскладніший матеріал для дослідника — політичний, ідеологічний, соціальний, моральний, фаховий — насамперед слід сказати, що вона була, виходила легально протягом 29 місяців в екстримальний період життя українського народу. За пів століття, що минуло відтоді, змінилось багато, на адресу «Волині» випущено чимало тавруючих стріл радянськими авторами. В зарубіжних засобах масової інформації, а також у сучасній українській пресі (зокрема, газеті з однойменною назвою, що вважає себе правонаступницею часопису У. Самчука й виходить у Рівному з 1991 року) зроблені спроби оглянути діяльність «Волині» виключно в мажорно-патетичних фарбах. Істина ж не любить крайнощів, хоч і не вкладається у сенс відомого афоризму

про «золоту середину». У будь-якому дослідженні не уникнути суб'єктивності погляду, однак, визначальною є мета: що хочемо побачити, з якими критеріями підходимо до життя й що становить загальний макропредмет, часткою якого є досліджуване явище.

Найголовнішим є те, що в один із найкритичніших періодів часопис кращими публікаціями виступав з державотворчих позицій, пробуджуючи національну свідомість, формуючи громадянську позицію людей, послуговуючись пером визначних українських письменників, поетів, публіцистів. Багато з них йшли на самопожертву в ім'я ідеї, слугуючи орієнтиром ставлення до громадянського, журналістського обов'язку. З певною мірою ефективності були використані для цього можливості окупаційної легальної преси воєнного періоду.

Водночас, сумнівним й історично очевидним був розрахунок на значний політичний зиск від сутички двох тоталітарних режимів, на можливість таким чином здобути державність. Поразка фашизму визначила закриття часопису, його перемога могла б призвести до загибелі українського народу. Власним життям заплатили чимало співробітників «Волині» за цей історичний урок, але вони не могли знати розв'язки наперед. Її дописало життя. Творці «Волині» хотіли активно впливати на нього. Вони визначили свій шлях самі...

«СВОБОДА — ЯВИЩЕ НЕПОДІЛЬНЕ...»

Спогади Уласа Самчука воєнного часу написані на щоденникових записах, в яких відображено реально прожиті події, закумульовано життєвий досвід й роздуми не гарячими слідами, а значно пізнішого часу — «На білому коні» (Вінніпег, 1956 р.), «На коні вороному» (Вінніпег, 1975 р.) — і вмістили, окрім хроніки, макрогенезисні роздуми про складну еволюцію людини в єдності з природно-соціальним середовищем, що визначає її історичну й особистісну долю.

У. Самчук народився і виростав у історично славетному селі Дермань на Рівненщині, про яке вже в зрілому віці написав: «Ці ліси й ці дороги ніколи не були забуті мною». Батьки — селяни. У 1927 р. емігрував з тодішньої Польщі до Німеччини. Мріяв про навчання в Київському університеті, вже тоді твердо вірячи в свою письменницьку зорю. Дозволу приїхати в Україну від тодішньої влади двадцятирічний юнак не дістав, і лишився вічним «вигнанцем». Вчився в Бреславському університеті. У зв'язку з переїздом до Чехо-Словаччини закінчив у 1931 р. Український вільний університет. У Празі проживав до війни.

Уже перші літературні проби У. Самчука засвідчили дар об'ємно, діалектично сприймати реальне життя в конкретних умовах, з яких виходу не було. Ідея незалежності України виглядала в той час ідеалістичною з точки зору прагматизму історії. Але видатний письменник, публіцист фанатично вірив у свій народ і самовіддано ніс людям самостійницькі переконання — усією літературною творчістю, життям.

У. Самчук — неординарна особистість, його світобачення не вписувалось у жодні політико-суспільні, тим більше, партійні програми, а погляди й поведінка — багатопланові, своєрідно враховували реальні аспекти й характеристики соціальних явищ на шляхах пізнання й відображення істини. Найкраще про це сказав він сам: «Потребуємо думати як демократ, як аристократ, як революціонер, як консерватист, як соціаліст, як націоналіст одночасно. Не лякаймося такого думання, лякаймося думати виключностями...» Аргументація

У. Самчука нерідко шокує вражених вірусом догми, але це його власна думка, яку він ні за яких умов не міняв, нікому не нав'язував.

У 1937 р. завершив найвидатніший твір роман-трилогію «Волинь», в якому епічно поставлені проблеми національно-культурного та державного становлення України, та повість «Марія» про голодомор 1932-33 років. На батьківщині перебував легально від осені 1941 до осені 1943 року як відомий європейський письменник.

Сотні людей проходять через спомини У. Самчука, людей, з якими ділив долю й недолю, не переможених і переможців, поєднаних трагікою апокаліптики війни. Тих, що були поруч і тих, недосяжних, які визначали долю мільйонів і підписували, водночас, власний присуд незворотністю подій. Людей, одні з яких були носіями зла, а інші — правди переконань і гуманізму любові. Конкретика їх вчинків, судження й безпосередні враження публіциста дали ємкі, стильово лаконічні, точні портретно-світоглядні замальовки. Впливало це з власної методології, покликаної залишити якнайбільше документальних відомостей про сучасників: «Ми відрізняємось від європейців взагалі, які люблять біографії, які їх мають і з яких часто роблять добрий вжиток для свого інтелектуального розвитку. Ми ж не маємо біографій взагалі. Інколи не знаємо про людей абсолютно нічого, ніби це було за часів «Слова о полку Ігоревім»... На нашій мові це зветься «особистою скромністю», я ж схильний це звати культурним примітивізмом».

Національна свідомість була для У. Самчука тим визначальним вектором, своєрідною батьківщиною духа, єдино засобами якої можливо сформувати модерну, європейську націю на всій території України. Його найбільше хвилювало, як подолати в народі риси, вкорінені довголітнім відокремленням від цивілізації сталінською «залізною завісою» й історичними реаліями існування. Експерименти революції з репресивною системою проти мільйонів лишили по собі «не зовсім духовно окреслену масу, ідеалом якої є в першу чергу боротьба за життя — життя взагалі, без огляду на ідеї, ідеології й режими... Позбавлення приватної власності й ініціативи підірвало в людині потребу самостійної ініціативи взагалі, зводючи все до інтересів дрібного, щоденного побуту в боротьбі за хліб, за речі, за мешкання, за місце в черзі...»

Свобода особистості стає для нього неодмінною умовою нормального існування кожної людини, яка має підніматись над об'єктивно необхідними атрибутами фізичного існування до свідомого вираження себе в духовних джерелах. Вони мають стати джерелом живлення реальних потреб, підносячи їх до усвідомленої гармонії та творчої неповторності: «Примхливі майстри перемішують сонце, вітри,

небо і землю, роблять з цього білі й червоні тільця нашої крові та цим висловлюють нашу природу не лишень фізики й хімії, але й ту «подобу Божу», що дає музику Бетховена і філософію Арістотеля. Безліч контактів єднає нас з нервом простору...»

Вириваючись духовно з війни, з ідеологічних «ізмів», У. Самчук замислювався над тим, чому в Україні не сформувалось цивілізоване, розвинуте суспільство, відкидав «нарікання» земляків на абстрактну долю, закликав не винити нікого і ні в чому, а шукати розв'язки в самих собі. Він засуджував існуючий «клімат рабства», що створився і системою неволення до покірності, і її органічним сприйманням: «Свобода — явище неподільне... Свобода — це створення вищих і найвищих форм життя, це моральна незалежність духа, це нестримне прагнення до космосу. Вільний тільки той, що перемагає хаос. В дусі, в мисленні, в діянні...»

Взаємозв'язок держави й людини вимальовувався в його уяві не абстрактною тезою: людина — власник держави, за якою приховувалась влада нетворчої бюрократії, паралізуюча ініціативу особистості й народу позбавленням їх власності, пролетаризуючи їх: «Діалектика успіху виходить з органічних взаємозв'язків одиниці і цілого. На місце колективу має бути суспільство, тобто збірнота вільних одиниць, об'єднаних інтересами одиниць, а тим самим і інтересами цілості суспільства».

Для У. Самчука неважливі, а навіть шкідливі політичні поділи людей, які, як свідчить досвід історії, призводили лише до загострень відносин між ними за права й привілеї, вивищували одних над іншими: «Я завжди цинив і знецінював людей не за їх мастковим станом, а лише за їх моральними прикметами. Так звані класові поділи були для мене осоружні і здавалися немудрою вигадкою немудрих голів». Тільки загальнолюдські цінності об'єктивно об'єднують людей, роблять їх близькими за природою та прагненням до щастя: «Під час війни люди діляться на переможців і переможених, але ті й другі однаково екзальтовані та захоплені життям».

Власна міра захоплення життям, яка не має втрачатись людиною в жодних, навіть екстремальних обставинах, залежить від її здатності до самоутвердження, пошуку неповторних шляхів формування особистості, вироблення власних поглядів, зрештою, досягнення гармонії з оточуючим світом. У. Самчук найбільшим скарбом особистості вважав усвідомлені переконання: «Я своїх поглядів не міняю, а лише їх висловлюю. Інакше я не буду мати поглядів взагалі, а користатися лише чужими... Для того, щоб щось сталося, треба ідеї, бажання, акції, ризику».

Лише в одному випадку визнавав публіцист «несвободу» власну й кожного, хто вважає себе патріотом, — коли йшлося про інтереси України. Після відвідин Харкова виділив особливу індивідуальність української людини, яка в його уяві асоціювалась з харків'янами Г. Квіткою-Оснoв'яненком, Г. Хоткевичем, М. Хвильовим, М. Ветухіним, І. Багряним: «Саме таких реально-творчих, наснажливо-будуючих діміургів давала й дає та земля, положена на краю нації, призначеної бути заборолом на найнебезпечніших її границях сходу. Міцна, цупка, лицарська порода людей, вибраних зо всіх українських земель, які мали відвагу йти в порожні простори, по яких бушували колись лишень вітри та буйні орди степових кочівників».

І хоч об'єктивно, підсвідомо розумів земляків з покрученими сталінізмом душами, що під страхом винищення «вдавали німих, сліпих, бездушних, закривалися російською мовою і постійними заклинаннями духів», не міг їх повністю виправдати з огляду на тих, хто беззастережно свідомо чи в лавині репресій віддав життя, не бажаючи жити під морально-національним гнітом. Емоційно полемізував із думкою О. Пушкіна «Забыт Мазепа с давних пор»: «Ні, Олександр Сергійовичу! Такі імена не забуваються. І ніяка анафема тут не допоможе».

Війна! Це лаконічне й страшне слово не раз вживав У. Самчук, не деталізуючи фатального сенсу, що обернувся трагедією для народу України, висвітив усю палітру конкістадорства тоталітаризму й фашизму, розколов навпіл особисту долю письменника.

Явище Повстанської армії, що на той час найближче стояло до проблем незалежності України — найзаповітнішої мрії усіх патріотів у еміграції (Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Теліги та ін.) — У. Самчук не міг «морально виправдати і логічно сприйняти», бо ця боротьба від самого початку була приреченою й через об'єктивні причини не вирішувала політичних завдань побудови української держави. Неодноразово делікатно відхилив спроби залучити його до безпосередньої участі в русі, хоча реальність не давала вибору й була такою, якою й мала бути.

У. Самчук розглядав проблеми війни не в регіональному, а міжконтинентальному контексті. Центр їх хоч і проходив через Україну, але не враховував її інтересів і не передбачав її активного політичного впливу на події: «І що мали робити ми? Еміграція? Зелена вулиця? Нічого іншого, як йти по слідах війни на той наш зачарований Схід, ту нашу безмовну батьківщину, по землі якої, як і в давні часи, гарцюють ворожі армії, не питаючи нашої згоди і не бажаючи нас там бачити взагалі. Але та земля — наша земля...» Рішення повернутись, їхати на Волинь було «тверде як діамант, і невловиме, як фатум».

Не обтяжений жодними ідеологічно-партійними догмами, У. Самчук освоєє найскладніші методи людського пізнання, яке пристосовується й віддзеркалює конкретику кожного моменту, колізії, події, явища, виводячи з них зміст і взаємозв'язки, причини та наслідки: «Що це таке справді історія? Чому вона саме така? Яке її призначення? І яке місце наше в її володіннях? Відповіді справжньої нема, бо все, що діється, — діється поза нашою волею. А наші відповіді — лише здогади. Треба бути свідомим атомом в її космічній структурі й розрізнати контрасти. Щоб уміти їх узгіднювати. Щоб був процес...»

Підкреслював свою «не революційну вдачу». Йшов до осмислення, пояснення суспільних процесів аналітичними методами, уважно вивчав умови життя й настрої людей, відкидаючи нав'язані схемами перевороти, усобиці, політичні стандарти та емоції, спекуляції на національній ідеї, надаючи безсумнівний пріоритет конкретній праці й діловому вирішенню проблем: «Наша теперішня поведінка, а можливо, і поведінка взагалі, мало скидалася на політику, це був скорше певний гаразд, змагання за догму, виконання вимог декалогу віри. Витворився певний жаргон мови — терміни, поняття, діалектика. Не так висловлене речення, не так вжите слово ставило людей у ворожі позиції, дарма що між ними засадничих різниць не було... Ми мали безліч курсів «ідеологічного вишколення», але ні одного курсу шоферства — в результаті ми були перерозвинені морфологічно й недорозвинені практично, кожна конкретна проблема ставила нас у становище безпорадності, кожна незалежна поведінка вважалася злочином».

Відвідавши рідні краї, недорахувавшись багатьох репресованих родичів, друзів, знайомих, спостерігаючи за зруйнованим індивідуальним селянським господарством, У. Самчук критично оцінює «успіхи советського господарства» й «державного будівництва»: «Скільки непотрібних томів треба було написати, скільки треба було вимордувати людей, зруйнувати майна, щоб не досягти навіть того, що ми досягли в Тилявці, користуючись лише звичайним здоровим людським розумом... Соромно за нас, за наш світ, за більшовизм. Хотілося в когось просити пробачення, до когось апелювати. Здавалося, як легко було з нашої людської маси зробити людей, народ, націю... Чи не могла б з цього постати Данія, Англія, Америка? Але на місці того ця тотальна, універсальна духовна і фізична руїна. Кому і для чого це потрібне?.. Мені соромно. Перед цілим світом соромно. Перед історією. Перед розумом і логікою. Чому ми найкращих наших людей знеславили, покарали, вигнали? За їх розум, за їх ініціативу, за їх труд?.. І все впало. І невідомо, чи коли знов встане. Життя тяжко поранене...»

Засадничо вважаючи й проголошуючи себе українським письменником за способом діяльності та суспільними функціями (а не політиком), У. Самчук рішуче виступав проти всіляких доктрин, що могли б розділити людей, завадити народові чітко йти до державницької мети, вбачав головну свою функцію в піднесенні рівня інтелектуальної, культурної, політичної свідомості земляків (з визначальним вектором — національної). Водночас, боявся в своїй публіцистиці вдаватись до прийомів штапованої балаканини, сірої пропаганди, нещирої патетики. Його судження незмінно будувались на широкому тлі політологічної інформованості й оціночних суджень про макрополітичні процеси в усій барвистій гамі ідеологічних доктрин та їх лідерів: «Коли хочемо розуміти якусь епоху, то першим питанням має бути: хто управляв тоді світом?» Й увага його, природно, зосереджується на руйнівному суперництві двох вождів — Гітлера та Сталіна: «Отже цих двоє гігантів, дітей Урана і Геї або простіше, на мові доби, «двоє гігантських звірюк» управляло нашим світом і вело між собою безоглядну не на життя, а на смерть боротьбу й перегони за першість у цинізмі, жорстокості, безоглядності, ніби двоє залишених на землі тварин епохи динозаврів, яка, вимираючи, виявляла такі корчі болів, що від них здригалася планета і блідло небо...»

Цинізм фашизму у встановленні «нового порядку», з яким стикався публіцист на кожному кроці, досяг в його оцінках одного з піків ставлення до факту розміщення «Рейхскомісаріату» на чолі з Е. Кохом у старовинному рівненському будинку часів князів Острозьких, де містилась славнозвісна класична гімназія, в якій свого часу викладали такі відомі представники української культури як П. Куліш, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький. Пришельці в рудих уніформах «відзначалися похмурістю «орденських лицарів», непривітністю зарозумілих дрібноміщухів, аrogантністю звичайних хамів і вже здалека їх було видно поміж людьми, як спеціальний гібрид — поєднання худоби з людиною, виплеканий прискіпшеними темпами в розсадниках націонал-соціалістичного Третього Рейху...»

Таким же нещадним і чітким за проникнення в сутність був діагноз тоталітаризму, що вважав себе ідеологічним антиподом фашизму, а по суті був культом догми, «сили, яка могла гвалтувати сумління такої маси невіруючих... Її ефективність базувалась на релігійній бездумності. Це змова людей, пов'язаних між собою страхом перед думкою. Найбезпосередніша сила, яка не знає контролю. Проти якої не зможе встояти ніякий аргумент, контрольований глуздом. Чи можна було древньому єгиптянину доказати, що бик Апіс не є бог? І в цьому, на коротку мету, їх сила. Як і кожна сліпа віра, побудована на льоду замерзлої яви».

Філософія «мілітанс» (бути чи не бути) для України визначала погляди покоління інтелігентів-емігрантів У. Самчука, його принципові підходи в поясненні політичних процесів в умовах очевидної «інфляції» ідеологій, що не давали народам цивілізаційних суспільних розв'язків. Воно хотіло «давати собі раду в поглядах на життя без допомоги чужих рецептів», особливо ж, коли вони зводились за суттю до антинародних наслідків: «Я був повний Україною мого власного уявлення і з нею я міг мандрувати у всі кінці світу. Україна сталінського крою не була для мене вгодним під сонцем місцем».

Рідна земля в контексті планетарному стала для У. Самчука місцем, що творить вісь буття людини. Він вертався до «праджерела свого буття, без огляду, в якому місці планети воно знаходиться. Всесвіт, планета, земля! Але поруч слово — Батьківщина... Можна пережити роки й роки, війни і революції, переїхати континенти, переплисти океани, перечитати гори книг, пізнати вулиці й перевулки Парижу, але такі назви як Дермань, Рохманів, Обичі, Жолобки, Тилявка, всі ці немощені шляхи, всі врочища й займиська сидітимуть в твоїй душі, як гострі цвяхи, і вимагатимуть данини».

Складне поняття патріотизму складалось для нього із трьох взаємопов'язаних понять — «біології, естетики та моралі»: «Я спігся з моїм селом, як кінь з плугом... Дермань для мене центр центрів на планеті... Людина здебільша живе життям минулого, особливо раннього, початкового... Дитинство живе в людині від початку до кінця її життєвого кола, бо це найкраща частина її центру, вічно оживаюча субстанція, яка утримує її в чистоті й оптимізмі... А які вражаючі ті місця, які б не були вони скромні, де наше дитинство протікало».

Звичайно ж, сенс патріотизму в поглядах У. Самчука не замикався ностальгічно-хутірними мотивами, а знайшов цивілізаційно-теоретичний вияв у осмисленні глибинних батьківщинних коренів формування нації, одним із символів якої для нього був, незаперечно, Київ: «Тільки українець може розуміти справжню вагу і справжнє значення цього поняття... Київ — це вузол, яким тисячолітня історія зв'язала два континенти — Європу й Азію... Серце України билось у Києві. Серце, повне негасимого огню і живої гарячої крові. І як довго воно билось, так довго народ України жив. Жив мимо волі всього. Жив без огляду на те, чи в Петербурзі був Петро, Катерина, Микола II чи Ленін. Жив тим якраз глибинним життям, яке в середині минулого століття так виразно і яскраво оформив наш великий Шевченко: «Встане Україна і розіб'є тьму неволі».

Використовуючи метафору У. Самчука, слід сказати, що мріяв він в'їхати «на білому коні до цього древнього града предків». Та вал Другої світової війни, який здолав уже дев'ять європейських дер-

жав, рання жовтнева хурделиця 41-го року гасили патетичні емоції подорожнього. Спогади наповнені контроверсійними спостереженнями, в яких через описи розвалів і згарищ виринає омріяне, затужене, бачене у снах життя тисячолітнього міста від Кия, Щека, Хорива, що, незважаючи на тяжкі й трагічні періоди, завжди лишалось незмінною віссю, навколо якої оберталась планета долі українського народу. При цьому, емігрант У. Самчук виявив глибинні знання кожної помітної події в історії міста, кожної вулиці, місцевості, будинку, супроводжуючи репортажні епізоди розповіді гострими й точними аналітичними оцінками.

У кожній місцевості України він розрізняв неповторний колорит і знаходив для відображення властиві лише їй словесні барви та інтелектуальні пояснення сенсу та ролі в житті нації: «Наймедовіше, найзапашніше, найкучерявіше місце України... Полтава Котляревського, Полтава українського борщу, вареників, бандури, вишивок, буревійного гопака й гемонського гумору. І разом — «Полтава» Пушкіна — незагоєна рана поразки Мазепи... Мені здавалось, що я знаю Полтаву краще, ніж своє рідне село... Полтавська мова була основою мови моєї нації».

Думки У. Самчука раз-пораз повертаються до історії власного древнього роду, його формування, великого впливу на розвиток рідного села під великим сосновим бором. Публіцист жадав цього разу, подарованого долею, надивитись на усе — на проторені, витоптані трудолюбивими земляками стежки, на яри, гаї, садки, на в цілому романтичний, віддалений від великих доріг закуток землі, що належав вільнолюбивим людям.

Він відчував «довгу й страшну» розлуку з батьківщиною. Остання зустріч була сумною. Перед ним постало спалене фашистами за збройний опір село. Видовище сприймалось У. Самчуком трагічно, на рівні біблійної незворотності та філософської закономірної неоправданості: «Для мене це було фатальним *momento mori*, — пам'ятай за смерть. І не так за смерть, як смертельну розлуку. Щось тут для мене скінчилося. І, мабуть, назавжди». Водночас у підсумку виявляють ці судження У. Самчука неодномірне розуміння й ставлення його до батьківщини, яке він безпосередньо пов'язував з присутністю в ній аури батьків, дідів і прадідів, що відійшли у вічність, але їх дихання, їх тепло, їх труд, вкладений у ці поліські околиці, створювали атмосферу зачарованого місця. Воно не тільки навівало спогади, але й надавало дивовижну енергію, що єднала з власним народом. І над усім цим підносився священний образ його мами, що уособлювала усе разом взяте, слугував своєрідною вершиною єдності людини та землі: «Це була мрійниця, неграмотний філософ серця.

Безпосередній шматок чистої природи в душі й тілі. Вона могла жити з ласки сонця й щедроти землі, як кожна ластівка. Таємнича мова таємничого кутка Балаби формувала її істоту й хоча її силою втиснуто в рамці матеріальних вимог життя, вона не скорилася з цим до самої смерті...»

Єдиною зброєю У. Самчук вважав слово, тому його позиція у війні — «воювати не рушницею, а пером». Головні уроки в кривавій борні він визначав не з точки зору нинішнього моменту, а майбутнього, яке, безперечно, було для нього процесом. Життя продовжувалось, і він не вважав свою місію завершеною, а свої державницькі ідеали похованими: «Війна скінчиться і люди, які ще виживуть, будуть жити далі. Одні будуть зватися переможцями, а інші переможеними. Ми ж не належимо ні до тих, ні до інших. Ми займали на цьому форумі особливе місце, ми мали своє завдання, ми змагалися за нього, і віддано, і чесно, і це завдання на цьому не скінчилося. Наше особливе місце залишається за нами далі. Без огляду на час, на місце, на умови...»

Свобода думання, не обтяжена догмами партійної приналежності, дозволила У. Самчуку зробити реалістичні, прогностичні з точки зору національної ідеології спостереження й висновки. Активність, гуманістична безкомпромісність його позиції спонукає наших сучасників до відкинення стереотипів, переосмислення історії, вартісної оцінки вистражданої, вибореної українським народом впродовж віків незалежності.

ГІРСЬКІ АКВАРЕЛІ

У творчій скарбниці відомого українського прозаїка й драматурга, композитора, виконавця й театрального діяча, дослідника мистецтва й перекладача Гната Хоткевича (1877—1938 рр.) вирізняються твори, присвячені Гуцульщині, — повісті «Кам'яна душа», «Довбуш», цикл оповідань «Гуцульські образки» та книга нарисів «Гірські акварелі». Уродженець Харкова, Г. Хоткевич, перебуваючи політичним емігрантом у Львові, селах Криворівня, Красноїлля з 1906 до 1912 року, «полюбив цей край і тих людей», написав про них свої найкращі твори.

Подорожні нариси «Гірські акварелі» вийшли окремою книжкою в Харкові (1914 р.), перекладені іноземними мовами ще за життя письменника, хоч незаслужено обійдені увагою критики. На наш погляд, їх можна зарахувати до класичних зразків української художньої прози за глибиною проникнення в соціальні зрізи життя; людську етнопсихологію, нерозривну з природним середовищем, за палітрою зображальних засобів та лаконічністю форми. І, водночас, філософська мудрість проступає з кожної фрази, наповнюючи її тим смисловим об'ємом, метафоричною образністю, що відкриває всі перестороги до пізнання істинного в його непорочно-біблейському сенсі й найчистіших людських, особистісних проявах і стремліннях від сквери до добра.

Уже в першому творі циклу «З гір потоки!» з усією можливою пристрасстю цей таємний, казковий світ відкриває спраглому подорожньому свої чарівні обійми, вводить його в розуміння вічного: «Навчи мене, смерічко, бути таким, як ти. З дна життя, з брудів і болю щоб умів вирости до сонця й усміхатися світові. І вибачити своїй сірій минувшині, і спомин самий про минулу чорну гірку в'язку тернів зробити прекрасним, і стати самому чистим, як вода, що корінь твій омиває, смерічко. В багновищі зеленому, в слизоті і гною тече — а хоронить жемчуг чистоти».

Крихти спостережень, роздумів, сумнівів, переконань, як ті гірські поточки, один з яких «біжить квапливо, і рветься, мов переляка-

ний», другий — «просто свавільник», третій — «мов покривало зі статуї», а той — сочить, «мов камінь заплакав», утворюють нескінченне розмаїття палітри. І чує вже Г. Хоткевич голос потоків в оркестрі природи, тисячоголосій гірській симфонії: «Дзвонами невидимими славословлять храми — піснь велику співає земля!.. Це шматочок рідної землі...»

Етюди «Два шуми», «Збуджена», «Самітна смерічка» вводять нас далі у світ природи з її величчю, гармонійною доцільністю, що мовою непереривної тонкої струни промовляє до «дрібнесенької, загубленої десь у великому лісі» людини і торкає в ній найпотаємніше, кличе на сповідь, спокуту гріхів, які мучать і крають душу, кличе до оновлення, до життя, творіння свого духу й плоті на побуду її, природи, величі, святості, вічності в неодмінному єднанні з нею: «Блудить то вправо, то вліво ледве помітна стежка. Така тонесенька, а єднає гуцула з селом. А з села з містом, а з міста й із світом цілим» («Село»). Письменник чує «душу села», яка не порушує загальної гармонії буття. Та й чи не розуміння цієї навколишньої краси привело до гірських живописних картин самого гуцула, — небагатослівного, вправного й трепетно чутливого до світу, в якому оселився, світу серпанкових синіх гір, що м'якими пасмами оточили далекі околиці, підступаючи впритул до самої цариці — Чорногори, а вже вона знає «усі відповіді». Дух високості спонукає людину йти далі й підніматись вище, тому таким природним є заклик Г. Хоткевича «Д'горі, д'горі! Годі лежати!..»

Символізм роздумів, з іншого боку, виступає пересторогою всезахватності руху вгору, підкорення вершин, завоювання життєвого простору з його неодмінним змаганням, зусиллями, боротьбою. Якою вона має стати? Чи об'єктивно зумовлена вона? Прозаїк ніби не дає розв'язку, вглиблюючись у просторові параметри жорстокої реальності: «З кожної свобідної щілини гониться невпинною силою дерево. Вигинається і ломиться, бореться за найменший шматочок землі, сіткою корінчиків оплутує камінь, жадібно ловить кожну піщинку. Якби хотів, — чув би крик тої боротьби. І предсмертні крики тих, що лізуть по трупах, знов ловлять, знов шукають. Зміями в'ються жмути засохлого коріння живих колись дерев, перетираються в порох і гноять землю для будучих, більше щасливих поколінь». («Д'горі»).

Зачудованість Черемошем, годованим чорногорськими зимами, рікою суворою й скорою до гніву, що бачить всю Гуцульщину й в бистрім бігу забирає всю поезію, виростає в слові Г. Хоткевича до алегоричних дум про батьківщину, заколихану неблагоприємною для народу історією, в дрімотному напівсні спокуту-ючи нерішучість предків, підступність і навальність недругів. І в котрий раз, здавалося б,

ліричний пейзаж набуває в нарисах звучання публіцистичного, громадянського, а слово будить в читачеві бажання дії під впливом немилосердного вироку митця: «Гей! Так ірви ж береги, Черемоше, вали гори, зоставляй великий спомин по собі! Може з твоєї хвилі зробиться поет тобі й зуміє могутнім, як ти, словом затрясти кам'яним вінцем непорушних гір твоїх і показати світові цілому невиту красоти їх! І світ здивується тоді і скаже: «Невже була серед нас краса така, а ми нічого о тім і не знали? Бо якби знали ми, — хто ж би захотів тоді жити в кам'яних мішках і дихати сопухом та мерзотою?» («Черемош»).

Г. Хоткевич бачить шляхи поступу в боротьбі як гармонію праці: «Для неї ж бо й закони природи, для неї й незміряна, невисловлена загадка життя, для неї смисл його схований» («Повінь»). У кожній «дрібничці», як, скажімо, в кішні — гуцульських жнивях — для нарисовця навіть у клаптиках сіна життя згрібається — «то ж наука для сина, радість у хаті, чарка горілки для гостя у свято» («Кішня»).

Спостерігаючи труд дарабів, їх змагання з розбурханою водною стихією, їх розуміння мови ріки, письменник розмірковує над самим сенсом життя, над можливостями опанувати його логіку, приборкати його випадкові повороти, неосмислені прояви, поставити безоглядну, жорстоку силу життя (благо може стати злом, а зло — благом) в залежність від людського вибору шляху, яким треба йти «могутньо і невпинно», вливаючи в оточення нові сили, надію: «Борись!.. Не піддавайся!» («Життя»). Саме в філософському ключі розглядає Г. Хоткевич загибель малого Івасика, що йшов до церкви кладкою через розбурханий Черемош («Злочин природи»), сумну пов'язь поминальних звуків гуцульської трембіти («Трембіта»), згасле пожарище на місці колишньої привітної садиби... Й оптимізм хлопчаків, які з непідробним інтересом вбирали досвід несентиментальних буднів: «Не журяться. Знають, що перед ними життя, що нарубають ще багато хат. Виростаєте ж, виростаєте, сараки! Та будуйте високі хати! З вікнами, що си витвореють. Та сирикуйте, творячи нове життя на попелищах старої допатріархальної культури!» («Пожарище»).

Високість художнього слова Г. Хоткевича виростає з фундаментального осмислення самого поняття культури народу, як його долі, пов'язаної з розвитком цивілізації. А та, в свою чергу, ставить перед людиною сакраментальну етико-естетичну дилему: виявляючи волю до життя й уміння ним до безміри насолоджуватись, не погубити його саме непомітним переходом до спокуси панувати над життям, безоглядно поглинаючи його культурний порядок, духовність, несучи цим загибель і для особистості, і для її моральності, а, значить, для життя. Тому так об'ємно розкривається творче кредо письмен-

ника в матеріалі Гуцульщини з її священними традиціями, символюкою, легендами, природою, людьми. Де святість життя, його могутність і краса водночас наводять на роздуми про необхідність постійного прагнення до творення нових цінностей, бо без них мимоволі вмирає все й, насамперед, людина. В «Недобудованій плебанії» тема «недо...» — недоробленого, закинутого, забутого, нездійсненого — відлунує острахом перед можливістю розтратити в побутових необхідностях той порив, що дозволяє щоразу відшукувати «в глибинах життя, в тайниках природи ще одну якусь невідому тайну, котра покори́ть трошки світла, зробить життя ширшим, загострить переживання». А з побитого гонту даху недобудованої плебанії вже не понесеться чиста пісня й не полетить з нею молода душа назустріч свободі.

У нарисах Г. Хоткевича яскраве одиничне з властивою для таланту залежністю накладається на загальне, висвічує його наслідки, застерігає від байдужості в ставленні до власного майбутнього: «І гадаєш собі: І так то все пропаде? І не запише сей народ свого сліду в історії людськості? І згине даремно ся безумна, захоплююча, пориваюча енергія? Та не може ж того бути!» («Гуцул»).

Прагматизм економіки, спокуса її засобами вирішити всі проблеми суспільності не може підмінити й замінити духовних стимулів. Така підміна була б згубною для особистості, а, значить, і в цілому для держави, «як величезного акумулятора консерватизму», «злосного гнобителя»: «Треба заводити демократичні республіки з найвищою інстанцією — плебісцитом; на місце умертвляючого бюрократичного управління треба завести якесь інше, де би самі люди робили, як їм здається ліпше. І це все здавалось мені так ясно і просто, що аж дивно було — як люди того не розуміють і разом, змовившись, чому не заведуть одну годину раю замість содому плачу і скорби». («Поліціян»).

Неодномірність матеріалу, яким оперує письменник, виводить його на вершини філософських роздумів про рідну землю, як найвищу святиню, що одна може зцілити дітей своїх. «Але ж для того чуда треба тебе любити...» («Марод»). Він почерпає з конкретики фактів історичний досвід свого народу, схвильовано прилучається до нього, намагаючись вгадати його історичну долю, сказати про неї всю чисту правду: «І кривавиться серце, читаючи повість вашу, гуцули, повість боротьби вашої доброї душі лагідної, щирої, зичливої, вашої довірливості дитячої з тим примусом проклятим, що робить вас облудниками, шахраями і псами на ланцюгу... Тужить душа за людом ширим твоїм, о земле ти рідна, Україно гірська!» («Жаль за горами»).

Динаміка думки «Гірських акварелей» Г. Хоткевича дозволяє адекватно зрефлексувати реальність активним сприйманням її діалектики, поєднати безпосередність художнього відображення з осмисленим розумінням історичного процесу, будуючи філософсько-естетичну логіку розвитку людини й народу, формуючи, таким чином, свідомість, що зветься національною, і складає сенс ідеології кожної нації.

ПЛОМІНЬ ПАВЛИСЬКИХ ЖОРЖИН

Уже минуло більше чверті століття відтоді, як не стало Василя Сухомлинського — члена-кореспондента Академії педагогічних наук, лауреата премії імені іншого славетного українського педагога Антона Макаренка, заслуженого вчителя України. Більше двадцяти років він керував Павлиською середньою школою на Кіровоградщині, яка носить тепер його ім'я. В десятках книг, сотнях наукових і публіцистичних статей викладена його система виховання...

Готувалась до друку нова книжка. Все було готове до її виходу, лише заголовок видавництво попросило автора уточнити. Василь Олександрович, відстоюючи власні погляди, звернувся до редактора: «Чому Ви боїтесь назви «Серце віддаю дітям»? Вона найточніша. Я віддаю дійсно серце дітям і не соромлюсь цього говорити». Тепер, коли педагога немає серед нас, коли його досвід, теоретична спадщина стали надбанням багатьох народів світу, бачимо велич його постаті, справ, життя, що раптово обірвалось 2 вересня 1970 року — наступного дня після того, як малюки переступили поріг його школи. Обірвалось на 52-му році...

Переконаємось у недеklarативності думки, висловленої в листі до близького друга: «За будь-яких обставин я буду стояти прямо. Горизонтальна лінія — лінія змії. Людина вертикальна». І стосувалось це, звичайно, не лише власної позиції, особистості. Працюючи в умовах жорсткої ідеологічної регламентації науки, всього навчання й виховання, В. Сухомлинський бачив її безперспективність в теоретичному сенсі, згубність офіційних установок для розвитку людини: «Не грайтеся дітьми, — писав він. — Діти люблять іграшки, але не люблять, коли їх перетворюють в іграшки. Дехто вважає, що можна якимось заходом розв'язати змаху всі проблеми виховання. Це все одно, що намагатися зіграти на єдиному клавіші Героїчну симфонію Бетховена». Він виходив з переконання, що людина — неповторна, і творив свої погляди всупереч тоталітарній системі, з

головною метою — виховати особистість у кожному підліткові, виховати добром і для добра.

... У Павлиш я приїхав тихого осіннього надвечір'я 1965 року, й від автобусної зупинки відразу побачив на пагорбі над ставком цегляні будиночки шкільного містечка. Далі, вздовж долини річки Омелянник лежало село, а за ним починались степи, сосновий ліс заповідника, що закінчувався на березі Кременчуцького моря, оперезаного греблею ГЕС. Від дерев'яної хвіртки до головного корпусу вела вузька алейка, з обох сторін обрамлена високими кущами квітучих жоржин, айстр і хризантем. Алея ця з легендарними квітами була своєрідним містком у казку, через який вихованці Павлиської школи разом із своїм наставником виходили щоразу читати одну за іншою триста сторінок Рідної Природи: сторінки Долини Степів, Золотого Сонця, Бабиного літа, Прощання з літом, Першої паморозі, Першого снігу, Ранкової зірничі на березі річки, Першої пісні жайворонка, Куточка краси...

Поетичний дар бачення Природи відображений у оповіданнях і казках В. Сухомлинського, виданих окремою книжкою «Гаряча квітка». Немає у цих творах невгамовної нереальності фантазера, а в кожній — напрочуд чистий і вірний погляд на дійсність, талант спостережливості, щохвилинного проникнення в сутність буття під кутом зору малюка, школяра. І він учив бачити в навколишньому не тільки чудовий світ, а й батьківщину, яку полюбить кожен школяр усією душею, усім серцем. «Альфа й омега моєї педагогічної віри, — писав В. Сухомлинський, — глибока віра в те, що людина така, яким є її уявлення про щастя». Казки писав не тільки вчитель, їх складав кожний учень, підвладний магічному дарові вихователя.

В одному з оповідань Василь Олександрович говорить малюкам, що вперше переступили поріг школи: «Які ви щасливі, діти. Щасливі, бо вам є що бачити. Щасливі, бо ви побачите багато прекрасного. Я поведу вас на берег ставка, і ви побачите, як сходить ранкова зоря. Ми сядемо в кущах, затамуємо подих і побачимо, як соловейко, прокинувшись, п'є краплину роси. Прийдемо до схід сонця до великої гарбузової квітки й застукаємо там ледачого джмеля, що, переночувавши в квітці, прокинувся й чистить крильця. Підемо напровесні до нагрітого сонцем стовбура й побачимо, як сонечко з-під кори виглядає й здивовано дивиться на сніг: що ж це воно таке — жарко вже спати в ліжку, а надворі сніги лежать... Ви щасливі діти, бо все це ви побачите».

Через пізнання рідної природи, рідного села, слова рідної мови, любові до рідної матері вів В. Сухомлинський дітей до усвідомлення

поняття Вітчизни, до вшанування пам'яті патріотів і особистих громадянських справ: «Любити людство легше, ніж зробити добро рідній матері — мовить старовинна українська мудрість, приписувана народному філософу Г. Сковороді... Неможливо виховати людяність, якщо в серці не утвердилась прив'язаність до близької, дорогої людини. Слова про любов до людей — ще не любов. Справжня школа виховання сердечності, душевності й чутливості — це сім'я: ставлення до матері, батька, дідуся, бабуні, братів, сестер є випробування людяності».

... Шкільне подвір'я виглядало порожньо. Закінчувалась в учнів друга зміна. Та в мене не було тривоги, що не зустріну тут Сухомлинського в досить пізній час. При школі розмістилась його скромна затишна квартира, кабінет, і де б не знаходився педагог — у відрядженні в районі, області чи столиці, на теоретичних конференціях, в зарубіжних поїздках — він незмінно впродовж усіх років поспішав повернутись у ці стіни: «Дітей же не залишиш ні на день». Його день починався о четвертій ранку... Невдовзі побачив, як збоку саду наближалась людина в коричневому костюмі й світлій сорочці, дивилась на незнайомця напрочуд спокійно й привітно. Та, коли довідалась про завдання редакції, обличчя посерйознішало — я претендував на найдорожче, на час, в який Сухомлинський планував зробити чимало справ.

— Ну що ж, оскільки приїхали неблизькою дорогою, — треба розуміти й вашу роботу, — сказав примирливо.

Зайшли в один з навчальних корпусів, де ще йшов урок у п'ятому класі. В порожньому коридорі стояв старий диван. Василь Олександрович присів на нього, відкинувшись на спинку, замислився, заплющивши очі. Летіли хвилини, сонце кожної миті могло схватись за верхів'я шкільного саду, і я нагадав про себе.

— Моя поява в цьому класі не запланована, а без причини переривати урок я не можу, — відповів Сухомлинський. — Мушу обдумати, про що я зараз скажу учням, кожний мій прихід до них має бути подією, нехай хоч маленькою...

Поведінка його видалась тоді незвичною, неприродною. І зараз, через роки розумію, що побачив вияв саме небуденної, геніальної (якщо хочете) органічності, принциповості, коли теорія системи Сухомлинського зливалась в єдине з кожним його вчинком, дією, словом.

— У мене ще одне прохання, — продовжував він. — Я не буду позувати на фоні дошки чи писати на ній щось для знімка, а проведу з учнями коротку бесіду, — постарайтесь в цей момент зробити непомітно свою справу.

В. Сухомлинський вибачився перед учителькою за перерваний урок, пояснив учням, які пожвавлено зустріли його появу, причину приходу, присів за стіл, покликав дівчинку з другої парти, звернувся до неї на ім'я, і розпочав дуже конкретну, невимушену розмову. Клас принишк. Василь Олександрович довірливо подивився у вічі маленької співрозмовниці, легенько взяв у долоню її руку, прикрив її своєю і я побачив, відчув незвичайне чудо спілкування. Це був мій знімок. Від хвилювання встиг лише раз натиснути на спуск фотокамери, а далі плівка не переводилась. Як кажуть, єдиний дубль, але зате який!

Не забувається впродовж десятиліть вечірня подорож стежками Павлівської школи. Зайшли на заняття майбутніх автоматиків і телемеханіків (у ту-то пору в далекій сільській школі!). Поруч — будинок токарних і слюсарних майстерень, що випускали продукцію з власним клеймом...

Політ у світ казки, фантазії не був для В. Сухомлинського самометою. Педагог привчав дітей до самостійного мислення, суджень, до точності володіння словом і думкою, які набували конкретного сенсу в поєднанні з предметами, подіями, явищами навколишнього світу. Робота на городніх ділянках, в саду, винограднику, теплиці наповнювалась конкретним змістом, менш усього нагадувала «гру в працю», «гру в галузь діяльності».

Гуртків за інтересами в сільській школі налічувалось близько сорока. В них брали участь усі, бо педагогіка В. Сухомлинського не розрахована «на лідерів», тільки на найздібніших чи найпрацьовитіших. Вона виховує кожного зокрема й усіх без винятку: «Захоплення тим чи іншим видом праці в роки ранньої юності, — писав Василь Олександрович, — відіграє відповідну роль у формуванні покликання, але, зрештою, не вирішує до кінця вибору спеціальності. Широке коло знань і навиків, трудова культура, що стала надбанням ранньої юності, — це духовне багатство пробуджує не тільки спрагу до знань, але й допитливість. Саме завдяки духовному багатству випускники намагаються обрати такий життєвий шлях, на якому яскраво розкриваються їх здібності, талант». В Павлівській школі не рахували абсолютним показником ефективності кількість студентів вузів, а він складався з усіх випускників, бо вони завжди знаходили власне покликання.

— У чому ж воно, чудо Павлиша? — подумалось... На осінніх яблунях де-не-де гойдалися золотобокі ранети. До скловерхої теплиці горнулись пожовклі кущі винограду. Погасли шкільні вікна. До рідних домівок поспішали останні учні — «звичайні» діти. Василь

Олександрович нечутно пройшов через кухню у відчинені двері домашнього кабінету. У стелажах під стелю здіймалися рівні ряди книг. Їх було багато. Десятки тисяч томів. Справа — диван. Стіл під вікном. Настільна лампа, прикрита газетою (щоб не розсіювалось світло), акуратно складені аркуші рукописів: «Вміння почувати добро — це найвища людська освіченість, а вчитися відчувати його — все одно, що збирати сонячні промені або зберігати людську радість... Якби мене привели до абсолютно нової для мене школи і сказали: «Тут вам доведеться працювати», — перше, чим я б поцікавився, не те, що учні знають або чого не знають. Я поцікавився б, як дітей вчать відчувати. Це — найголовніше. Сьогодні не знаєш — завтра дізнаєшся й знатимеш. Але коли сьогодні не вмєш відчувати, завтра відчувати не навчишся».

Щоденна, щохвилинна робота спрямована була не на заучування надуманих постулатів, догматів, зрештою, не тільки на засвоєння вихованцями певних знань. Робота В. Сухомлинського в школі — нескінченний творчий процес, осяяний педагогічним талантом, який віддавався на те, щоб вихованці не тільки розуміли зміст високих слів моральності, а відчули на собі їх безпосередній сенс, пройшовши через конкретні вчинки. Повсякчасне злиття слова й діла, добрих справ і великих понять. Вчинки кожного у відношенні до конкретної людини, що потребує участі, допомоги, підтримки виховували не абстрактних гуманістів.

Є у В. Сухомлинського й свої заповіді.

Перша: у виховному процесі три складники: наука, майстерність, мистецтво...

Друга: знання — метод, яким юність свідомо здійснює нові кроки в пізнанні світу...

Третя: тільки праця еволюціонує особистість через установки «потрібно», «важко» до відчуття прекрасного...

Четверта: мета — особистість.

П'ята: здивуйся красі й починай творити нову — джерело любові до Рідної Землі...

Шоста: обов'язок перед Вітчизною — святиня людини, якою має вона дорожити, як дорожить добрим ім'ям...

Ці принципи доведені життям В. Сухомлинського. Пройшовши нескінченні кілометри дорогами війни, важко поранений, він до останніх днів відчував у грудях осколки міни. У фашистському тилу звіряче замучені син і дружина педагога. Та серце не скам'яніло, воно ще більше відчувало потребу у всезагальному добрі: «Немає людяності абстрактної... Людяність борця, непримиренного до будь-якого гні-

ту, рабства, сваволі, виростає з багатьох крупинок — із загальнолюдської моральної культури, — писав Василь Олександрович у передмові до німецького видання книги «Серце віддаю дітям». — Нам потрібно одухотворити кожну людину високим, благородним ідеалом... Щоб до серця назавжди закрити доступ звіру».

...На столі в мене лежить фотографія, зроблена в жовтні 1965 року й лист, написаний учнівським пером: «Шановний Юрій Григорович! Дуже дякую вам за те, що ви прислали фото. У мене є до вас просьба: якщо можна, зробіть ще кілька фото, на яких сфотографували мене з дівчинкою. Буду дуже вдячний вам. З повагою. В. Сухомлинський. 18.X-65 р.» На конверті — портрет І. Карпенка-Карого — його знаменитого земляка...

«ЖИТТЯ МОЄ СКЛАЛОСЯ ПРОСТО...»

У цих словах із «Автобіографії» поета й журналіста Василя Симоненка (1935-1963 рр.) немає й тіні нещирості чи кокетування з нинішнім запізнілим читачем. Усього — 28 років... Народився на Полтавщині, батько залишив сім'ю. Виростав з матір'ю-колгоспницею. В роки війни, як тоді формулювалось у анкетах, — на тимчасово окупованій території. Закінчив школу, факультет журналістики Київського університету імені Т.Шевченка. В 1957-1963 роках працював у редакціях газет «Черкаська правда» й «Молодь Черкащини». Відчуваючи, що добігає кінця земне життя, скромно й відверто звернувся до правління Спілки письменників із хвилюваннями про найдорожчу людину: «Звертаюся до Вас у трагічну хвилину свого життя — можливо, завтра мене вже не буде. Звісно, література перенесе цю майже безболісну для неї втрату. Але я не можу піти із життя, не подбавши про долю матері. Мама моя працювала в колгоспі 27 років, але, незважаючи на це, змушена вдовольнитися роллю «утриманки». Перший день моєї смерті може стати першим днем її жебрацького животіння. Від усього серця прошу Вас не допустити цього...» Мати — Ганна Федорівна — пережила сина більш як на півстоліття.

Поезії В.Симоненка, вигранені в окремі книги «Тиша і грім», «Земне тяжіння», «Лебеді материнства», «У твоєму імені живу», «Народ мій завжди буде», «Ти знаєш, що ти — людина», відзначені Шевченківською премією. Посмертно... Та задовго до того впаростилися вони в народну душу, ставши, як прийнято казати про високі мистецькі витвори, пісенною класикою:

*«Можеш вибирати друзів і дружину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.
Можна вибрати друга і по духу брата,
Та не можна рідну матір вибирати.
За тобою завше будуть мандрувати
Очі материнські і білява хата.»*

*І якщо впадеш ти на чужому полі,
Прийдуть з України верби і тополі,
Стануть над тобою, листям затріпочуть,
Тугою прощання душу залоскочуть.
Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.*

Поезія, легка як мрія, нескінченна, як вічність... А була і проза. Була складна, виснажлива робота в редакціях, були різновекторні журналістські дороги, на яких набачився усього, були важкі роздуми над життям у непрості часи післясталінської реакції, хрущовської «відлиги», тотальної цензури, «ватників» і нескінченних черг в очікуванні буханця хліба, часи гострих суперечностей між ідеологічними постулатами й реальністю. З гірким гумором писав про це в одному з листів І.Світличному: «Мабуть наші мовознавці забулися, що ми живемо в епоху розгорнутого будівництва комунізму і змогли б прекрасно обходитися без усяких «але»... Були статті, кореспонденції, нариси, рецензії, відліті в свіжофарбові газетні шпальти...

Публіцистика В.Симоненка — невід'ємна частина його літературної творчості, часу для якої йому обирати не довелося. У ній так чи інакше відображений історичний проміжок часу, в котрий жив. Вона відтворює його смаки й уподобання, лаконічні роздуми, звернуті до людини. І не просто людини. Є в автора (як, до речі, й у творах інших «шестидесятників») особлива спорідненість з народом, якому вже тоді — легко й ненав'язливо — ніс думки про духовне розкріпачення, несміливі паростки уявлень про національну свідомість і глибинні батьківщинні корені рідної землі. У тих суспільно-політичних умовах В.Симоненко намагався охопити якнайширшу, найактуальнішу проблематику, уникаючи такої звичної для часу декларативності. Оригінально подавав факти, шукав свіжу аргументацію, точними деталями малював форму кожного матеріалу, виявляючи потужну творчу авторську індивідуальність, будив у читачеві «божу іскру», гідність і правдолюбство.

На наш погляд, В.Симоненко не був, як прийнято казати, дитиною свого часу й тієї України, в якій йому довелося фізично жити й померти... З одного боку, світоглядні напрямні його відходили далеко в національну історію та українські культурні традиції, а, з іншого, — всім поетичним еством він прагнув вирватись із лещат безжальної адміністративно-партійної системи, яка душила кожний вияв вільного польоту духа до правди й справедливості, накладаючи на нього важке тавро, поймаєне «націоналізмом», кидане у непідйо-

мний для перелогів ґрунт земляцького пристосуванства й політичного цинізму. Та, не зважаючи ні на які суспільні обставини, В.Симоненко стояв у повний зріст перед намаганнями ізолювати його творчість від загалу, не зраджував високих гуманних принципів, черпаючи наснагу в рідної землі, її безсмертній історії, від високих постатей, що її творили, віддаючи всі сили й, навіть, життя, посилаючи хулу та ненависть лакузам і вбивцям за «розстріляні ілюзії» цілих поколінь:

*«Тремтять убивці. На цвинтарі ілюзій
Уже немає місця для могил!
Уже народ — одна суцільна рана,
Уже від крові хижів земля,
І кожного катюгу і тирана
Уже чекає зсукана петля...»*

Працюючи в «Молоді Черкащини», він визначив для себе три священні духовні вершини (всіляко протестував проти намагань їх руйнувати). Перша — Тарасова гора в Каневі, де покоїться прах Кобзаря; друга — Богданова гора в Чигирині, звідки, власне, пішла козацька слава; третя — Михайлова гора в Тимківщині, на батьківщині видатного вченого, першого ректора Київського університету Михайла Максимовича. Ці святі для українства місця давали йому снагу, глибину у роздумах, силу переконань і крицеву честь. Попри всю творчу самодостатність і особистісну цілісність, В.Симоненко в кожному рядку поезії й прози усвідомлював себе лише часточкою (як виявилось із плином років — неповторною й гідною великих попередників) народу, переконаним українським патріотом, впевненим, передовсім, у високому майбутті Батьківщини-України, і цим — щасливим. Присвятив саме їй один із найліричніших віршів:

*«Коли кризь розпач випнутьсь надії
І загудуть на вітрі степовім,
Я тоді твоїм ім'ям радію
І сумую іменем твоїм.
Коли грозює далеч неокрая
У передгроззі дикім і німім,
Я твоїм ім'ям благословляю,
Проклинаю іменем твоїм.
Коли мечами злоба небо крає
І крушить твою вроду вікову,
Я тоді з твоїм ім'ям вмираю
І в твоєму імені живу!»*

У чому ж таїна його таланту? Мабуть, у тому, що він неоднозначний, не прямолінійний, непередбачуваний, бо сама людина, якій він подарований Всевишнім, надзвичайно чутливо сприймає світ. І, можна сказати, всесвіт — природний і людський, — власною складною особистістю є цим світом і всесвітом, поєднуючи з ними людей і людство, розкриваючи глибини їх смислу і духу в усьому чистому, святому різнобарв'ї почуттів, мук, радощів, відображеному в слові — мовленому та друкованому. Це слово виривалося з найпотаємніших глибин душі й на єдиному подихові передавалося народові, поминаючи примітивні кар'єрно-безпечні схеми «служіння» спотвореним ідеологічними лакеями моделям і, так званим, надбудовам над суспільством. Адже немає нічого вищого від подиху суспільності, аніж космос душі. Мимоволі накликав на себе спротив і жорстоку ворожість пігмеїв:

*«Народ мій є! Народ мій завжди буде!
Ніхто не перекреслить мій народ!
Поцезнуть всі перевертні й прибулуди,
І орди завойовників-заброд!»*

Папір, якому довіряв власні думки, вважав В.Симоненко найвірнішим і найсерйознішим побратимом. Із скромності невисоко оцінював власний літературний талант. Відносив себе до «чорноробів поезії», які працюють заради прийдешнього Шевченка чи Франка. Однозначно виступав проти непорушних догматів, що сковували науку, мистецтво, любов: «До безтями ненавиджу казенну, патентовану, відгодовану мудрість. Якими б цитатами бездари не підпирали свою розумову стелю, вона, однак, занизька для нормальної людини. Як простір немислимий без руху, так поезія немислима без думки. Що то за простір, коли в ньому не можна рухатись. Яка то поезія, коли вона не мислить? Поезія — це прекрасна мудрість». Гнівню виступав проти сотень сучасних «писарчуків», що за наперед дозволеними владою коліями «обсмоктували» з різних боків одні й ті ж «теми», «вічні ідеологічні істини». Свіжі думки й щирі емоції робили твори В.Симоненка не холуйськими виробами, а справжнім реалістичним творінням, гідним великомученицької національної літератури. А ще неодмінна риса письменницької особистості — мужність. Вона дозволяла сказати людям правду: «Втрата мужності — це втрата людської гідності, яку я ставлю над усе».

Він створив власний світ філософсько-політичного думання, як процес живої творчості, що не лише народжувала для вираження незвичайної свіжості й глибини художньо-публіцистичні образи, ме-

тафори, інші виражальні поетичні фарби, а й одночасно відкривала все нові пласти концептуального характеру, спресовані в моноліт національної свідомості народними прагненнями й переживаннями. Відвертими і чесними, вираженими найнесподіванішими словесними водоспадами — і пафосно-громадянськими, і (не менш яскравими) інтимно-ліричними, що незмінно й осмислено виражали нестримний і непереборний рух, прагнення, а, навіть, боротьбу за гідне людини майбутнє рідного народу. Немає в його поезії лише одного — фальші, підлаковування буденного. Адже саме жорсткі діалектичні суперечності буднів бувають наповненими справді доленосного смислу, значення, наочніше дозволяють зрозуміти й побачити драматизм життя, співвідношення реальності та ідеалів-народу, нації, зрештою, України, які, поцінуючи меченосну свою історію, мали б прокинутися та зробити власний вибір у доленосній боротьбі за власний шлях серед цивілізованого світу. Творчість поета й публіциста кликала до цього усвідомленого Прометеевого горіння, спраги незворотного додання доріг, яких ще не пройшли попередники:

*«Не шукаю до тебе
Ні стежки, ні броду —
Ти у грудях моїх,
У чолі і в руках.
Упаду я зорею,
Мій вічний народе,
На трагічний і довгий
Чумацький твій шлях».*

Домінантою справжнього, не порожнього людського життя є пошуки дороги до себе, відкриття своїх потаємних і потужних енергетичних потоків, які поєднують людину із круговоротом природного розвитку. А через нього — руху до духовно-неповторного об'єднання з божественними категоріями щастя, справедливості, добра, правди, які можливі лише в космосі рідної батьківщинної землі, свого народу, відкидають «моделі» примусового ошчасливлення геростратами від всіляких ідеологій. Бо взамін вони вимагають обов'язкового бездумного поклоніння і зречення власної гідності, власного «Я», власної історії, пошуків неповторного сенсу життя в контексті формування особистості, співзвучної національному самоозначенню, що поборює неприродні обставини — соціальні та природні — в ім'я плекання, захисту гуманізму та моральності:

*«Йди і спопеляй байдужі душі,
І сліпоту, й холопство прокляни,*

*Щоб не зійшлись, в кривавицю заюшені,
 Народів обікрадених сини.
 Я — твій ровесник. Доля моя куца,
 Печаль моя не відає кінця.
 Я кличу вас у відчаї не гнуться,
 А вибухати, як нові сонця!»*

Високі та святі поняття, наче планети сонячної системи, обертались в свідомості й творчості В.Симоненка довкола слова «Батьківщина», яке ніколи, з його погляду, не може зникнути, хіба що зникне сам народ. У його чесному, щирому серці любов до Вітчизни жила постійно, стаючи то совістю, то мукою, то раною душі, коли осмислював «піт і кров» краших синів її, борців її, що життям прагнули прискорити падіння золотих ідолів. Адже вони несли в своїх руках кайдани неволі й рабства духа, безсоромно грабуючи народ для обжирання свого бурдюка: «Той, хто любив матір, не міг шкодувати ненависті для байстрюків, що, мов голодні вовки, шматували її живе тіло, по коліна брюхалися в народній крові і сльозах». На переконання В.Симоненка, справжня любов — войовнича, вона відкидає бруд і сміття, утверджуючи свої високі ідеали.

Попри присутність у його творчості провідних мотивів, вона загалом є значимою, бо містить повноцінну літературно-філософську концепцію буття з усіма поняттями, категоріями й образами, що відображають сутність співжиття, співіснування, співпереживання його людиною, а, в свою чергу, і ставлення до нього з усією конкретикою й діалектичним осмисленням руху до постійного удосконалення життя, плекання повнокровної людини, яка гідно, щасливо виконує свою високу гуманістичну місію на землі:

*«Ти знаєш, що ти — людина!
 Ти знаєш про це чи ні?
 Усмішка твоя — єдина,
 Мука твоя — єдина,
 Очі твої одні.*

*Більше тебе не буде.
 Завтра на цій землі
 Інші ходитимуть люди,
 Інші кохатимуть люди —
 Добрі, ласкаві й злі...»*

Злом для В.Симоненка, котре ніби програмувало ущемлення й спотворення людської гідності та повноцінності, було політичне і

соціальне середовище, обосноване ідеологічними постулатами й каральними органами. Вони сяяли тотальний фальшивий оптимізм, бездумне вихвалання неіснуючих переваг і успіхів суспільної системи з намаганнями скувати живу думку, викоринити національну свідомість, прикрити провали в економічній сфері, убогість духовного існування штучно створеної «людської маси», багато в чому позбавленої історичної пам'яті й рідних коренів. Об'ємний реальний зміст творчості В.Симоненка намагався ствердити моральну атмосферу в сучасному для митця суспільстві, повнокровно і геніально просто показати глибини духовності, які, мимоволі, входили в дисонанс з тогочасним існуванням. Саме вони не давали загинути людському духові, унеможливаючи поглиблення морального провалля, збудованого на відкиненні загальнолюдських чистих почуттів, рятували прийдешні покоління від спустошення та манкуртизму. І робив він це на правах не пророка, а найземнішого сина рідної землі.

В.Симоненко осмілювався відкрито виступати навіть проти тодішніх «партократів», що діяли окриком, тиском, звичним залякуванням, що не поліпшувало атмосфери в суспільстві. Він піднімав голос проти байдужості, в яких би формах вона не виявлялась, формалізму й оспалості. Любов'ю до всього суцього мала, на його переконання, пройнятись, в першу чергу, молодь: «Це ж юність, — писав журналіст, — їй притаманні замисли, неспокій, бажання досягти більшого, вищого, цікавішого. Розбуджувати в молоді таке прагнення — означає думати про майбутнє народу». В цьому він добачав і найперший обов'язок молодіжної преси, і свій журналістський обов'язок. Його тривожили проблеми суспільної культури, здорового побуту, естетичних смаків, розуміння прекрасного, зміцнення матеріальної бази культури та добору людей, які в цій сфері працюють. Адже від вирішення їх немалою мірою залежали задоволення та формування духовних запитів людей, розвиток їх інтелекту, культури праці й відпочинку. Постійна увага В.Симоненка прикута до мистецтва як методу та форми художнього відображення дійсності.

У театральних рецензіях він дивився на світ сцени з позицій активності власного світогляду, доброго естетичного смаку, контрапунктності виду мистецтва. Оцінюючи новизну соціального контексту режисерської концепції, водночас, не упускає з виду глядацьких пріоритетів, в першу чергу, в створенні акторами цікавих самотніх характерів («Спектакль хвилює», «Зустріч артистів з колгоспниками»). Замислюючись над багатоаспектністю проблеми, про яку пише, журналіст цікаво розмірковує про наболілі питання репертуарної політики, необхідність постановки п'єс українською мовою для по-

глиблення її знання, поширення й розуміння культурної ролі в суспільному житті («Відкрите питання про театри народної творчості», «Сільські вечори»): «Адже ніякий творчий колектив, — писав В.Симоненко в одній з театральних рецензій, — що поважає себе, не задовольниться роллю безтурботного витівника, який розважає публіку. Твір тільки тоді потрібний, коли він примушує не лише сміятися, а й думати» («Якщо в серці весна»). Особисто він з особливим інтересом сприймав твори, в яких велась принципова розмова про ставлення людини до життя, про її честь і, зрештою, про зміст самого існування людини.

Як значну подію в культурному житті Черкащини розцінив В.Симоненко прем'єру в обласному театрі вистави «Дума про Кобзаря», в якій йшлося про останній приїзд Т.Шевченка в рідні краї. Провідний мотив твору — «поет і народ». Поет постав тут сильним і гнівним, добрим і ніжним. Проте, рецензент намагався розгледіти, наскільки по-новому підійшли актори до тлумачення геніального митця, поминувши «традиційність»; передали дух епохи й трагізм у ній національної особистості. Тарасова тема не полишає молодого рецензента, й він звертає увагу на позитив кіноролі Кобзаря, яку створив С.Бондарчук, виразно потрактувавши Т.Шевченка як гіганта української літератури («Доля людини»). З такою ж підкресленою увагою ставився В.Симоненко до інших кінопрем'єр, котрі так чи інакше торкалися життя й творчості видатних діячів національної культури, що невтомно боролися «зі злом і неправдою». Окремою публікацією відзначена поява фільму про І.Франка, де роль геніального Каменяра виконав усе той же С.Бондарчук, показавши «справжнього І.Франка, примушуючи хвилюватися й переживати разом з ним». Не проминув публіцист оприлюднити факт про те, що за кілька днів демонстрування в Черкасах стрічку переглянули кілька тисяч глядачів, не зважаючи на те, що місцева влада «потурбувалась» про показ твору в найхолоднішому кінотеатрі міста.

Станові його романтичного світосприймання дуже точно відповідала творчість Л.Українки. На екранізацію її драми-феєрії «Лісова пісня» журналіст звернув особливу увагу. Перш за все, наскільки вдалося авторам фільму розкрити красу українського Полісся; колорит, настрої, зворушливий ліризм твору геніальної поетеси. І, підвладний принциповій журналістській позиції, не міг не відзначити неглибокого тлумачення образів молодими акторами, незрозумілі «скоромовки» в озвученні складного асоціативного поетичного тексту й, нарешті, висловив і відверте невдоволення російськомовним варіантом фільму (одна з ознак тодішньої русифікації), адже, на пе-

реконання В.Симоненка, «хотілося, щоб герої «Лісової пісні» говорили до нас з екрана українською мовою». Він підходив до оцінки фільмів з суворими мірками й високими мистецькими критеріями, жадав від кіномитців високої правди, яка виключає фальшиво-плакатні штампи в тлумаченні складних і суперечливих життєвих явищ: «У великого мистецтва є одна вічна заповідь: любов — рідна і рівна сестра ненависті. Це елементарно — щоб любити життя, треба ненавидіти смерть; щоб любити людей, треба ненавидіти міщанських тварюк. І лише тоді, коли підтекстом любові є ненависть, тоді ця любов — велика, прекрасна і справжня. Любов без ненависті все одно, що людина без статі... Найбільше нам потрібні талановиті кінотвори, які б відкривали багатство душі та інтелекту людини» («Чим не задовольнив фільм»).

Були у В.Симоненка чіткі й глибокі пріоритети, яким він не зраджував ніколи, про що б не писав, а, надто, про культурно-мистецьке життя України. Прослухавши російськомовний концерт артистів Черкаської філармонії, поставив у рецензії не риторичне запитання перед культпрацівниками (і не тільки перед ними): чому не репрезентується національна музична культура творами українського мистецтва? («Думки після концерту»). Не йти протореними шляхами, а створювати самобутній репертуар радить він і вокальним ансамблям, і хорам («Нота у величній симфонії», «Виступає Черкаський міський...»). Непокоять і пустуючі в селах Будинки культури («Художня бездіяльність», «На вищий ступінь культурного розвитку»), й недостатній рівень самодіяльності, загалом естетичних смаків, почуттів: «У свій час Микола Васильович Гоголь говорив, що і пісня, і мистецтво розкривають душу народу. Бажано, щоб це стосувалося українського, насамперед. Для нащадків». («Чиї розкриваються душі»).

Людина! Вона логічно переходить із матеріалу в матеріал у газетній публіцистиці В.Симоненка — з її проблемами, болями й буденними життєвими радощами, неодмінно викликаючи співпереживання, співучасть, бо й самому журналістові небайдужими були людські клопоти й мрії. Людина й земля, що її народила, якою вона ходить, на якій живе серед інших. Чи знає її історію, добрі традиції й сенс самого життя? Стурбовані, емоційні роздуми автора, його щирі слова постійно звернуті до читачів газети, якій віддавав жар свого серця, намагаючись докопатись до вічних істин, яких, як відомо, не буває. Ось пильний погляд помічає щедре літнє сонце над древнім Городищем — батьківщиною С.Гулака-Артемівського й І.Нечуя-Левицького. Пишні квітучі сади нагадують про невтомну діяльність селекціонера Л.Симиренка. Та, біда, чиновники з міськради, вирішив-

ши назвати його іменем одну з вулиць, недозволено перекрутили відоме прізвище, виявивши не лише байдужість до «чергового заходу», а й елементарну неграмотність («Чому забуті їх імена?»).

На Смілянщині в одній із середніх шкіл створено учнівську виробничу бригаду, яка немало спричинилася до облаштування комфортного навчання, та про це майже не знають у інших школах району («Праця — найкращий вихователь»)… Юнаки та дівчата після випускного вечора дискутують, яку професію обрати, яка з них — найкраща й найпочесніша, а журналіст, «підслухавши» ці відверті розмови, бажає від себе — чесних працюючих рук і простору для творчих дерзань («В добру путь!»). Щирі слова знаходяться у В.Симоненка для представників різних професій. Він в жодному з випадків не забуває «глянути на людину, запитати, що цікавить її, крім брикету чи буряків» («Розправляють крила орлята»).

Поділяючи народне прислів'я: «Чужа сім'я — темний ліс», все ж, заглиблюється в гушавину морально-етичних проблем, ніколи «не рубає з плеча», а публічно завжди йде на допомогу, не упускаючи жодної деталі, точки зору, обставини; намагається намітити вихід із складнощів співжиття, співучасті, зрештою, співіснування в конкреті складних обставин («Чому Володя відбився від рук?», «А хлопець він непоганий», «Пошти» людина», «Двоє вийшли з ЗАГСу», «Дорога мама», «Почуттям торгує лише обиватель», «Спільники злочину»). При тому, не спрощує ситуацій, не вдається до банальних сентенцій і висновків, не намагається підігнати їх під офіційні циркуляри чи партійні постанови: «...Що може бути аморальнішим, ніж «мирне співіснування» двох зовсім чужих людей, ніж сім'я, побудована на лицемірстві? Це жахливо й огидно — ціле життя для стороннього ока розігрувати щасливу пару, жити в одній квартирі з ненависною людиною і думати про іншу. Життя — це не учнівський зшиток, помилки в ньому виправляються болісно і важко. Краще, звичайно, їх не робити. Краще, коли людина хоч трішечки дивиться вперед і думає про майбутнє, а не безвільно пливе за течією...»

У нарисові «Вдячність землі» В.Симоненко, можливо, найвипукліше для «виробничої» тематики його матеріалів відтворює непросту долю одного з представників династії хліборобів, розкриваючи увесь творчий діапазон автора. Просто й органічно розповідає про людську долю, спрямовану на те, щоб завжди колосилися ниви, на столі був духмяний хліб, навколо садиби шумів фруктовий сад, випестуваний дбайливими руками, а дім повнився дитячими радощами. Так, для прикладу, як у Захара Фещенка — дітей дев'ятеро: старші уже «сп'ялися на ноги», а меншенькі — в науці й творчості. Головне,

серця в них щирі, як у батьків; вони свідомі того, що впевнено продовжують рід славнозвісних українських хліборобів, свідомі того, що вони — люди, і праця їхня необхідна рідній землі.

В.Симоненко майстерно володів жанрами, в яких працював. І виражальними засобами журналістики, в кожному матеріалі йдучи своїм неповторним шляхом пізнання подій, явищ, фактів, практично не повторюючи публіцистичних прийомів, які визначались в кожному конкретному випадку концепцією. Прискіпливо дослухався до ритму й пульсу життя. Він був талановитою продуктивною журналістською індивідуальністю, знав предмет, розумів суспільні процеси, що проходили навколо, не піддаючись кон'юнктурним міркуванням. Застосовував не лише нові методика в тлумаченні дійсності, а й шукав нестандартні виходи із життєвих ситуацій, завжди почувавши високу відповідальність перед героями за кожне слово і повагу до читачів газети, завжди вів серйозну розмову з ними, дивним чином знаходив шляхи до порозуміння в одвічній темі «батьків і дітей», а, відтак, спадкоємності поколінь українців у їх самовідданій праці для Батьківщини, являючи високі зразки духовності. В.Симоненко не вивищував себе над героями матеріалів. Знаходив точку зору, яка дозволяла неодмінно бути одним із них, серед них, для них. Адже його герої були індивідуальностями, одиницями, які гуртом складали суть одного з найсвятіших для журналіста й поета понять — українського народу:

*«Коли б я міг забуть убоге рідне поле,
За шмат цієї землі мені б усе дали...
До того ж і стерня ніколи ніг не коле
Тим, хто взува холуйські постолі.*

*Та мушу я іти на рідне поле босим,
І мучити себе й ледачого серпа,
І падати з утоми на покоси,
І спать, обнявши власного снопа.*

*Бо нива ця — моя! Тут я почну зажинок,
Бо кращий урожай не жде мене ніде,
Бо тисяча доріг, мільйон вузьких стежинок
Мене на ниву батьківську веде...»*

МИСТЕЦТВО ЖУРНАЛІЗМУ



Присвячую моїм учням...

ПЕРЕДМОВА

Журналістика, наче розкрилені вітрила в океані, дає енергію рухові людей до духовного, морального вдосконалення й цивілізованого формування реальних форм життя; несе естетичну насолоду й інтелектуальний розвиток. Без професійної журналістики сьогодні неможливо уявити жодного суспільно-державного утворення. Адже зміст засобів масової інформації не тотожний станові реально існуючих речей. У ньому не копіюється дійсність. Більше того, саме, за висловом В.Липинського, «кров'ю серця та соком нервів», талантом, титанічними зусиллями з відбору, тлумачення певних процесів, подій, явищ, фактів, сплаву безпосереднього відображення з попереднім суспільним досвідом журналіста, свіжих думок і справжніх переживань досягається правдиве відтворення й творче тлумачення реальності, здійснюється ефективний пошук істини.

Проголошення заманливого принципу «свободи інформації» ще не передбачає наповнення його відповідним змістом. Усе залежить від цілей комунікатора, яких той домагається на певному інформаційному полі, використовуючи практично необмежений культурницький потенціал масової комунікації. Особливо важливе вироблення та творення національної політики в галузі преси, телебачення, радіо, яка ґрунтувалась би на науковому знанні про можливість феномена, професійному підході до інформування суспільства й відповідальності журналістів, здатних готувати яскраві матеріали, що базуються на правдивій інформації про світ і зміни у ньому.

Звичайно ж, тепер зростає роль людини, громадськості, яка в інформаційному суспільстві своєю активністю здатна на ділі протистояти методам маніпулювання суспільною думкою, безмежному й неконтрольному проникненню в національний інформаційний простір глобалістських ідей, смаків, вірувань, невластивих нам культур-

них цінностей. Адже вони розмивають самобутність і національну ідентичність, роблять людину заложницею світової ринкової системи з її максималістськими економічними інтересами, що поширюються, зокрема, через організаційно-інвестиційну перебудову системи засобів масової інформації за зарубіжними моделями.

Природно, подальша динамізація й інтеграція суспільно-політичних процесів, їхнє багатоманіття і неоднозначність яскраво висвітлюють потребу в новій формації журналістів, готових — і світоглядно, і професійно — працювати в умовах, продиктованих комплексом функціональних завдань і специфікою новітніх інформаційних технологій; журналістів, які володіють методами творчої діяльності в інформаційно-аналітичних жанрах, виходячи із своєрідності кожного з каналів масової комунікації.

У чому ж ця своєрідність? Якими методами журналіст відображає явища життя, уникаючи змістово-просторово-часових спотворень предмета; забезпечує об'єктивність підходу до проблем і фактів реальності, які не допускають упередженості в оцінках; домагається істинних суджень і висновків?

Тож, у подорож лабіринтами журналістики!

ПРЕСОВА ЖУРНАЛІСТИКА

ІСТОРИЧНІ УРОКИ

Усвідомлення українцями власної національно-суспільної окремішності, самобутності стало потужним поштовхом до розвитку й кристалізації культури, світоглядних принципів, спонукавши еліту інтелігенції до організації преси, яка відображала інтереси української спільноти, дала інформаційно-публіцистичне оформлення (друкованим словом) розвитку національного життя, активізації людей до участі в політичних процесах. На загальному тлі народились вершинні видання, які історичною роллю, суспільним значенням акумулювали громадську думку нації, залишивши нетлінні традиції та журналістський досвід. Йдеться, безперечно, про першу українську щоденну газету «Діло» (1880-1939) та журнал «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932), редакторами якого в різні періоди працювали І.Франко, М.Грушевський, Д.Донцов.

«Діло» — одна з найунікальніших сторінок української преси — завдяки потужному впливові на національну свідомість, творенню практично на «нерозораному полі» патріотичної ідеології, формуванню з «етнічної маси малосвідомих людей» сучасної європейської нації, яка політично й культурно стрімко входила в світову цивілізацію. Активно реагуючи на соціальні процеси, зміни в усіх сферах життя, «Діло» поступово розширювало проблематику, збільшувало обсяг, змінювало формат та гуртувало авторів — відомих публіцистів, боролось за права й свободи народу на окупованих іншими державами українських землях. Воно підносило освітній і загальнокультурний рівень громадянства, випускаючи в світ класику європейської літератури у «Бібліотеці найзнаменитіших повістей», формуючи мистецькі смаки та уподобання.

У постійній аргументованій полеміці з політичними опонентами русофілами й полонофілами — Видавнича спілка «Діла» створила сучасну модель щоденного часопису, який осягав справи суто націо-

нальні, а також явища, події, що відбувалися на європейському континенті, у світі. Саме тут розгорнулась подвижницька діяльність редакторів-історичних особистостей В.Барвінського, А.Горбачевського, І.Белея, О.Борковського, В.Охримовича, Є.Левицького, Я.Веселовського, Л.Цегельського, Ю.Целевича, І.Кедрина-Рудницького та ін., які, розробляючи проблеми теорії й практики української преси, організаційними заходами підвищували ефективність часопису, постійно зміцнювали зв'язки з читачами. В «Ділі» зосереджена публіцистика співробітників, активних авторів газети І.Франка й М.Грушевського, О.Кониського й М.Костомарова, В.Антоновича й І.Крип'якевича, В.Липинського й І.Бочковського, Б.Лепкого й Г.Хоткевича... Сотні й сотні незабутніх імен людей, які жертвовно віддали виснажливій і безкорисливій діяльності в «Ділі» талант, сили й, навіть, життя.

Щоденник «Діло» — трибуна вільного слова, політичної думки — змагався за ідеали незалежної України. А, головне, його концептуальні політологічні підходи, теоретичні засади з парадоксальною однозначністю повністю підтвердила новітня суспільна практика, парламентські методи будівництва власної держави.

Перший період «Діла» (1880-1887) розпочався під знаком завоювання інформаційного простору в москвофілів, спокійно-врівноваженого переконування читачів, поступового розширення передплатників, які мали здолати стереотипи звичного мислення, далекого від морально-політичних засад українства. Критичний підхід до становища в суспільстві формував реалістичні оцінки конкретної ситуації, ставив завдання не лише перед редакцією часопису, але й перед усім громадянством щодо необхідності поступу на політичному шляху. Редакційний колектив турбувало не лише саме існування часопису, а й теоретичне осмислення місця й ролі преси в суспільстві, зокрема в аспекті її зв'язків, впливів на українське громадянство. Проблеми в цьому плані були нагальні й конкретні: необхідність аналізу реалій, корективи у творчо-політичній праці, змагання за те, щоб українська преса, зокрема «Діло», відтворювала життя у всіх його проявах. Провідники «Діла» чітко визначали інформаційну функцію преси, поєднану з актуальністю змісту часопису, які характеризують рівень цивілізованої політизації громадськості.

Безперечною заслугою «Діла» було прагнення до просвітництва, а не комерціалізації видавничого підприємства, яка суперечила б моральним засадам консолідації українства, не сприяла б утвердженню його ідеалів. Уже в перші роки існування воно прагнуло по-справжньому зацікавити, розширити коло своїх читачів. Усе підприємство з

виданням «Діла» базувалося на підвалинах широкої суспільної програми, яка, хоч і не була радикальною, але на той час ставила українську ідеологію на шлях поступового руху до національної самосвідомості, єднання нації та послідовного утвердження її прав та справедливих відносин з іншими народами в реаліях тогочасного територіального й етнічного розмежування та поділу.

Політична проблематика концентрувалась на головному суспільному завданні часу — самоформуванні народності. Часопис підніс значення мети — «пробудитися з твердого сну», розвивати мову, школи, видавати газети й потрібні народові книги. «Діло» піднесло голос на захист руських народних шкіл, гімназій, семінарій, кафедр університету з українською мовою викладання, вимагаючи в австрійській владі справедливого законодавчого підходу в забезпеченні рівних прав усіх народів до освіти та просвіти. В публікаціях на економічну тему «Діло» намагалось полегшити становище трудового люду, зокрема, уповільненням «вивлащення» селянських і міщанських земель, організацією справедливих кредитів, нормального оподаткування, створення ринку праці, розвитку господарської освіти, ремісництва та промислів. Рівень публіцистики цього періоду немалою мірою визначався роботою в часописі І.Франка (1883-1885), який уже сформувався в зрілого майстра з широкими інтересами, ясним баченням багатоплановості життя й перспектив розвитку народу. Економічний цикл статей, такий, здавалось би, невластивий для творчої особистості Каменяра, виходить за межі газетних публікацій широтою мислення, розумінням системи суспільних відносин, прогностичними оцінками, полемічними замітками й програмними проектами. Цикл історико-філософський виказував провідний принцип творчого методу І.Франка, для якого політика не була самометою, а способом розуміння розвитку народу як цілісності, яка історичними шляхами, незалежно від примхливої волі особистостей в підсумку рухається до мети, котру обирає для себе як єдино прийнятну й спасенну.

Газета не стільки усвідомлювала що потрібно для радикальних змін, як знала, з чим не можна миритися. Якісно новою в методах «Діла» була публічна полеміка з офіційною владою, політичними опонентами в певних, здавалось би, локальних подіях, які, насправді, дозволяли побачити явища принципового характеру. Показово, що проблеми українства «Діло» розглядало не замикаючись провінційно-регіональними інтересами, а на фоні світових політичних процесів, теоретично осмислюючи й накладаючи їх на об'єктивні суспільні закономірності. Особливо критикувало (як недієву політичну форму) існування «малих» народів у рамках великих імперій. Поступо-

во, але наполегливо, місце літературної публіцистики з її художньо-образним баченням й осягненням буття займала теоретико-політична публіцистика, в кращих зразках якої вимальовувались реальне бачення ситуації, розстановка політичних сил і намагання виробити не тільки своє ставлення до цього, але й практичні дії.

У часописі функціонував постійний, професійно поставлений відділ реклами, який слугував поліпшенню матеріального становища газети. Різноманітна за стилем верстка, яскраві шрифти й уміння ув'язати їх зі смисловими акцентами, газетна графіка, оперативність подачі оголошень, текстова вичерпність, широка географія, адресна спрямованість на конкретного споживача забезпечували редакції «Діла» високу ефективність і популярність у замовників. Не випадково рекламі відводилось від половини до двох полос газетної площі.

Часопис прагнув поглибити художньо-естетичні смаки публіки, сформувавши стійкі погляди на літературно-мистецькі процеси. До праці у відділі критики залучались найталановитіші публіцисти, теоретики й дослідники. Не рідкість у «Ділі» аналітичні та інформаційні рецензії, а в підвалі — оглядові статті на означені теми. Публікації відзначаються ґрунтовним знанням предмета й аналізом, критикою літературно-художнього процесу загалом. При всій зацікавленості результатами впливу, а, отже, активним виказуванням власних поглядів, міркувань, особистих уподобань й мистецьких смаків публіцисти «Діла» не переходять планки суб'єктивізму. Поважаючи істину, інтереси громадськості вони не спрощують філософсько-соціального ґрунту, а кличуть читачів до роздумів, наштовхуючи їх на розв'язки проблем. Полею безкомпромісної ідеолого-мистецької дискусії стало в 1885 р., зокрема, видання повісті Г.Сенкевича «Ogniem i mieczem» й той резонанс, якого цей твір набув у польській пресі. Терпимість і конструктивність, бажання будувати дійсно цивілізовані стосунки з поляками в майбутньому, що базувались би на розумінні спільності історичної долі з усіма її складниками, а, нерідко, трагічними поворотами демонструвало «Діло» в циклі публікацій В.Антоновича й редакційних коментарях з цього приводу.

Розглядаючи пріоритети «Діла» на вільне формування та розвиток української нації, слід наголосити, що редакція робила це толерантно з теоретичного боку, враховуючи постійне придушення української самостійної думки в Росії й відносно спокійний розвиток мови й літератури в Австрії, навіть, із врахуванням постійних польських нападок. Методи історико-порівняльного з'ясування суспільних процесів йдуть в логічному ланцюгу з найактуальнішими явищами, подіями, фактами, а регіональні проблеми обов'язково ув'язувались із

живим контекстом старої й народжуваної нової Європи, фундаментом якої мав би бути, на думку часопису, тривкий фундамент соціальної й національної рівноправності, відсутність гноблення як передумови повноцінного розвитку всіх народів.

«Дуже важну задачу в нашій суспільності» відіграла публікація літературних творів на сторінках «Діла» в поєднанні з «Бібліотекою найзнаменитіших повістей», яка з 1881 до 1888 року виходила окремо від часопису. Надалі «Діло» планувало зробити «Бібліотеку» складовою частиною газети, друкуючи твори так, щоб «кожний передплатник міг їх одтинати і складати в книжки». На сторінках газети представлені серйозні зразки європейської белетристики, що плекали витончені естетичні смаки, чистоту помислів і почуттів.

Власну діяльність «Діло» розглядало як частину новітньої історії України, нерозривно пов'язаної з першими каменями, закладеними в підмурівок народної свідомості великими попередниками, яким віддавало належну шану, з патріотизмом яких звіряло власний поступ. Сміливо, послідовно розгортаючи перед світовою опінією програму національного пробудження народу, «Діло» на кінець восьмого року існування відчуло достатньо сил, щоб перейти в нову якість, здійснити давнішу мрію — стати першою українською щоденною газетою. Наголошуючи на власній незалежності від будь-яких політичних сил, часопис вбачав запоруку успіху в міцних зв'язках і опорі на увесь народ: «Люд — то та скала, на якій ми будуємо храм слави народної!»

Другий період «Діла» (1888-1902) позначений значним просуванням суспільного життя: утворювались народні інституції, відкривались школи, гімназії, розквітала національна церква, утверджувались просвітні читальні, виробничі спілки, освідомлювались селяни, прозрівала патріотична інтелігенція, підкорюючи шляхи впливу на політично-державне життя. Специфіка щоденної газети, на відміну від півтижневика, безумовно, внесла свої корективи в зміст і верстку «Діла». Акценти перемістились із традиційних аналітичних матеріалів (передових статей, фейлетонів та ін.) на хронікально-документальні жанри, які поступово відвойовували площу часопису й займали постійне місце на першій полосі. Редакція давала можливість читачам «скорше обмінюватись гадками своїми», осягнути спектр оперативних подій, вчасно зреагувати на найменші зміни політичної ситуації в Галичині, за її межами. Ретельніше ведуться постійні рубрики, з'являються власні кореспонденти на місцях, жанр інтерв'ю в його функціональному значенні, зростає питома вага реклами (від однієї до трьох полос).

Водночас, «Діло» зберегло всі попередні надбання в підготовці теоретико-аналітичних публікацій з політичної, економічної, культурно-освітньої, релігійної проблематики, що в органічному поєднанні з хронікою створило повноцінне газетне полотно, яке відображало практично всі сфери суспільного життя Галичини, України, Європи, світу.

Пріоритетним напрямом роботи залишався політичний напрям. Редакція, яка репрезентувала передову частину української суспільності, усвідомлювала свою об'єктивну відстороненість від реального впливу на хід крайових і державних справ, а, значить, і від дійового поліпшення становища, яке б відповідало «силі й значенню народу руського». Виникла нагальна потреба альтернативної («державної») організації усіх власних сил, яку «Діло» бачило у «витворенні Товариства політичного, в котрім згромадились би всі патріотичні сили руські, що досі роздроблено, хоч і з повним пожертвуванням і з надзвичайною витривалістю, трудилися коло діла відродження нашого; Товариства, котрому весь народ руський поручив би провід, кермо, заступництво і всесторонній труд коло свого добра...»¹

Під пильною увагою часопису знаходилося економічне становище народу в Галичині, зокрема, невідрадний стан рільництва: безмірне переобтяження ґрунтів боргами, неможливість селянам закріпитись на землі, спекуляції землевласників з надмірним визиском та ін. Ширились конфлікти між селянами та владою. В 1888 р. розпочався масовий еміграційний рух за океан з усіма його негативними сторонами, відчаєм знедолених людей, що кидались у неясне майбутнє. «Діло» професійно розмірковує над необхідністю нового законодавства, яке насправді дало б поштовх розвитку селянського господарства. Вражає та безкомпромісність і наполегливість, з якою «Діло» визначає найболючішу тему моменту й усіма яскравими публіцистичними засобами розкриває її перед загалом. Так, у циклі передових статей проаналізовано стан і значення громадської думки українців краю як голосу народу, найвищого судді в справах суспільних. Часопис звертається за досвідом до найближчих сусідів-поляків, чехів, угорців, німців — як високоорганізованих національних формувань, де громадська думка вважає найбільшим злочином зрадництво чи відступництво: «Тільки у нас, русинів, інакше... У нас, і то у нас одних, вільно безкарно ломити солідарність, одступати справи народної, лучитись з противниками народу на його згубу. То й не дивно, що наша справа стоїть не в однім згляді щораз гірше, що в нас

1. Діло.—1888.—7 січн.

настає щораз більше розстроєння, що почуття народного обов'язку й народної честі декуди затрачується, а зате шириться упадок духа, шкаралупництво або й деморалізація».¹

Розуміння праці з відродження українського народу поглиблювалось «Ділом» і йшло від пропаганди його прав, боротьби за використання рідної мови, просвіти до поглибленого усвідомлення традицій народу, розкриття об'єктивних мотивів та закономірностей, з яких випливала необхідність дорожити йменням, успадкованим від прадідів. Це заохочувало до активного суспільного життя, поглиблювало цивілізаційні процеси, органічно вводило ті священні традиції не лише у свідомість кожного, але й у реальний побут. Зростав інформаційний інтерес до наддніпрянської України з розумінням часописом спільності історичної долі народу, який, незважаючи на примусове роз'єднання, усвідомлював майбутнє тільки разом, а силу свою й гарантії розквіту тільки в єдності. «Діло» дбало про розвиток усіх духовних і матеріальних українських сил, підтримувало всі товариства та інституції, творення нових, що об'єднували б громадянство до спільної праці над поглибленням економічного, політичного та духовного життя. Вписуючи розвиток українства в загальноєвропейські процеси, «Діло» трималось предковичних історичних традицій народу, не дозволяючи йому «потонути в чужій пучині», захищаючи можливості виявити себе в майбутньому в полі самостійних держав. Наукове й публіцистично-художнє бачення України як єдиної батьківщини, правічної землі рідного народу є домінантою публікацій «Діла», яких би сфер суспільного життя, якого б історичного періоду вони не стосувались.

Другий період діяльності й творчості «Діла» умовно обрамлювався переходом часопису на фонетичний правопис (у 1903 р.), що вінчав багаторічні змагання всіх прогресивних сил за надання українській мові, з одного боку, офіційного, рівноправного статусу в багатонаціональній Австрійській імперії, з іншого — прямування її до літературних норм і джерел, що єднали всю націю в її історичних державотворчих зусиллях. Виразно означилось об'єднання «Діла» з народовським рухом, що давало програму діяльності й забезпечувало взаємозв'язок друкованого органу з авторитетними політичними силами краю, активніший вплив на суспільні процеси. Чіткіше визначила й послідовніше, настирливіше відстоювала газета поставлені цілі, серед яких масштабно вимальовувалась на часі автономія народностей; об'єктивно інформувала про спектр політичних вчень, що з'яв-

1. Діло.—1889.—8 березн.

лялись на переломі віків. Нова програма дій, проголошена загальними зборами товариства «Народна Рада» (1892р.), що розвивала положення Заяв «Ради народної руської» (1848р.), перших загальних зборів «Народної Ради» (1888 р.), руських народних послів сеймових (1890 р.) і руських послів до Ради державної (1891 р.), Народної програми (1890 р.) з їх вимогою вільного розвитку української народності в існуючих державних реаліях, надали діяльності «Діла» ознак «радикалізму» в боротьбі за об'єднання українських сил, інтелігенції й народу. В тактиці відкрито проголошено опозиційність щодо офіційних властей та опір антинародним діям, агітація за поглиблення політичної свідомості мас.

Третій період «Діла» (1903-1918) позначений новою якістю політичної боротьби русинів за самоозначення, в першу чергу, перед шаленим тиском польських шовіністичних сил, що мобілізувались у похід «*pa zniszenie Rusi*». «Діло» вважало запорукою політичних успіхів нації зміцнення економічного становища через реальне оволодіння землею — основою виробництва, розширення обміну продукцією без лихви та визиску; доступ виробників до капіталу через сприятливу для них кредитну політику, спрямовану на відтворення виробничих сил і систему продуктивних відносин. Ключове завдання народної організації вирішувалось розширенням сфери її впливу не тільки на політику, а й економіку, культуру, об'єднання всіх патріотичних сил на принципах української ідеї; наданням їй постійного характеру перед наростаючою агресивністю й організованістю політичних супротивників і опонентів.

Часопис постійно наголошував на необхідності політичного «осушення» світогляду народу, засвоєння європейських норм життя, гнучкого реагування на мінливі обставини суспільного життя, засвоєння революціонізуючих суспільство нових ідей, подолання поверхового розуміння народної діяльності та вироблення вміння правильно (згідно з їх вагомістю й місцем) оцінювати суспільні явища та справи. Шукаючи «підвалини політичного світогляду» та «ядро народної справи», «Діло» називало принцип демократизму, розуміючи під ним активну політику мас, виділяючи економічне підґрунтя, на якому вирішувалась, по-суті, справа існування українського народу. «Ділу» імпонували настрої і стан внутрішнього неспокою, який розколював буденність і невизначеність, змушував думати й діяти заради успіху народної справи, нових перемог на суспільному шляху. 1904-м роком часопис завершував своє 25-ліття — знаменну дату в історії української журналістики: «Не було важнішої народної справи, котрої б не порушило і не обговорило; все і всюди старалося стояти, як орган, попереду боротьби, роз'яснювало по

змозі всі тактичні порушення і макіавельські заходи наших національних противників, пильнувало народної справи і роботи від найвищих вершків у парламенті й сеймі, до праці по громадах і наших інституціях, кинуло не одну нову думку і не один новий клич в руську суспільність, а всіх зігрівало до невсипущого труду і енергії по всіх усядах і на всіх полях...»¹ Усвідомлюючи себе «головним українським органом», газета гідно несла це ймення серед лідерів преси європейських народів.

Віддаючи належне фундаторам газети В.Барвінському, С.Качалі, І.Белею, Д.Гладилівичу, В.Охримовичу, А.Горбачевському, колектив зосередив увагу на осмисленні через подвижницьку працю активної ролі преси в суспільному житті. Пригадуючи слова Наполеона про пресу як «четверте царство світу», додавали до цього й власне тлумачення «про вагу преси як регулятора народного життя, як пропагандиста ідей, кличів, думок, програм і планів, як сторожа народної opinii й народного інтересу, як ініціатора практичного діла, як проводиря для народної думки і народного життя, головню ж, щоденного товариша кожного інтелігентного чоловіка».²

Висвітлюючи бурхливі події революції 1905-1907 рр. в Росії, підтримуючи будь-які спроби національно-політичного розвитку народностей Росії, «Діло» пропагувало тезу поступової націоналізації суспільно-державних інституцій на теренах України. Розуміння спільності інтересів усього народу зродило на сторінках газети стратегічно важливу тему про одноцільність історії, а, головне, ідеолого-політичних цілей «усіх частин українсько-руського народу». В результаті — головним набутком цих років часопис вважав практичне зближення усіх частин України, усвідомлене прагнення закласти міцні основи до майбутнього об'єднання народу.

Редакція вела постійну рекламу безкоштовних додатків до «Діла», що виходили на восьми сторінках його половинного формату: «Неділя», «Жіноче діло», а також творів суспільно-політичної, белетристичної й краєзнавчої літератури, яку пропонувала читачам «Бібліотека «Діла». Певна система публікацій складала процес духовної праці часопису, що все вище піднімав інтелектуальний розвиток та свідомість кожного, сприяючи формуванню яскравих особистостей, заряджених на плідну працю й на посвяту громадській діяльності.

«Діло» не погоджувалось із софістським запереченням значення етики для політики. На противагу висловлювалося твердження про

1. Діло.—1904.—31 грудн.

2. Діло.—1905.—3 січн.

пряму залежність могутності держави від міцності її морально-етичних засад, що об'єктивно поширює повагу усіх суб'єктів політики, створюючи особливий клімат загальнолюдських, а, значить, загальнообов'язкових правил і принципів поведінки, бо й саме «право є лише спробою здійснення того, що є справедливим само собою». Отже, й міжнародне право має базуватись не на силі й примусові, а на свободі всіх суб'єктів, що творить його гуманну обов'язковість. Газета прагнула висвітлити основи теорії світової політики й політичного досвіду, щоб підкреслити важливість і нагальну необхідність для українців сформулювати міцне відчуття права, не тільки точно й тонко відчувати політичні процеси та спрямовувати їх на користь народним ідеалам, а й націленою боротьбою за досягнення власних прав створити умови для повноцінного морального розвитку нації й ствердження її зрілої юридичної життєздатності в змаганнях за державність.

У реальних умовах неефективними видавалися незначні здобутки української культури, досягнуті в Галичині, адже реальні зрушення ставали б можливими тільки за умови вироблення відповідного рівня свідомості у всього українського народу. Давню ідею спільноти сформулював у газеті М.Грушевський: «Різні частини великої української землі в своїм історичнім житті йшли різними дорогами, під впливом різних чужих народів, культур, урядових систем, відмінних економічних і суспільно-політичних обставин, і при слабім розвою національного життя, національної культури вони слабо відчували свою національну єдність, мало вносили в спільну культурно-національну скарбницю й пасивно піддавалися чужим впливам. Щоб вийти з цього розбиття й занепаду, який в дальшім розвою грозить нам повною національною смертю, Українці мусять всю енергію вложити в те, аби відіграти національне почуття, і з ним — почуття національної спільності, солідарності у різних частин українського народу та сконцентрувати можливо систематично і планово національні сили тих різних частин на спільній національній роботі, яку нам висувають біжучі події на порядок денний».¹

Із подачі І.Франка, що своїми розмірковуваннями дав поштовх до визначення теоретичних засад культури і, перш за все, пильнішого погляду на дві її царини — матеріальну (названу цивілізацією) й духовну, «Діло» в контексті ідейних засад досліджувало феномен вартостей, створених людством, розширюючи сферу впливів ідеалів правди, добра, краси та святості, забезпечуючи реалізацію громадянських надзавдань. Привабливим видається тлумачення національної

1. Діло.—1906.—15 грудн.

культури як вільного співіснування різних творчих течій, методів та форм вияву: «Культура вчить нас дивитись на людей і життя толерантно. Негацією культурності є всяке умове сектанство, відкидаюче все, що не підходить під його міру і не піддається його ідейній і моральній команді... Всяка думка, як тільки вона глибока й оригінальна, всякий твір штуки, як тільки він могутий, всяке моральне зусилля, як тільки воно щире й творче, всяке глядання правди, краси творить культуру».¹

Піклуючись про національну пресу, часопис розпочав діяльність, спрямовану на прорив монополії польських часописів на газетному ринку, пропагував «закордонні» видання («Раду», «Село», «Українську хату», «Рідний край» та ін.), розкривав читачам важелі впливу бульварної преси, розрахованої на розпалювання низьких інстинктів малоосвіченої маси людей, домагався від уряду та парламенту прийняття справедливого закону про пресу. Витримуючи, в свою чергу, похід проти української незалежної преси, «Діло» рішуче протестувало проти численних конфіскацій її публікацій, що не дозволяли редакціям повною мірою висловити власні думки на справи суспільності, призводили до непередбачених матеріальних збитків.

Постійно шукаючи можливості піднесення рівня найбільшого українського щоденника, «Діло» на початку 1911 р. проанонсувало заснування безкоштовного додатку — літературно-наукового тижневика «Неділя» (для збільшення публікацій з питань історії, письменства, науки, а також розширення добірної белетристики). Пильна увага в часописі приділялась удосконаленню інформаційної служби, щоб забезпечити всебічність і оперативність подачі новин. Акцентувалась увага на необхідності розвитку економічної ініціативи народу, жіночого руху й забезпеченні потреб шкільництва. Запроваджувались премії річним передплатникам. Конкурентоспроможність на ринку преси «Діло» вбачало в подальшій актуалізації публікацій, вкладаючи солідні інвестиції в інформаційний відділ, забезпечуючи телефонний зв'язок усіх кореспондентів із редакцією. Зменшувався обсяг офіційних звітів на користь лаконічних публікацій на теми «політичні, літературні, артистичні, економічні, природничі, гігієнічні, педагогічні». Урізноманітнювалась подача новин зарубіжної політики, «обговорювались нові суспільні напрями».

Розгорнута дискусія про нагальну необхідність вибудувати систему низової преси — повітової, міської та сільської, що перебрала б

1. Діло. — 1907. — 15 червн.

на себе висвітлення фактів місцевого національного життя, збільшивши площу крайових видань для висвітлення загальнонаціональних проблем. Думка про те, що періодика є репрезентацією нації, «національною фізіономією й мірою її вартості», домінує в публікаціях з аналізом якісного стану української преси, а прискіпливий аналіз провідних видань відлучував користуватись шаблонами, змушував постійно шукати, підтримувати живу редакційну думку, професійно ставитися до добору й редагування матеріалів, не забуваючи про повагу до читача.

Прагматизм дійсності, невідворотність реалій життя змушували долати «політичну поезію», «абсурдно-утопічні кличі», приступити до конструктивного вироблення політичного курсу та його реалізації. Звичайно ж, мався на увазі курс поступового реформування суспільства в руслі народовських ідей, критичні оцінки якого відкидалися гострими полемічними статтями та рецензіями, як це сталося з працею М.Грушевського «Наша політика», що, на думку «Діла», показала, як не можна промовляти до суспільності. Цікавим, на наш погляд, було інше — визначення методу публіцистичної творчості: «Про політику зовсім теоретично говорити треба менше ніж про інше; а вже хто хоче покласти на критичний верстат «нашу політику», себто, цілком означену суму конкретних політичних фактів і явищ, той в інтересі власного успіху мусить кожну свою думку вести від факту, підперти фактом і фактичний показати висновок».¹

По-новому постали й осмислювались редакцією проблеми преси в умовах світової війни, шукалися шляхи формування настроїв людей, головню, в плані подолання песимізму, зневіри, пригніченості, пов'язаних з невизначеністю обставин, руйнуванням звичного способу життя, неясністю перспектив: «Як часопис може давати напрям народному настроєві й одушевленню? В першій мірі повинен він взяти собі до помочі правду, правдиві, невидуманні факти... На все часопис мусить мати бистре око, не може проминути жодної пригожої обставини... Часопис мусить бути барометром народного життя».² Розроблювані «Ділом» теми були цікавими тому, що газета не ставила їх на історичний постамент, а розглядала як «живий організм», даючи енергію для подальшого національного прозріння та сходження.

Події 1917 року в Росії розгортались настільки стрімко, захопивши в свій вир Україну, що надовго й безроздільно прикували увагу

1. Діло.-1911.-16 грудн.

2. Діло.-1915.-12 вересн.

«Діла», стали головною темою його публікацій, винесених на перші сторінки. Газета детально описала загальноукраїнський з'їзд у Києві під проводом Центральної Ради, що висловився за практичне здійснення негайної автономії, проти претензій Польщі на українські території. Усі словесні фарби, репортажно-інформаційні жанри задіяні для розповідей про найважливіші зміни в політичному житті батьківщини. Запроваджене в редакції цілодобове чергування журналістів мало наслідком надзвичайну для того часу оперативність у подачі матеріалів. У 1918 р. ідеолого-організаційна діяльність «Діла», умовно кажучи, сягнула свого політичного апогею під впливом тих, без перебільшення, епохальних подій, які відкинули звичні поняття про логіку суспільних процесів і диктували стратегію боротьби за державотворення. В іншу епоху цього вистачило б і на пів століття, а тут сконцентрувалось в межах одного року. І часопис не розгубився, не втратив змістових орієнтирів, репортерської оперативності та публіцистичної аналітичності.

Попри всю неоднозначність того, що відбувалося, попри всі політичні симпатії та антипатії часопис знайшов єдино правильну позицію — приймав історичний процес як данність. Майже безпомилково встановлюючи подіям політичний діагноз, «Діло» писало літопис українського державотворення в реальних умовах суперечливої дійсності. В оглядових передових статтях ще раз розгорнуто сформульовано національний ідеал в новітній період — об'єднання українських земель в одну державу, що не тільки здавалась би народною, але й на ділі забезпечила політичні й економічні права, свободу й добробут широким народним масам.

Четвертий період «Діла» (1922-1939). У важкі часи поразки національно-визвольного руху непомірно ослабленим, але не скореним, не зломленим майже чотирирічною перервою повернулось «Діло» 1 вересня 1922 р. до своєї відповідальної праці, поступово, хоч і повільно, після перенесених втрат нарощувало сили, непохитно вірячи в грядущу перемогу у справедливій боротьбі нації проти рабства, нужди, за подолання несвідомості, розбрату й пасивної темряви буденного життя. Назвавши сучасний політичний момент «моментом антракту», «Діло» висунуло завдання створення центру всіх свідомих українських сил, які накопичували б енергію для нового наступу, особлива увага приділялась згуртуванню й прилученню до руху еміграції.

Часопис у циклі передових статей розвинув тезу про нагальну необхідність розвитку національної ідеології. Теоретичні засади вироблялися навколочасописним оточенням, зокрема на ґрунті визнання

колишніх помилок у політичній діяльності, переосмислення минулого й висновків з нього, щоб домогтися від українства прогресивної еволюції. «Діло» бачить значну цінність мемуарів визначних провідників народу для правильного розставлення акцентів у співвідношенні політичного руху й ролі особи лідера. Часопис чітко висловив своє ставлення до комуністичної преси в Галичині, зокрема до часопису «Земля і воля». Його принциповий підхід базувався на зізнанні одного з більшовицьких лідерів Л.Красіна про загальний характер друкованої пропаганди, відмітними рисами якої були «самореклама, систематична публікація брехливих і тенденційних відомостей, загальна безграмотність». У свою чергу, ці риси успадкували галицькі органи, що утримувались на кошти III Інтернаціоналу й були повністю залежними від закордонних ідеологічних центрів, статутно-партійної платформи, що нав'язувалась народові, входила в суперечність із національними інтересами українства, зокрема в межах Польщі: «Вороже ставлення до наших доморослих комуністів, — писало «Діло», — диктує нам не їхній комунізм, не їхня радянська платформа, а сліпа залежність їх від наказів чинників, які безоглядно вороже ставляться до змагань українського народу... Раб не має голосу. Тому не можемо поставитись до них, як до чесного противника».¹

Підходячи до роботи в пресі з найвищими морально-етичними критеріями, часопис у рубриці «Малий фейлетон» їдко висміював сучасне нашестя «редакторів», які, не маючи ні належної підготовки, ні позиції, будь-що прагнули (хоч би й у газеті «Ліліпут») здобути популярність йменням «диктатора громадської думки»: «Давніше вимагалось знання, праці, посвяти, розуму — сьогодні вистане таємна міна, гомінка балачка, крутарство, важничання і т.д.»² Часопис робить реальні кроки до витворення етики журналіста, якої б бережно дотримувався кожний, причетний до цієї професії, зняряддя якої була б найдорожча святиня — рідне слово. У першу чергу, йшлося про відсутність культури полеміки. Переступаючи межу дозволеного моралю, деякі видання вдавалися до ганебних засобів провокації, шантажу, демонстрували відсутність політичних принципів та переконань: «І коли йде питання про те, як досягти того, щоб слово служило правді і лише правді, а не було об'єктом продажу «гуртом і вроздріб», то, перш за все, необхідно об'єднатись усім працівникам слова — утворити професійну спілку...»³

1. Діло.-1923.-24 листоп.

2. Діло.-1923.-15 травн.

3. Діло.-1923.-22 грудн.

Відновлення політичної активності, «вольового національного світогляду», оптимістичної повнокровності національного життя визначались як передумова поступу літературного процесу. «Геройством» назвало «Діло» публіцистичну діяльність, як і, загалом, видання українського щоденника з огляду на тотальну реакцію, жорстокість, безкомпромісність національно-політичної боротьби: «Публіцист, який вважає своїм першим обов'язком дати вірний образ суспільності в її змаганнях, поєднати свободу критики з громадянською відповідальністю — перший паде жертвою людців, що виступають проти свободи слова... З якою легкістю можна би з оцих шпальт посипати їдким градом стріл на маленьких людців, що хотять спекти свою печеню на нинішньому безладді! Досить було би покласти поруч себе кільканадцять портретів тих «революціонерів», що хотять погодити нині червоний Харків із закамарками св.Юра, і американські долари з концепцією галицько-волинської держави — і вступна стаття зареготалась би усіма голосами гумористичного журналу!»¹

Всебічно аналізуючи ідеологічні й тактичні засоби політичних опонентів, «Діло» вчило науково-діалектично розуміти національні проблеми, консолідувати рух, прагнути мирними засобами перейти в наступ, оволодівати ініціативою на суспільному полі, поступово «вимощувати свій власний шлях». Провідне місце на сторінках часопису й надалі займала політико-економічна інформація й публіцистика. При цьому, постійно йшло вдумливе коригування самого журналістського методу, що мав забезпечити реальний, правдивий погляд на щоденні явища: «В деяких колах нашого громадянства втерлася думка, що обов'язком української преси є рожевити, колірувати оптимізмом прикрі явища, некорисні події, кидати безкритичні гасла і т.п. Без сумніву, й такий погляд має деяке педагогічне значення, однак тільки тоді, якщо він не спирається на бездумній загальній фразі, що, мовляв, голий розбою не боїться».²

Із позицій багатого публіцистичного досвіду часопис постійно шукав сили для підтримки і розвитку національної преси, захищав свої інформаційні права, унезалежнюючи подальше існування видавництва від нападок і переслідувань недругів, організовуючи творчу працю відповідно з вимогами часу, з використання надбань сучасних засобів пропаганди, не змінюючи орієнтації на правдиве інформування читачів. Він виступав проти тієї преси, яка з різних мотивів вдавалась до спотвореного відображення дійсності: «Коли преса пускається на широкі хвилі демагогії, фактом для неї не є те, що сталося, лише

1. Діло.—1924.—1 січн.

2. Діло.—1925.—11 квітн.

те, що може бути придатне для партійних чи гурткових інтересів, оборонюваних даною пресою. Таким чином, до голосу приходять уява, видумка, і то видумка злобна та руїницька. З часом така система демагогії в пресі доводить її саму до абсурду...»¹

Пильна увага до теоретичних проблем пропаганди в засобах масової інформації спричинена розумінням їх ролі як «нерву національного життя», ініціатора загальногромадських пекучих потреб», захисника інтересів народу. Ця увага спрямована головним чином на встановлення тісніших, «інтимніших духовних зв'язків» його зі своєю пресою. Зауважуючи за інтелігенцією та й, загалом, за українською громадою недооцінку політики як інструмента ефективного впливу на суспільні процеси, небажання займатись нею, а то й намагання «втекти» від неї, «Діло» аргументовано розкривало демагогічність гасла про безпартійність, неприйнятність його в ситуації, коли потрібно було активно здійснювати політичні ідеї, програми організації, розвитку й підготовки до здобуття державності безправною нацією. Щоправда, воно принципово розрізняло політику класову (в ім'я панівного становища певної соціальної верстви) й національну (задля рівноправних інтересів усього народу): «Мусимо скріпити участь громадянства в політичній праці, мусимо спинити втечу інтелігенції від політики, мусимо поборювати безпартійність і аполітичність, мусимо взагалі присвятити більшу увагу політичній праці. Ми мусимо скріпити політичну організованість української нації, бо в противному випадку грозить нам заломлення всіх інших ділянок національного життя».²

Два головні недоліки в цьому напрямі слід було долати: поперше, ідеалістичне тлумачення практичної політики, оскільки історично національну політологічну теорію формували люди гуманітарної сфери — поети, письменники, історики, журналісти. Подруге, ідеалізацію зарубіжного суспільного досвіду, намагання механічно перенести його на національний ґрунт, що породжувало пасивність, розвивало почуття меншовартості, паралізувало здатність творити суспільство самостійно: «Те, що нині нам потрібно, — це узгодження нашої національно-політичної програмовості з реальними умовами нашого ґрунту й аспектами нашого історичного становища. Доводиться вже раз піднести рішучу боротьбу з усякою неприкладною у наших умовах, зачитаною, зтягнутою з чужого ґрунту політичною програмістикою. Програмно-політичне розпланування української справи може й повинно надбудувати-

1. Діло. — 1931. — 7 липн.

2. Діло. — 1935. — 5 січн.

ся лише в дійсних, пекучих життєвих — політичних і соціологічних — проблемах нашого ґрунту».¹

При цьому, «Діло» дотримувалось своєї головної функції-творити й кристалізувати національно-політичну думку. Виховуючи читачів на кращих зразках публіцистики, дбаючи про розвиток їх світоглядних поглядів, щоденник прагнув уникати тенденційності, тому не поспішав догоджати пересічним смакам: «Що слід розуміти під поняттям цікавого газетного матеріалу? Призначенням щоденника є — бути всестороннім, мати не тільки найбільш актуальний, але й найбільш різномірний матеріал. Очевидно, кожний читач має свій смак і свою ділянку зацікавлення... «Цікавий» матеріал для американської публіки — місяцями емоціонуватись долею одного бандита. Цікавим на думку деякого українського журналіста, матеріал стає тоді, коли він обов'язково підлитий запашним соком проти ненависної політичної партії, ненависної газети або ненависного діяча».² Для стилю публікацій «Діла» не характерні менторський тон та обов'язковість сприймання пропонованого, що вирізняє догму; відсутнє бажання монополювати певні схеми й будь-якою ціною домагатися їх дотримання.

Ідеї, проповідувані часописом, напрочуд органічно вписувались у національний досвід українців; звертались до людини з її найсвятішими патріотичними почуттями; пропонували еволюційні, базовані на здоровому глузді й суспільній логіці методи перетворення суспільства не на шкоду іншим народам, із урахуванням природного бажання кожного народу достойно жити й розвиватися. Перш за все, газета шукала й знаходила власну специфіку змісту національної ідеології, що визначалась, з одного боку, її конституційністю, а, з іншого, — реаліями політичної боротьби в умовах багатопартійності суспільства й роз'єднаності національних сил. Життєву силу цій ідеології надавали наукова база, об'єктивний аналіз суспільних процесів, урахування інтересів і потреб людей, конструктивна співпраця з громадськими організаціями, іншими партіями, урядовими й парламентськими структурами. У змісті національної ідеології не знаходилось місця романтичним ілюзіям; їх, як правило, заміняли прогностичні висновки. Вона вчила людей вільно мислити, бачити процес розвитку суспільних систем у сучасному світі й, водночас, не забувати історичного шляху, пройденого народом в його державницьких прагненнях.

1. Діло.—1935.—27 квітн.

2. Діло.—1936.—1 квітн.

Що, здавалось би, газета, народжена з великими сумнівами групою інтелігентів у провінції серед несприятливого суспільного середовища? Проте саме «Ділу» вдалося послідовно служити моральним принципам консолідації українства спочатку все посилюваним просвітництвом, а потім — і організаторськими засобами, захистом людських інтересів, прав та ідеалів. Суспільна потреба народила газету, якій вдавалось все — чітка програма, розвиток політичної теорії, глибока публіцистична аналітика й різножанровість, життєва відірваність, популярність у читачів.

Напрочуд тонко вгадані нею суспільний пульс часу, генетичні потреби народу в самоусвідомленні себе цілісністю зі спільною долею — поступово перетворили публіцистичне слово в фактор оживлення соціальних почуттів, об'єднання їх в єдиному вольовому пориві до свободи й незалежності, подолання рабської психології та покірною сприймання данності, уміння протистояти експлуатації, несправедливості та злу...

Журнал «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932) виходив одночасно з «Ділом» і став найпомітнішим явищем в українському культурному житті, одним із найвідоміших видань. Заснований з нагоди століття національного відродження редколегією у складі І.Франка, М.Грушевського, О.Маковея, В.Гнатюка, «ЛНВ» пропагував ідеї самобутності українського народу, української державності, прилучення до кола європейських народів. Народознавчі макрозавдання «ЛНВ» визначали широке теоретико-практичне означення та відображення предмета, що, за сучасними підходами, стикується з теорією етносу, етнічною історією, культурологією, фольклористикою, етнічною демографією, етностатистикою, етносоціологією, етнологією, етномистецтвознавством, етнічним релігієзнавством та ін. У «ЛНВ» простежується історична трансформація предмета, адже видання через свої функції тривалий час було єдиною трибуною такого типу для української суспільної думки.

Необхідність посилення впливу публіцистики на громадську думку, суспільне життя загалом, як надзвичайно важливого просвітньо-пропагандистського фактора, з самого початку спонукала «ЛНВ» оглянути пройдений українською пресою шлях розвитку, відмітити головні віхи цього поступу, щоб розпочати якісно новий етап. Тогочасне пресознавство в особі О.Маковея дало узагальнений аналіз діяльності національних часописів, уперше зробивши спробу періодизувати їх розвиток: «Кількадесят літ ми називали свої видавництва Русалками, Ладами, Вечорницями, Нивами, Рідними Хатами, Стріхами й Левадами, Веснами, Степами, Дзвонами, Снопамі і Зорями — і лиш

декому за той час прийшло на думку інакше їх назвати, от як *Мета*, *Основа*, *Правда* або *Молот*... Холодні постають тепер часи, якісь такі тверезі, поважні... Вже покидаємо числити зорі та зітхати за русалками і козаками, а беремося помалу до систематичної роботи..., пропала давня романтика! Та вже була й пора їй пропасти! Сто літ жила, досить з неї і досить нам її. Пора нам тепер злізти з неба і робити так, як інші народи роблять, що ходять по землі».¹

Повного взаєморозуміння з читачем, активної співучасті передплатників у підтримці видання редколегія досягала чесною й сумлінною працею, обов'язково враховуючи їх ідеали, уподобання, смаки: «З суспільного погляду найліпше буде не таке видання, яке відповідає якимсь високим, теоретично задуманим ідеалам, та при тім стрічає у публіки повне нерозуміння, але таке, що не нехтуючи високими вселюдськими і народними ідеалами вміє промовляти до широкої громади зрозумілою для неї мовою, вміє зацікавити, зігріти її до тих ідеалів», — наголошував перший редактор «ЛНВ» І.Франко.² Методологія видання формувалася на засадах цивілізованих взаємин, які виключали безплідну й агресивну полеміку, ідейний розбрат, неприйняття яскравих особистостей і творчих стилів, які не імпонують редакції; сприяли впровадженню в практику розуміння й бажання розвивати національну культуру.

«ЛНВ» небезпідставно ототожнював недостатній рівень розвитку української суспільної думки зі станом та рівнем її преси, правильно відводячи останній провідне місце у виробленні політичних поглядів і переконань, повноцінному відображенні «конкретних питань нашого народного життя». Місячник критично оцінював появу «безбарвних» газет, що млявістю думки, відсутністю чіткої позиції та суб'єктивізмом методів «розкладали» дух читаючої публіки, лише імітуючи рух і поступ. Цікава дискусія про функціональність пресових видань, як духовних джерел народу, виявила стійкий погляд на них як єдино правильну й головну ідеологічну підвалину самоосвідомлення народу. З іншого боку, активно пропагувались погляди щодо важливості їх просвітнього характеру, що не є самодостатнім для піднесення культури на сучасний цивілізований рівень. Для цього визначальним, насамперед, є рух вперед, а не звернення до минувшини. Палким прихильником такої концепції виступав І.Франко, вбачаючи запоруку ефективного освічення читачів у виході преси за межі тісного кола ідей, у її служінні єдності, правді, забезпеченні

1. ЛНВ.—1898.—Т.І.—Кн.1.—С.37,39.

2. ЛНВ.—1900.—Т.9.—Кн.2.—С137.

різноманітного інформаційного потоку, здатного показати сучасний світ у всій різноманітності причинно-наслідкових зв'язків та закономірностей: «Ми збираємо й публікуємо діалектичні окремішності лемків, бойків, гуцулів, замішанців зовсім не на те, аби вчитися їх говорів і промовляти зрозумілим і привичним для них діалектом; ми в своїх писаннях пропагуємо очищену, дистильовану з різних діалектів літературну мову, яка з часом мусить що раз більше затирати діалектичні окремішності».¹

Необхідність поглиблення пізнання дійсності, освіти, вироблення засадничих принципів у ставленні до реальності сприяла бурхливому розвитку наукової публіцистики «ЛНВ», яка уважно досліджувала не лише загальноприродничі та суспільні процеси, а й широкі масиви етнографічного, біографічного та історико-літературного матеріалу під кутом зору вартостей людини, формування особистості, збереження її одноцільності в параметрах вічних морально-етичних цінностей: «Ми не могли дати мільйонам в руки хліба, не могли тисяч і соток тисяч охоронити від нужди, від еміграції, від визиску, від змарнування сил. У нас був тільки один знаряд — живе, рідне слово, — писав І.Франко, — і коли сьогодні те наше рідне слово блискатиме багатством, красою й силою і знаходить відгомін у серцях соток тисяч синів України-Руси, розсипаних капризами долі по обох півкулях землі, коли воно здобуває собі, а разом з тим і цілій нашій нації право горожанства серед цивілізованих народів, коли розтіч серед нашої суспільності зменшилась в прямій пропорції зі зменшенням числа анальфабетів, то все се гарний доказ на те, що слово, те марне летюче слово, найбільше, бачилось би, хвилевий і нетривкий витвір людського духа, проявило чудотворну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилось, не буде рятунку».²

Побутописання, навіть позначене багатим життєвим досвідом автора, його вмінням передати окремі етнічні картинки, образки, діалогічні зчеплення мало в новій національній літературі відступити на другий план перед законами творення асоціативних ідей, що, в свою чергу, в свідомості читача народжують роздуми й подальші пошуки, розмірковування з наступним народженням нових смислів та ідей, активізуючи мислення та збагачуючи духовне життя особистості, індивідуальності особливою творчою аналітикою. Тлумачення методів оцінки творів і творчості І.Франко знаходить у їх науковості, правильній аргументації, послуговуванні лише реальними фа-

1. ЛНВ.—1905.—Т.31.—Кн.7.—С.78.

2. ЛНВ.—1904.—Т.17.—Кн.9.—С.131.

ктами, що єдино можуть розширити обсяг знань про предмет читаючої публіки, мати відповідний резонанс, стати внеском у прогрес самоосвічення народу.

Естетичний ідеал творився з орієнтації всіх художніх методів на формування особистості, здатної на самовіддану працю заради здобуття права на самостійне, вільне життя окремої людини та громади з неодмінним охопленням усієї системи як духовних, так і політичних, правових, економічних аспектів життя нації. У літературній досконалості публіцисти «ЛНВ» шукали моральний імпульс, здатний зрушити людей на нові життєві шляхи, змусити їх до високої відповідальності за власні думки, слова та діяння, зробити, в підсумку, реальністю морально-ідейне та державницьке відродження українського народу.

Проаналізувавши природу «роз'їдаючого явища» національної роздробленості, «ЛНВ» своєю головною функцією визначив зміну публіцистичного методу висвітлення української дійсності, побачивши цю якісну зміну в беззастережній та відвертій розмові про «наші домашні болячки», відкинувши «страх» перед можливими звинуваченнями в неповазі до рідного: «ті домашні болячки ховаються в найрізніших формах, так що не раз виступити проти них, значить стягнути на себе закид, що виступаєш проти якихось народних святощів, нападаєш на національне sanctissimum. От тим то наша преса найчастіше обходить ті болючі місця мовчанкою. .. Ми ще не доросли до тої об'єктивності в судженнях про людей і партії, яку дає вироблене почуття національної солідарності і тої любові до спільного всім і дорогого нам діла, яку виробляє тільки ряд спільно здобутих і чесно вироблених успіхів».¹ А серед цих «болячок» журнал, в першу чергу, виступає проти надмірної амбітності, користолюбства тих, хто рветься в політику; проти бездіяльності та схильності до критиканства інших; прожектерства й непрофесійності третіх; якостей «фарбованого лиса» у четвертих, яким нічого не вартує заради досягнення власних цілей поміняти «окрас» т.зв. поглядів.

Як значний крок уперед у розвитку української журналістики розцінив новий редактор М.Грушевський перенесення в 1907 р. видавництва «ЛНВ» до Києва, що дозволило і змістом, і тематичним напрямом, і залученням свіжих літературно-публіцистичних сил надати журналові всеукраїнського характеру, до чого, власне, й прагнули видавці. Пожвавлення національного життя на східноукраїнських теренах у світлі революційних подій у Росії, відміна заборони

1. ЛНВ.—1902.—Т.17.—Кн.2.—С.127.

української мови сприяли системнішому веденню культурно-політичної роботи, спрямованої на консолідацію національно-патріотичних сил навколо загальнонародних ідей. І не випадково головним програмним завданням місячника визначалося прагнення до єднання: «Треба, щоб Галицький верховинець і Херсонський степовик, — писав М.Грушевський, — Буковинець і Задніпрянець, Кубанець і Холмшак, Угорський русин і Слобожанин чули себе однаково членами й горожанами єдиної української землі, і в тих інших мешканцях різних частин України бачили своїх одноземців, членів одної нації, одного народу... Тільки поволі й обережно відкидати чужі впливи, нарости, які ділять і відрізняють різні українські типи, та піддержуючи, ширячи й переймаючи одні в одних те, що єсть у нас здорового, цінного, — ми злучимо одність з різномірністю й багатством, а інакше грозить нам або духовне збіднення, добровільна кастрація, або, навпаки, — розріст провінціалізмів, що заглушать вкінєць національну єдність і перепинять можливість сильного національного зросту».¹

Виняткового значення в цьому єднанні М.Грушевський надавав рідній мові. Він виступав проти того, щоби мовні відмінності, характерні для етнічних українських груп, що проживають на різних територіях, створили прецедент для нерозуміння спільних завдань нації, для протиставлення чи вивищення на цій підставі якоїсь певної групи людей, а добачав у діалектичному розмаїтті запоруку майбутнього культурного багатства народу. Через те журнал свідомо відходив від збірника діалектологічних матеріалів, а йшов до однозначності розуміння мовної політики. Ця тема серйозно обговорювалась на сторінках «ЛНВ», вбираючи всю повноту лінгво-синтаксичних, етнокультурологічних та морально-етичних аспектів, виходячи далеко за межі специфіки публіцистичного матеріалу. Журнал розцінював мову як найважливіше явище національного життя, його символ, святість, що підтримує енергію й силу народного духу. Водночас, мова ставала потужним рушієм суспільного прогресу й політичного прозріння людей. Вводячи поняття «національно-літературна мова», «ЛНВ» розширив його розуміння до меж «державної мови», тобто до проблеми відродження й самовизначення народу саме на мовно-ідейних засадах. Журнал вбачав своє консолідуюче покликання і призначення в тому, щоб усіма доступними засобами (освітньо-просвітніми, публіцистично-мистецькими) впроваджувати «чистий криштал» літературної мови в народ, незважаючи на опонентів та інертність буденної свідомості.

1. ЛНВ. — 1907. — Т. 37. — Кн. 1. — С. 5.

Виробляючи стратегію й тактику видання «ЛНВ», М.Грушевський намагався надати надзвичайної серйозності напрямові, змістові, технічному оформленню журналу, щоб він відповідав кращим європейським зразкам такого типу видань, слугував справжнім культурно-національним мостом між двома частинами України — «австрійської» та «російської». Велика робота не пропала намарне. Зростало число передплатників в Росії: вже наприкінці першого року видання їх стало більше, ніж у Галичині. Перевага надавалася публіцистиці (перед белетристикою) — оглядам політичного й суспільного життя, статтям з актуальних проблем українського життя в Росії. Поступово утверджувався новий погляд на «товстий журнал», що трансформувався з альманаху, звичайного збірника, в оригінальне, органічно цілісне видання, яке завдяки своїй оперативності, використанню різноманітних жанрів творило повноцінну картину сучасного суспільного та літературного життя. «ЛНВ» поступово підвищував увагу як до передплатників, так і до автури, ретельно інформуючи про «портфель» редакції, вимоги до рукописів, до правопису, прийнятого місячником для зближення «галицької» й української фонетики з рекомендаціями, висловленими комісією Наукового товариства ім. Шевченка.

Під впливом зрушеного з мертвої точки українського життя «ЛНВ» змінював публіцистичні методи відображення, надаючи друкованому слову чимраз більшої енергії оптимізму й переконуючої сили. Розглядаючи друковану продукцію як результат важливої культурної праці, що має важливий вплив на формування особистості, «ЛНВ» виступав проти легкодумності й несмаку в її випуску. Причини незадовільного становища української преси в Росії журнал вбачав й у відсутності національної школи публіцистики, і в невідповідності народу до читання органів рідною мовою, і в неувважності та невмінні авторів враховувати повною мірою інтереси аудиторії, й у відсутності належних коштів. Однак, найголовніше — це жорстокі цензурні перепони, наслідком яких були безкінечні штрафи та конфіскації видань. Неприятливі умови призводили до того, що із 34 друкованих періодичних видань, народжених хвилею революційного піднесення 1905 р., до 1907 р. дожило лише три. М.Грушевський визначив своєрідність трансформації видавничої справи та преси в Росії з їх етапними переходами на хвилі подій від розквіту політичної та соціально-економічної літератури через «смердючу й обридливую» порнографічну літературу до засилля перекладів іншими мовами, що супроводжувались, з одного боку, занепадом чи ліквідацією численних видавництв і видань, з іншого — відвертою капіталізацією газетних підприємств, чітким виконанням

ними комерційних замовлень власників, купівлею-продажем ідей і журналістських талантів.

У конкретних комерційних умовах українська преса, яка вирізнялась чистотою прагнень і функцій, була поставлена в рамки жорсткої конкурентної боротьби за право на існування, за право служити інтересам просвіти народу. М.Грушевський бачив ефективний вихід із скрутної ситуації в культивуванні на суспільному ґрунті якнайбільшого числа українських видань, різноманітних за поглядами, стилем, типом, як масовими, розрахованими «на народ», так і, що не менш важливо, елітними за рівнем, розрахованими на інтелігенцію, що спирались би тільки на підтримку зацікавленого читача, виховували його й збільшували чисельно, «привчали» до священного обов'язку спільно підтримувати національні засоби інформації.

Журнал полемізував із Н.Новицьким, автором статті «Украинская литература и ее читатель», опублікованої в «Южной Заре», що зводив функції преси лише до задоволення «попиту» читача. Вбачаючи в цьому безпринципному твердженні (до речі, поширеному не лише в ті часи) потурання обивательським смакам, що неминуче призводить до обмеження свідомої ініціативи видання та зниження його творчого рівня, «ЛНВ» проповідував тип видання, здатного активно сформувати навколо себе культурний осередок із свідомих читачів, постійно дбаючи про його розширення: «Умови життєвої сили кожного нового видання лежать перше всього в свідомості культурних потреб нашого громадянства і потім — в дійсній диференціації громадської думки. Дозріла потреба і відповідний гурт прихильників, однодумців, які склали би читацьку масу, можуть лягти в основу організації нового журналу чи газети... Диференціація громадської думки, виявлена саме в несхожості життя, мальованого в літературі, в різноманітності особистих змагань людського духа, в спеціалізації інтересів, а, значить, і в появі нових видань, періодичних і не періодичних, загальних і фахових — усе це підніме рівень культурності нашого громадянства».¹

Мотивовано-прискіпливе вивчення масових інформаційних процесів виводить «ЛНВ» на наукову соціологію журналістики, що єдино спроможна була дати справжню картину соціально-психологічних та особистісних процесів в українській пресі. На базі популярної тижневої газети «Засів» (видавалась у Києві з активною участю М.Грушевського в 1912 р.) проведено ґрунтовне репрезентативне анкетування тисячі читачів для визначення на майбутнє головних

1. ЛНВ.—1913.—Т.62.—Кн.4.—С.129-130.

векторів видання. Це анкетування цікаве, перш за все, змістом, який був ретельно досліджений і висновки опубліковані на сторінках журналу. Оскільки пересічний читач «Засіву» був близьким до такого ж читача інших українських часописів, соціологічне дослідження мало, безперечно, загальнонаціональне значення і вперше дозволило отримати документальну картину стану й запитів громадської думки, свіdomo коригувати впливи на неї.

Суспільно-політичні ідеали публіцистики журналу, що вимальовувались із минувшини України й теперішніх подій українського життя, формувалися на методах критичного осмислення теорій, ідей, висловлених найкращими представниками нації, відомими світовими політиками та політологами. Ці методи не допускали механічного й бездумного накладання історії на сучасні події, вчили бачити й розуміти за кожною абстракцією конкретику змісту, народженого тільки в певних соціальних обставинах. Особливої точності в передачі фактичного матеріалу, відповідальності за донесення об'єктивної інформації вимагав журнал від усіх, хто вдавався до осмислення історії України. В кінцевому підсумку такі висліди мали б прояснювати шляхи суспільно-національного розвитку, закладати міцні підвалини національного життя, злютовані зусиллями найсвітліших умів, гарячих сердець патріотів, що самозречено й безоглядно служили народові в найважчі й найчорніші години його історії.

У час визвольних змагань, а, власне, з початком російської революції «ЛНВ» відновлюється після закриття царатом, набираючи нового змісту відповідно до вимог сучасної доби. Перша книга вісімнадцятого річника часопису виходить у липні 1917 р. М.Грушевський від імені редколегії проголосив: «У велику бурхливу хвилю, коли кується нова доля народів Росії, інтереси чисто літературні не можуть претендувати на центральне місце. «Для звуків сладких и молитв» не час тепер, і не в них, очевидно, буде лежати центр ваги нашого журналу. Наскільки література є виразом інтересів, що домінують в житті, — «Вістник» в теперішньому часі буде, мабуть, відбивати на собі передусім політичний і національний порив нинішньої хвилі...».¹

Відновлений у Львові «ЛНВ» (1922-1932) вступив у третій період діяльності з новою реальною стратегією і тактикою. Пробуджена суспільними катаклізмами ХХ-го століття національна думка українства, з одного боку, викристалізувалась у систему ідей під впливом потужних визвольних змагань. З іншого боку, їх поразка посіяла сумніви в правильності раніше обраних шляхів, посилила такі звичні для вітчизняної історії роз'єднаність національних політичних сил та принципову розбі-

1. ЛНВ.—1917.—Т.67.—Кн.11.—С.3.

жність у поглядах на майбутній розвиток суспільства. У цей нелегкий час об'єднувальні функції знову взяв на себе «ЛНВ»: «Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якій вона грозить згинутися, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалась би ціла нація, — ось завдання, до розв'язання якого, разом з іншими, хоче прилучитися відновлений Л.Н.Вістник, — писав у програмній статті, що відкривала перше число відродженого видання, його новий редактор Д.Донцов.¹

Уже через рік після відновлення діяльності редколегія констатувала, що навколо програми «ЛНВ» знову об'єдналися всі найвідоміші письменники, історики, філологи, публіцисти та літературні критики, діячі мистецтва. Тираж сягнув попереднього рівня, засвідчуючи потребу у виданні такого типу серед громадянства. Випали з політичного спектра програмних засад журналу лише праві та ліві «максималісти», бо видання принципово вважалося «безпартійним органом української національної думки».²

Об'єктивні суспільні умови були вкрай несприятливими. У Великій Україні терором утверджувався більшовицький режим. Значна частина Волині була «віддана» Польщі. У культурній ізоляції фактично опинилася Галичина, що раніше відносно вільно спілкувалась і з Києвом, і з Віднем, і з Берліном... Таким чином, журнал відчував брак інформації зі світу, позбавлений власних кореспондентів, а видавничі та матеріальні можливості ледве сягали мінімуму. Тому справді подвижництвом могло вважатись прагнення «ЛНВ» за будь-що позбутися вторинності як у програмних засадах, так і в якості белетристики, публіцистики та літературно-мистецької критики потужним рухом до їх активного модерного розуміння і тлумачення: «В усім — в белетристиці, в літературній критиці, в наукових і політичних статтях і споминах, — писав Д.Донцов, — старалася редакція дати вираз одній загальній ідеї — протесту проти пасивного відношення до оточення: чи то в натуралізмі, що схилив голову перед фактами зовнішнього; чи в критиці, що недооцінювала «творчі здібності» критика; чи в пацифізмі, чи в ідеї співжиття народів («федерації», і різні «солідарності» пролетаріату, «робітничого люду», «Сходу Європи» тощо); чи в понятті краси, зрозумілого в нас як щось стаціонарне і мертве; чи в нашій провінційній «націоналізмі», що здобувався найвище на «волю від чого», та ніколи на «волю до чого», волю до визволення та не до влади».³

1. ЛНВ.—1922.—Т.76.—Кн.1.—С.1.

2. ЛНВ.—1923.—Т.79.—Кн.1.—С.1.

3. ЛНВ.—1925.—Т.87.—Кн.7/8.—С.337.

З іншого боку, прискіпливо аналізуючи структуру, зміст, методи й прийоми пропаганди країн Антанти та Німеччини в період Першої світової війни, її значення для оволодіння суспільною ситуацією, ефективного впливу на громадську думку, свідомість людей, журнал фактично «знімає» з цього поняття негативний зміст у тих випадках, коли пропаганда, як метод розповсюдження інформації, є переконуванням аудиторії «з найглибших святих переконань». «ЛНВ», долаючи стереотипно-негативне ставлення до ідеологічної діяльності, що завжди властива засобам масової комунікації, стверджує необхідність у новочасних умовах для українського видання вміти її вести аргументовано й правдиво: «Вести пропаганду за ідею, за віру, за своє переконання, яким можна послужитися для людства, є не лише морально оправданим, але й в найвищій мірі конечним... Не можна твердити, що справедлива справа не потребує пропаганди, що правда сама побідить своєю силою. Правда побіждає в дійсності шойно тоді — і лише тоді стає правдою, — як стільки то й стільки людей перейнялись нею до тої міри, що вважають своїм обов'язком переконати в цьому ще й інших людей».¹ Обираючи головні напрями публіцистичного відображення суспільного життя в нових історичних умовах, «ЛНВ» виходив із методологічної засади про те, що, якого б розвитку не набули подальші події, націю «зігнути» неможливо. І в цьому випадку груба сила завойовників обертається їх слабкістю та безсиллям.

Філософія публіцистики «ЛНВ» органічно зумовлювалась реальним станом української суспільної думки, коли зневірена у власних силах інтелігенція, що завжди була генератором ідей, гарячково «чіплялася» після поразки визвольних змагань за привнесені ззовні концепції, які проповідували «універсалізм» моделей облаштування держави (особливо, соціалістичних), по-суті, так чи інакше штовхаючи до втрати власного бачення майбутнього, до залежності від інших — «цивілізованіших» і самостійніших націй, до невинного знецінення рідних традицій і національних коренів. Застерігаючи українських політиків від такого безпам'ятства в ім'я ніби-то благородних пошуків ефективнішого, сучаснішого шляху розвитку, Д.Донцов намагався осмислити фундаментальні, методологічні проблеми функціонування повноцінної нації: «Лише тоді може нація утриматись, коли черпатиме правила свого життя не з сектантських заповідей, а з понять та ідей, що постали в безнастанній боротьбі поколінь за збереження предківської землі і роду, — наголошував він. — Нація є

1. ЛНВ. – 1929. – Т.99. – Кн.5. – С.449-450.

те, що протиставляє себе географічно, історично і політично своїм сусідам. І тому, власне, старалися сі останні знищити в нас поняття про нашу географічну відрубність (Малоросія, Малопольща), спомин про власне історичне минуле, про переказані дідами власні політичні змагання. Бо коли ми позбавлені сього, коли перетяті узли, що лучать нас із минулим, різниці між нами й сусідами затерті; коли наша територія — є їх територія, наша історія — їх історія, спускаємося ми до ролі американських імігрантів, людей з традицією, забутою за океаном, людей, з яких можуть постати рівноправні горожани нової, придбаної вітчизни, але ніколи нація з власними політичними змаганнями...»¹

Публіциста особливо хвилював стан української політичної думки з огляду на те, які оригінальні ідеї, концепції створила вона в сучасності, сповненій глобальними переминами суспільного життя. Адже природним мав би бути стан динамічних пошуків теорій, здатних організувати людей, запанувати над хаотичними катаклізмами воєнно-революційних збурень. Системно аналізуючи зміст діяльності конкретних партій (головним чином, соціал-демократичних), їх програми, Д.Донцов наочно спостеріг засилля старих гасел, гру в термінологію, умоглядність підходів до вирішення нагальних проблем, а за всім цим — приховану байдужість (епатовану під професіоналізм політики), невміння бути творцями новітньої політичної дійсності, переінакшування чужих думок і теорій, схильність до безкарної зміни політичних переконань: «Atrophia cerebri» робить серед нас страшне спустошення. Симптом сеї хвороби слідно в політичній думці, в пресі, в гуморі нації, в товариському, культурнім житті. Поруч з нею йде вульгарна самозакоханість, обмеженість, параліч волі, оспалість творчої думки, конвульсивне тримання старих трафаретів, трусість критичної гадки, упадок почуття цивільної відваги, нездібність і нехоть до праці. Живий дух, агресивність думки, що не подається ні перед жодним відкриттям, перед анафемою жодної кліки, ні перед обріхуванням дурнів, молода експансивність інтелекту, який не лякається накидати себе масі, — все це, здається, відлетіло від нашої інтелігенції. Якийсь дух квієтизму й непорушності заволодів нею... Інтелігенція не тільки перестане бути інтелігенцією, а й утратить духовний контакт з масою. Це найстрашніше, що може нас спіткати».²

Найцінніше філософсько-естетичне кредо в національній літературі для редактора «ЛНВ» Д.Донцова, за його ж означенням, —

1. ЛНВ.—1922.—Т.76.—КН.3.—С.263.

2. ЛНВ.—1923.—Т.80.—КН.7.—С.262.

«думка без страху», здатна викликати в душах людей справжній неспокій через невдоволення світом, як викликали протест несправедливість, рабство й приниження особистості. Захищаючи космічну постать Т.Шевченка від різнопартійних інтерпретаторів, публіцист емоційно видобував із Кобзарєвої поезії провідний мотив протесту і гніву проти смиренного спокою «мільйонів свинопасів»: «Свобідне і повне життя, напружена аж до можливих границь його фантазія, що не корилася життю, а формувала його, як Бог людину, по своїй подобі; що негувала світ, бо не знаходила собі місця в його тісних, границях... Не тягар боротьби і страта лякали його, лише — «в багні колодою гнилою валятися». Не кари лякався він, не того, що затулено йому уста, лиш того, що голос його залишиться без відгомону, що не удариться дзвінкою луною о уха оспалих земляків, що не зрозуміють його пророчої фантазії їх порослі цвіллю серця».¹

Із особливою прихильністю оцінював Д.Донцов інтелектуальний внесок тих, хто силою власних переконань намагався розірвати, переглянути «наш затишний і вигідний світогляд», тією чи іншою мірою прогнозувати майбутній рішучий поступ нації. До таких провидців беззастережно зараховував, зокрема, В.Стефаніка: «Бухнув у нього в серці племін, в яким спалилась внівець недолужна філософія втомлених життям. Над сею філософією зродилась інша, нова, без скарги, ні жалю, тяжка, мов земля. Суворя, як її право».² Редактор «ЛНВ» намагався розглянути в кожному з великих митців параболу новизни, зверненості до майбутнього оригінальністю мислення, концепцій, системою образності, активним ставленням до світу, вмінням збудувати над сірою буденністю власний духовний храм, до якого кликав інших. Надзвичайно тонке вміння, побачити в кожній з виокремлених ним постатей горду небуденну душу на тлі такої нестерпної для нього, приспаної недругами «української безобличності» вирізняє цю публіцистику.

Водночас, Д.Донцов із гіркотою спостерігав іншої якості явища в сучасній йому Україні, де ідеологія більшовизму робила потужні спроби надати самобутній національній культурі народу специфічного імперського змісту й форми, зрусифікуючи її та примушуючи «молитись чужим богам». Ця тенденція вже мала місце в часи царату, привівши до трагедії українську еліту ХІХ ст., класичними прикладами чого стали, зокрема, постаті М.Гоголя та П.Куліша. Нині ж духовному шматуванню піддавалося покоління українських радянських письменників. У цьому контексті на українських теренах зринула

1. ЛНВ.—1925.—Т.87.—Кн.5.—С.59.

2. ЛНВ.—1927.—Т.92.—Кн.2.—С143.

хвиля дискусій про культурну «приналежність» нації. Які орієнтири в цій сфері є органічними й пріоритетними для неї, на кого орієнтуватися — на «Схід чи Захід», «Європу чи Росію»? До дискусії на шпальтах «Літературно-Наукового Вістника» активно долучився і Д.Донцов, який побачив у цій суперечці методологічну недолугість. Адже ні «москвофіли», ні «західники», прагнучи до наслідування певних взірців, не акцентували на активному праві творити змістові параметри власної культури, ідейної цілісності, не пристосовуючи їх до чужих: «Питання — на Захід чи Схід?, тільки — додаток чи суть, провінція чи нація? Бо, абстрагуючись від тої чи іншої орієнтації, поки ми не наллємо форми, яку прийняли, своїм міцним змістом, що глядить у майбутнє, поки органічно не зростемося з нею, — ми все будемо іграшкою в руках чужої ідеї. Світ може числитися з нацією, що живе ідеями Леніна, якими б абсурдними вони не були, але ніколи не рахуватиметься він з нацією, яка живе перекладами з Леніна... Світ міг би числитися з нацією, що має свою відмінну релігію, що стоїть посередині між Римом і Візантією, але лише коли вона надасть сій мішанині рацію буття яскраво вирізьбленою, маркантною, своєю формою...»¹

Нагальна потреба творити нові моральні цінності, вивести на нові шляхи народ (після трагічних суспільних потрясінь 20-х рр.) цілком мотивовано звернула погляди еліти на розвій вільного белетристичного слова, що завжди було одним із наріжних каменів духовної творчості нації. Саме перед сучасною літературою ставив Д.Донцов завдання розкривати потенційні сили й енергію мас, єдино спроможну виконувати волю до життя в ім'я втілення високих ідеалів людськості. Пристрасне слово редактора «ЛНВ» зверталось, в першу чергу, до молодих творців, яких уважав він «мозком нації». Дискутуючи з Є.Маланюком з приводу спрямованості останніх белетристичних публікацій початкуючих авторів, Д.Донцов висунув найвищі естетичні критерії в оцінці кожного твору, рішуче протестував проти самоцільної погоні за оригінальністю форми — сюжету й слова, — що нерідко позбавляла прозу й поезію їх глибинного змісту, бо мова образів підмінювалась поняттями, поезія — віршованим викладом, а асоціації — детальним описом об'єкта відображення.

Публіцист рішуче звертав увагу всієї української інтелігенції на динамічний пульс життя, в якому вирішуються глобальні проблеми народів, де інтелектуальними зусиллями еліти витворюються потужні ідеали, здатні зламати старі стереотипні підходи до дійсності, й вони знаходять гідне відображення в літературному процесі цивілізова-

1. ЛНВ.—1926.—Т.89.—КН.4.—С.363.

них націй. В українській же літературі традиційно слабкою є пропаганда засад боротьби й перемоги, моральних цінностей, з ними поєднаних. Він закликав рішуче змінити урізане світосприймання «моральних кастратів» у всьому — в літературі, політиці, мистецтві й щоденному житті. Людина має реагувати на удари життя, як на особисту зневагу, протиставляючи йому всю свою енергію, розум, волю, великий темперамент, одним словом, яскраву індивідуальність власного «Я», що творить з людини постать громадянина, активного представника народу й нації, свідомого власного патріотичного призначення.

У важкі часи поразки чергової спроби патріотичної частини інтелігенції та народу утвердити незалежність України журнал окреслив одне з найважливіших програмних завдань — у сум'ятті політичних непорозумінь і перемобілізації сил не дати молодому поколінню втратити віру в святі ідеали соборності, виховувати народ у пошані до традицій національного поступу, очищеного від «шкаралупи облудливого фразерства», здатного за славослів'ям втратити справжні орієнтири, що вказують шлях до відродження. Перш за все, йшлося про відхід від спрощеного тлумачення ідеї соборності, адже вона мала охоплювати не лише поняття об'єднання всіх національних територій, а й — неодмінно! — національну незалежність, так легко віддавану раніше всіма без винятку політичними силами України, який би зміст вони в це не вкладали і чим би не виправдовували «усічені» інтереси, пасуючи перед потугою чужої сили та агресією влади.

Ці завдання міг допомогти реалізувати, з позицій журналу, серйозний погляд на історичний матеріал, що давав змогу дійти до джерел традиції, яка творила систему політичних, економічних, культурних шаблів сходження українства до національної ідеї. Різнобічно осмислювався на сторінках часопису досвід визвольних змагань у споминах безпосередніх їх учасників. Насамперед, робилися спроби саме такого типу документальним матеріалом виявити природу й чин політичних сил, які починали зводити будівлю незалежної України. Відзначимо, що ці сили представляли національну демократію. Мемуаристи висловлювали невдоволення «неготовністю» провідників репрезентувати владу. Теоретичним резолюціям вони надавали перевагу перед практичною діяльністю, вчасною реакцією на революційні події в Росії, що набирали чимраз кривавішого характеру, перекинувшись і в Україну. Журнал на підставі змісту багатьох власних публікацій зумів визначити загальну тенденцію визвольної боротьби українського народу протягом 1917-1920 рр.: маси людей аку-

мулювали потужну енергію, підтримуючи різні суспільні чинники, аби здобути самостійність. У спогадах, враженнях, спостереженнях очевидців «Літературно-Науковий Вістник» знайшов як широкоформатний матеріал процесу потужних спроб підняти та зміцнити Українську державу, так і об'єктивно-відверті свідчення про те, що ці спроби не були, «на превеликий жаль і вічний сором», використані. Редколегія передбачала, що описані події будуть мати неоціненне значення для наступних поколінь, які зроблять з них правильні висновки. А в тому, що ці покоління стануть рано чи пізно на шлях розбудови соборної України, журнал жодної миті не сумнівався.

Після багаторічних воєнно-революційних катаклізмів, що потрясли Європу, співтовариство народів прийшло до розуміння необхідності на міжнародному рівні дійти згоди в закріпленні існуючого status quo й переходу до мирної праці, стабілізації економічного й політичного становища країн. «Літературно-Науковий Вістник» традиційно мав власний погляд на ситуацію, прагнучи аргументованим публіцистичним словом вплинути на сприйняття громадськістю української справи як справи міжнародної, що нагально вимагала об'єктивного розгляду й справедливого вирішення. Журнал без особливих зусиль знаходив на світовій карті безліч підтверджень тому, як шляхетні раси й культурні нації, очищені вогнем самопосвяти, невтомно трудилися, щоб зробити зі своїх мрій та ідеалів реальність, не чекаючи «ліпших» історичних нагод і вистелених іншими битих шляхів.

Серйозно стурбований моральним і фізичним здоров'ям нації, часопис ставив завдання активно працювати над вихованням сильної волі, опануванням кожною людиною власними пристрастями, бажаннями й прагненнями, закликав беззастережно вчитися цього в цивілізованих народів. Втомлене безкінечними суспільними негараздами, економічним пригніченням українське громадянство щораз виразніше виявляло невдоволення сучасним устроєм життя, бажання його конструктивної реорганізації. Шукаючи продуктивних концептуальних засад його зміни, часопис уважно придивлявся до найпоширеніших ідеологічних доктрин і концепцій, намагаючись системно проаналізувати їх впливи на маси людей у різних країнах, віднайти суспільно-політичні фактори реальної консолідації українського етносу на засадах національних ідей та ідеалів.

У контексті високих моральних пріоритетів розглядав часопис проблеми відносин суспільства й особистості, особистості й суспільства. Своєрідною кульмінаційною домінантою цього проблемного циклу публіцистичних матеріалів, безсумнівно, став портретний нарис

Д.Донцова про Жанну д'Арк з приводу її п'ятсотліття. У долі легендарної орлеанської дівчини автор знаходить невичерпне джерело аналогій та спостережень для розгляду актуальних аспектів вічної дилеми відносин «героя та юрби», «новатора й скостенілої старої ієрархії». Досліджуючи цю легендарну особистість уже після таких відомих літераторів, як Вольтер, М.Твен, А.Франс, Ф.Шіллер, Б.Шоу, Д.Донцов (услід за останнім із названих авторів) акцентовано наголошував, що найзнаменнішим у подвижництві Жанни д'Арк була незламна ідея незалежності, ідея вітчизни, що виразно виокремлювалася рисами новітнього націоналізму. Тимчасово розбитим французам (поневолювачами-англіяцями) вона приносить віру, декларує власне credo: «Я хочу увільнити вас від страху». А коли їй кричать, що ніхто не йде за нею в наступ, відповідає, що й «не гадає оглянутися назад, чи хто йде за нею чи ні». Певна, що таки підуть: «Що, зрештою, вчить нас історія тої доби найважливішого: Жанна д'Арк згинула як «сретичка» в обороні аксіоми майбутнього — єдиної, вільної Франції, в боротьбі з аксіомами сучасного та його негідними оборонцями. Але, згинувши, вона перемогла... Хто хоче знати, як з найглибшого занепаду постає душа великої нації, як переминюється зневіра в завзяття, а ганьба в славу, хай студіює історію Жанни д'Арк».¹

Парадоксальні відхилення від гармонійного сприймання суспільних процесів і невміння чи небажання знайти справжні гуманістичні вектори розвитку народів бачаться журналові в «аномальних» чинниках духовного ества їх лідерів, що вказують однозначно на відсутність гармонійного розвитку їх особистості, переважання тих чи інших рис вдачі чи характеру, що, стаючи акцентованими, гіпертрофують відображення, імпульсивно приковуючи увагу людей до об'єктів хвиливого зацікавлення, витворюючи з них догмати теоретико-ідеологічного плану. Вони ж, не отримавши пізнішого підтвердження в суспільній дійсності, «вдаряють» по всій суспільності у певний проміжок її історичної долі чи шляху. Через те так уважно й ретельно досліджуються на шпальтах часопису проблеми гармонійного розвитку особистості з виділенням конкретних її рис і особливостей, які багато важать у її повноцінних реакціях на реальність і процеси, що в ній відбуваються. Таким чином, публіцистика яскраво розпалювала ватру патріотизму, щоб завжди в народній душі звучала неповторна мелодика національної пісні. І саме палке і пристрасне слово «Літературно-Наукового Вістника», було

1. ЛНВ.—1929.—Т.99.—КН.6.—С.556.

у всіх найскладніших ситуаціях міцно пов'язане з настроями доби, в якій зродилося, з радощами й болями поколінь українства, назажди ставши елементом культурної й життєвої спільноти народу, навіки поійменованого українською нацією.

Журналістський процес закономірно формувався, насичувався появою нових — періодичних і не періодичних видань, створенням ґрунту для вільного слова, полемічного пошуку оптимальних розв'язків суспільно-політичних і економічних проблем, розвитком у пресі української культури, естетичної думки й художньої критики з постійною орієнтацією на соціологію читацького інтересу. І завжди, впродовж усього існування саме «Діло» й «Літературно-Науковий Вістник» (і такими вони лишились в національній історії) знаходились на вершині цього ідеологічного айсберга, ефективно кристалізуючи суспільні ідеали, формуючи політичну теорію, піднімаючи рівень духовності цілих поколінь. Згуртувавши національну еліту, видання реально впливали на розвиток суспільних процесів принципами високого гуманізму, захисту національних прав, долання лицемірства й фарисейства у словах і справах, коли мова йшла про служіння «рідному ґрунтові», національній ідеї, наповненій батьківщиним змістом.

СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ

У теорії журналістики можна умовно виділити кілька напрямків дослідження. Від з'ясування окремих проблем, пов'язаних із її функціонуванням (в питаннях загальних чи часткових), науковці поступово переходили до комплексного, системного вивчення предмета з погляду структури, виявлення соціально-політичних принципів діяльності. А згодом — до розгляду предмета в загальній системі засобів масової комунікації, що дало змогу на певному етапі підійти до обґрунтування (у певних випадках) необхідності координації роботи мас-медіа з урахуванням специфіки й місця в цій системі преси, телебачення, радіо.

Загальні питання теорії не мали б практичної цінності, якщо б не базувались на знанні виражально-зображальних можливостей журналістики, розумінні загальних пізнавальних і психологічних особливостей відображення, сприйняття знакових систем, комунікації на підставі аналізу їхньої семіотичної, семантичної природи. Метою дослідника, у цьому випадку, має стати вивчення методології, з'ясування закономірностей, оптимальних рівнів використання виражальних засобів журналістики, що об'єднують зображення і слово в інформаційно-пропагандистському процесі. Знання методології, її свідоме застосування дає змогу журналістові вільно користуватись аналітичними жанрами публіцистики (що є лише різновидами форми), творчо використовувати їх залежно від змісту матеріалу та поставленої мети.

Передусім йдеться про відображення. Не про спрощене, прямолінійне накладання філософських ідей на журналістську творчість, а про виявлення закономірностей відображення дійсності журналістом, особливостей його світосприймання у процесі формування світогляду аудиторії. Власне, про процес розмірковування над предметом відображення, який далеко не завжди містить готову відповідь, науковий чи адмінрезультат, примушує читача брати активну участь у розв'язанні актуальних суспільно-політичних, чи морально-етичних проблем.

Основоположне поняття теорії — відображення — всезагальне явище, яке характеризується змістовим елементом і означає об'єктивну здатність усіх форм природи внаслідок взаємодії давати правильну інформацію про навколишні процеси світу. Речі існують незалежно від нашої свідомості, і процес пізнання є нескінченним. Він передбачає поступове оволодіння об'єктом, коли поверхнєве уявлення поступово перетворюється у знання. Ми пізнаємо сутність речей, бо об'єктивний світ впливає на органи чуттів, які (з допомогою мозку), відповідно, дають правдиве відображення речей. Таким чином, незрозуміле перетворюється у зрозуміле. Це перетворення, є пізнанням.

Глибоке розуміння взаємозв'язків у світі визначає методологію пізнання й озброює журналіста методом відображення й пояснення навколишніх явищ і предметів, визначає, з одного боку, активне ставлення до того, що відбувається, та можливість пізнати його, а з іншого, — осмислення світу в цілому, можливість фіксації в свідомості загальної картини, формування її в певних параметрах, напрямках (на підставі системності знання) і перспективного доповнення новою інформацією, зокрема, засобами преси: «При побудові моделі ставлення аудиторії до масової комунікації не слід зводити суб'єктивне внутрішнє ставлення до кількох очевидних форм, виявів. Оцінки, запити, очікування, думки, вимоги, вибір матеріалу і т.п. — форми, які найчастіше фіксуються в конкретних дослідженнях. Але «глибокі», фундаментальні форми ставлення (чи регуляції ставлень) — соціальні інтереси, внутрішні мотиви, нарешті, потреби не піддаються прямому спостереженню чи виявляються опосередковано. А саме вони, в підсумку, складають мету соціологічного аналізу, виявляють соціальну сутність суб'єкта і об'єкта ставлення».¹

Теорія відображення утверджує ідею пізнаваності світу на підставі з'ясування відносної й абсолютної істин. Адже щось абсолютне є відповідно відносним стосовно наступного. Процес пошуків істини не є механічним, він визначається суб'єктивним характером людського пізнання. У журналістиці ця тенденція особливо помітна. В індивідуальності сприймання — одна із визначальних особливостей методу творчого відображення дійсності.

Вибірковий характер пізнання передбачає освоєння дійсності не тільки з допомогою абстрактних законів і категорій, але й сумування індивідуальних внутрішніх особливостей бачення дійсності журналістом. Уже синтезоване абстрактне й емоційне враження від пізнава-

1. Фомичева И.Д. Журналистика и аудитория. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. — С. 13-14.

ного набуває пропагандистського й естетичного значення. Розглянемо генезу такого пізнання (зважаючи на виразність текстового коментаря) на прикладі однієї з публікацій, в якій видатний український педагог Василь Сухомлинський розмірковує про роль матері у вихованні громадянина. Фотографія поряд із текстом статті створює документальний образ матері автора (рівноцінний пізнавальному образу). Бачимо уважні добрі очі, сивину волосся... У коментарі, ніби вдивляючись у фотографію, розкривається те внутрішнє, індивідуальне у взаємовідносинах сина й матері: «Коли я пригадую дитинство, — пише В.Сухомлинський, — в пам'яті моїй зринає то сонячний ранок з дримаючими вербами над тихим ставком, то тривожний шерхіт тополь перед грозою, то кущ калини з червоними китяхами, що горять на жовтіючому лузі, то гарячий літній день в полі — наливається золота пшениця, в голубому небі дзвенить срібна пісня жайвора; то вечірня зірниця й клин журавлів над сірим небосхилом, то крона могутнього дуба з багряними листям, то білий цвіт вишні під вікном, то древні скіфські кургани на обрії в тремтливому мареві літнього дня. І все це на фоні дорогого материнського обличчя, що схилилось наді мною...»

Візьмемо до уваги конкретність бачення й пізнання життя в дитинстві, своєрідним символом яких є дороге материнське обличчя. Залишимо, наразі, поезію образів у вищенаведеному уривкові. Це — додатковий обшар інформації й емоцій, інформації естетичної.

Звернемо увагу, що із конкретності, здавалось би, одиничності синтезується певна грань пізнання дійсності — абстрактні думки, висновки з конкретних образів: «Биття ваших сердець, радість вашого буття, піднесена мрія про ідеал, благородний порив до вираження себе в творчості, ваша любов, щастя людської відданості, творення нової людини, віра у власну нездоланність у найважчі хвилини життя, радість здолання труднощів і усвідомлення власної мужності — все це від матері». Отже, органічний сплав конкретного й абстрактного, раціонального й емоційного, об'єктивного й суб'єктивного, спрямований у журналістиці на досягнення пропагандистського ефекту, переконування в правомірності й правильності описаних картин і висновків. Не випадкова така кінцівка аналізованого матеріалу: «Патріотизм починається з коліски, — стверджує В.Сухомлинський. — Не може бути справжнім сином Вітчизни той, хто не став істинним сином матері й батька... Батько й мати, які виростили сина Вітчизни, творять собі живий і нетлінний пам'ятник». Такий своєрідний заповіт геніального педагога і синам, і батькам, зобов'язаним перед суспільством рости людиною й рости людину. А з'явився він із

конкретних, індивідуально пізнаних явищ і фактів об'єктивної дійсності. Саме діалектичний зв'язок суспільного й особистісного (як в процесі пізнання, так і сприймання відображеної інформації) визначає механізм функціонування людської свідомості в контексті методології пізнання.

Журналіст мислить як суб'єкт соціальний. Ця теза має принципове значення в логічному процесі сходження його від форм безпосереднього відображення життя суспільства до пошуку, удосконалення нових форм відображення, їхньої генези, використання як одиничних фактів, так і статистичних з метою пізнання, для пропаганди певної картини світу, політичного досвіду і його спадковості. Журналіст різними засобами відтворює в свідомості ідеальні форми реальних об'єктів та явищ для з'ясування істини, для активного впливу на читачів, для їх переконування: «Процес впливу журналістського твору на практику складний і диференційований. Певні ідеї, судження, концепції, тобто пропагандистська інформація знаходить своє втілення у відповідних журналістських формах. Вона засвоюється аудиторією, внаслідок чого досягаємо певного духовного ефекту у вигляді зміни чи посилення певних поглядів, думок, настроїв і психологічних установок, тобто готовності діяти відповідно до проповіданих ідей... Отож журналіст впливає на стан конкретних справ шляхом впливу на свідомість, на переконання аудиторії».¹

Журналістика (як і інші форми відображення дійсності в свідомості людей) ґрунтується на важливому положенні теорії пізнання — про адекватність відображення, відповідність предмета й результату відображення, — яке є неоднорідним завдяки багатоманітності засобів передачі: від наочно-образного (засобами фото-, кіно-, теле-, відеозображення) до абстрактно-знакового (друковане слово, слово, що звучить).

Адекватність, істинність відображення виявляється у журналістиці не в тотожності об'єкта й відображення, а в пізнанні головних його властивостей і характеристик відповідно до діалектичного учення про відносність наших знань. Адже в рамках того чи іншого одиничного матеріалу неможливо, та й не ставиться мета, відобразити всі грані об'єкта. Журналіст у конкретно-історичних умовах осмислює об'єкт у певному його стані, на певному етапі розвитку, щоб виявити сутність явищ, що його характеризують, відбуваються в різних галузях життя. Здобуті знання служать підтвердженням певних ідей,

1. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості.—Львів: ПАІС, 2000.—С.14.

стають з часом переконаннями людей. Це, в підсумку, передбачає усвідомлені дії, відтворення в ім'я певних переконань — кінцеву мету впливу на свідомість людини інформацією, одержаною унаслідок відображення дійсності.

Вживаючи в журналістиці поняття «відображення» в значенні всезагальної властивості світу, неодмінно слід пам'ятати про його діалектичну складність і багатоступінчастість. Тобто, у жодному разі не слід допускати спрощеного тлумачення за схемою: відображення — журналістський твір. У цій «схемі» незрівнянно більше елементів, які становлять її структуру. На наш погляд, правильно вважає М. Жуков, що «відображення — це не тільки відтворення просторово-часової структури об'єктів, але й сприймання дії, а також відповідна дія відображувачо-го».¹ Тлумачення відображення передбачає своєрідність його застосування журналістикою. В ланцюжку «природа — відображення» необхідне вичленування кількох елементів. Вони неминуче впливають на свідомість журналіста як складові відображення.

Це, передусім, суспільна свідомість і особиста установка, суспільне «замовлення» на твір і конкретність ситуації, багатоманітність зв'язків об'єкта і своєрідність засобів відображення.

Журналіст пізнає суспільну дійсність, щоб відтворити її своїми засобами, розкрити актуальні аспекти пізної дійсності засобами певної знакової системи. Якщо брати до уваги специфіку творів, то унаслідок особистого пізнання створюється певна система понять і образів. Через ці конкретні поняття, образи (завдяки показові зв'язків суспільної дійсності) робляться узагальнення, які зробив у процесі пізнання журналіст. Читач подібно до того, як він пізнає саму дійсність, через сприймання написаного теж приходиться до абстрактного.

Отже, розгляд специфічного предмета потребує глибини процесу відображення, насамперед, характеристики ступеня адекватності гносеологічних і відображених образів. Необхідна активна дія журналіста, з його уявленнями про світ, з його метою відображення, володінням методами наукового пізнання дійсності. Визначення методу «як суб'єктивного відображення закономірностей руху, зміни й розвитку об'єктивно-реальних речей і явищ, використовуваних людиною для їх пояснення й зміни суспільної та природної дійсності», дане Т. Павловим², суттєво доповнює загальновідому дефініцію методу як шляху до певної мети, способу дослідження.

1. Жуков Н. Информация: философский анализ центрального понятия кибернетики. — Минск: Наука и техника, 1971. — С. 29.

2. Павлов Т. Избр. филос. произв. Т. 3. — М.: Наука, 1962. — С. 756.

По-перше, воно дає якісну визначеність співвідношенню між суб'єктом, який пізнає, і результатом пізнання.

По-друге, не менш важливий акцент на спосіб відображення з філософським аспектом — пізнання об'єктивних закономірностей, використання їх для творчості, «перетворюючої» діяльності журналіста. По-третє, це визначення (розвиваючи існуючі в працях із теорії журналістики, що вказують, головню, на засоби та прийоми, використовувані журналістом у процесі відображення: об'єднання методів науки та мистецтва, дослідження й творчості в їхній єдності) дає змогу повернути процес пізнання до свідомого використання законів діалектики; застосовуючи метод, який базується на означеності суспільного життя, тлумаченні обмежених рамками простору-часу об'єктів (як складової у загальному взаємозв'язку явищ, подій, фактів у єдиному матеріально-духовному світі). Підтвердження цієї тези знаходимо у практиці сучасної журналістики, в характері, змістово-формальних характеристиках матеріалів, які стають результатом правильного відображення.

Отже, пізнання здійснюється «зняттям» (засобами методу) певної кількості інформації про пізнаваний об'єкт чи явище. Інформація — одне з головних понять, необхідних для виявлення своєрідності виражальних засобів і можливостей журналістики. «Несе інформацію», «є інформацією», «кількість інформації», «якість інформації» та інші поняття, що вживаються в науковій літературі, вказують на його важливі параметри, не даючи, однак, ключа до вимірювання інформації; не зазначаючи її меж, якісної визначеності.

Одна із перших вдалих спроб визначити поняття «журналістська інформація» поза тотожністю із жанром замітки зроблена у праці В.Пельта.¹ Автор (не без підстав) вважає термін «інформація» родовим визначенням цілого ряду видів журналістики. Тобто, межі її не замикаються групою інформаційних жанрів. Адже й аналітичні жанри несуть інформацію як у фактичному матеріалі, так і в коментарях. Безумовно, важко, але й необхідно знайти критерії, що визначають міру смислу інформації, якісні сторони її впливу на людину, що має особливе значення.

Зважаючи на всю складність й неоднорідність визначень «інформація» в сучасній науці, не можна роз'єднувати визначення цього поняття з відображенням як філософською категорією. Адже інформацію людська свідомість не продукує «в собі». Мислительні процеси відбуваються на ґрунті освоєння об'єктивних даних, одержаних

1. Пельт В. Информация в газете.—М.:Изд-во Моск.ун-та, 1980.— С.24.

безпосередньо з реальної дійсності на різних її рівнях: «інформація виступає як невід'ємна сторона відображення, його змістова частина, як підсумок, результат, зміст процесу відображення».¹

Поширена концепція А.Урсула, який (так само, як У.Ешбі) вважає, що «інформація — відображення різноманітності, тобто відтворення різноманітності одного об'єкта в іншому унаслідок їхньої взаємодії. Інформація мислиться як результат відображення цієї різноманітності, тому можна стверджувати, що інформація — це відображена різноманітність чи різноманітність у відображенні».² Беручи до уваги своє ж загальне трактування поняття «інформації», А.Урсул подає й визначення соціальної інформації: «Виходячи із поняття інформації як відображеної різноманітності в самому звичайному сенсі, під соціальною інформацією можна розуміти як відображення в суспільній свідомості об'єктивної реальності, так і процеси відображення різноманітності, що відбуваються в суспільному житті незалежно від свідомості. Назвемо це широким визначенням поняття соціальної інформації, адже воно отримане «проекцією» загального визначення поняття інформації на всю соціальну сферу».³

Розглядаючи суть цього визначення, висловимо сумнів у доречності самого суміщення понять «інформація» і «різноманітність»: Різноманітність вказує, на наш погляд, лише на одну із якостей інформації. Адже обидва поняття ніби взаємно передбачають одне одного. Вони не тільки не вичерпують себе взаємно, але, по суті, знаходяться з одного боку визначення. Адже в реальному житті різноманітність — стан світу, а не інформація, яка є прямим результатом пізнання, взаємодії суб'єкта й об'єкта в процесі цього пізнання. Н.Вінер зазначив, що інформація — «позначення змісту, одержаного від зовнішнього світу в процесі пристосування до нього наших відчуттів».⁴

Відоме визначення, в основу якого покладено кібернетичні ідеї, належить академіку Т.Павлову. Виділяючи одну з функцій інформації, він писав: «Інформація, оскільки вона має об'єктивно-реальне існування, може розглядатися як процес, який так чи інакше запускає в хід і спрямовує енергетичні процеси в машині, в тварині та в людському організмі».⁵

1. Суханов А. Информация и человек.—М.:Мысль,1980.—С.36.

2. Теория отражения и современная наука.Кн.2.—София:Наука и искусство,1973.—С.296.

3. Урсул А. Информация.—М.: Мысль, 1971.—С. 201.

4. Винер Н. Кибернетика.—М.:Прогресс,1958.—С.31.

5. Павлов Т. Информация, отражение, творчество.—М.: Наука, 1967.—С.61.

Ще донедавна великою популярністю у дослідників журналістики (на «стиківі» наук) користувались термінологія та висновки теорії інформації з її кількісними параметрами одержання, кодування, передачі, обробки й сприймання інформації; робились спроби перенести їх у галузь суспільних наук, зокрема теорію журналістики. Але ж для кібернетики, що виходить із математичних категорій теорії інформації, важливими є формально-кількісні показники поняття «інформація», яка кодується, передається каналами ЕОМ. Оскільки ця інформація призначена для «машинного мозку», то й виділяється об'єктивність, універсальність (з наукового погляду) кількісного показника інформації: «Зовсім не обов'язково пов'язувати поняття інформації з вимогою її осмисленості, — наголошував основоположник української кібернетичної науки академік В.Глушков, — інформацію несуть в собі не тільки наповнені літерами аркуші книги чи людська мова, але й сонячне світло, складки гірського хребта, шум водоспаду, шерхіт листя та ін.»¹

Розгляд же поняття «інформація» з погляду теорії журналістики передбачає виділення смислового її аспекту. Адже для змісту суспільної інформації важлива не тільки «кількість сонячного світла», не тільки глибина «складок гірського хребта», але й їхня якісна соціальна визначеність: «Включеність людини в певну систему соціальних відносин визначає специфічний характер інформації, якою обмінюються люди. Вона зумовлює й тісний зв'язок її з характеристиками тієї соціальної системи, в рамках якої інформація функціонує».²

На наш погляд, у широкому сенсі журналістська інформація (як складова соціальної інформації) є результатом пізнання певних сторін дійсності. Це відображені в свідомості (і в різних каналах комунікації засобами знакових систем) знання про об'єктивну реальність, подані через призму соціальних установок. І не просто загальні знання: «Інформацію становлять ті частини знання, які використовуються для орієнтації, активної дії, для управління, тобто збереження якісної специфіки, удосконалення й розвитку системи. Іншими словами, інформація — діюча, «працююча» частина відображення, знання...»³

Інформація, яка обслуговує й задовольняє суспільні сторони життя, не випадково іменується соціальною інформацією. Саме вона містить знання про матеріальні, духовні, політичні, ідеологічні та інші

1. Глушков В. Мышление и кибернетика // Вопросы философии.—1963.—№1.—С.36.

2. Коробейников В. Духовное общение, обмен информацией.—М.: Мысль, 1976.—С.16-17.

3. Там само.—С.19.

процеси, що відбуваються в суспільстві, дає змогу активно й послідовно формувати світогляд, системно здійснювати просвітницький вплив на людей, організовувати їх на свідоме виконання злободенних завдань, що стоять перед громадськістю. Параметри соціальної інформації залежно від ситуації й політичного моменту визначає в кожному конкретному випадку сам журналіст: «Використовуючи національні інформаційні ресурси, журналісти, інші представники засобів масової комунікації на базі новітніх інформаційних технологій виробляють національний інформаційний продукт... Будучи виробленою й, пізніше, споживаною, інформація продовжує функціонувати в суспільстві та є, з одного боку, об'єктом споживання, з іншого — сировиною для виробництва знову ж таки інформації».¹

Визначаючи своєрідність соціальної інформації, необхідно передусім окреслити її межі, які залежать від функцій і предмета, від каналу передачі, що має особливе значення для виявлення «галузі» публіцистичної інформації. Будучи складовою частиною соціальної інформації, публіцистична інформація має специфічні функції, методи впливу, певну аудиторію, тому до неї важко занести, скажімо, всю інформацію науково-технічну чи обліково-статистичну, тобто ту, яка має значення для людей вузьких спеціальностей, але не має широкого суспільного звучання, оскільки не містить в своїй сутності проблем, які потребують суспільного обговорення.

Журналіста, зазвичай, цікавить не інформація взагалі, а лише та її частина, яка становить відмінність в знаннях про об'єкт до відображення і в момент відображення. Цю відмінність становить не вся інформація про подію чи явище як такі, а лише частина її, позначена моментом новизни, зміни, розвитку. Корисна публіцистична інформація складається не із знань про весь об'єкт, а лише про ту його частину, яка обмежується відмінністю між життєдіяльністю об'єкта в минулому і нинішньому. Тобто, публіцистична інформація — це інформація про міру та ступінь зміни об'єкта.

Діалектичний характер публіцистичної інформації передбачає в деяких випадках (для виявлення істини, окреслення проблеми) погляд і в минуле об'єкта, і погляд у майбутнє (береться об'єкт у розвитку, прогнозуванні), але з єдиною метою — розкрити нові грані проблеми, піднятої в матеріалі сьогодні, відтінити її, показати безпечне значення, важливість для прогресу в тій чи іншій галузі суспільного життя.

1. Мелешенко О.К. Комп'ютерні й телекомунікаційні технології як гарант інтеграції журналістики України в світовий інформаційний простір. — К.: Центр вільної преси, 1998. — С.90.

Отже, відображення як всезагальна властивість світу передбачає загальне «накладання» об'єкта в процесі пізнання. Публіцистична ж інформація характеризується вибірковістю відображення, яка дає уявлення про певний аспект явища. Вибірковість, з одного боку, не суперечить істинності, адекватності відображення в інформації суттєвих сторін об'єкта пізнання. З іншого — передбачає активність здійснення мети пізнання. В безкінечному процесі інтегрованих підходів людини до оволодіння пізнавально-інформаційною ситуацією немалою мірою сприяє постійний прогрес у сфері новітніх технологій, спрямований, головним чином, на пришвидшення обробки та отримання реципієнтом інформаційних потоків: «Об'єднання засобів телекомунікації та інформатики практично завершено. Великомасштабні технічні перетворення готують нас до нової соціо-еко-біо-техно-політичної рівноваги завтрашнього світу. І, хоча цей феномен не новий (історія повторюється вже вкотре), його щоразу нова якість на кожному історичному етапі не може не викликати подив і захоплення, зміцнювати віру в історичний прогрес людської цивілізації».¹

Формою існування журналістської інформації є усвідомлений (виявлений) факт, що фіксує у вигляді гносеологічних образів (на вищому рівні психічної діяльності) причинно-наслідкову взаємодію об'єктів у конкретних просторово-часових рамках системи (чи то матеріальної, чи соціальної).

Завдяки діалектичному поєднанню абстрактної думки й об'єктивних фактів журналіст домагається правдивого відображення й тлумачення подій та явищ дійсності. Досягається це, насамперед, визначенням у матеріалі «фундаменту» із точних фактів. Саме факти допомагають розкрити істину, а, значить, розібратися в суті питання, дискусії, навчити читача правильній, принциповій оцінці того, що відбувається. Можна стверджувати, що цінність твору безпосередньо, пов'язана з цінністю його фактичного змісту. Такий підхід дуже важливий не тільки для різнобічного відображення об'єкта, системного його пізнання, але й діалектично правильних висновків. Для журналіста недопустимим є небажання чи невміння вивчати фактичний матеріал, життя, об'єктивну реальність.

Як же переломлюється в факті добути в процесі журналістського відображення інформація? Зазначимо, що дослідники, крім «робочого» визначення поняття «факт», поділяють факти на: об'єктивні (стан реальних, незалежних від нашої свідомості об'єктів) і факти в журналістиці (як зафіксовані в судженні).

1. Іванов В.Ф., Мелешенко О.К. Сучасні комп'ютерні технології та засоби масової комунікації: аспекти застосування.—К.:ІЗМН, 1996.—С. 178.

Яка ж тоді роль інформації? Адже об'єктивне існування речей та їх відображення — поняття не тотожні. Щоб стати фактом, певне явище має бути зафіксованим, оціненим у свідомості журналіста внаслідок взаємодії об'єкта і суб'єкта в процесі пізнання (на різних його рівнях). Факт передбачає об'єктивність інформації. В іншому випадку — це дезінформація, що виникла чи свідомо, чи внаслідок застосування неправильного методу відображення. Факти для журналіста, як зазначав В. Пельт, «це об'єктивні відомості, документи, які відтворюють те, що реально відбувається»,¹ тобто форма пізнання дійсності. Інша річ, що в журналістиці головну роль відіграють не тільки самі факти, а своєрідний сплав їх з оцінкою автора з погляду ідеї, яку містить в собі факт; думок які викличе він у читача, розкриваючи перед ним ту чи іншу грань суспільного життя, впливаючи на формування його поглядів.

І суть тут не тільки в умінні правильно побачити окремих факт зрозуміти його сутність з погляду суспільного явища, а через специфіку методу зробити його максимально сприйнятним, ефективним у впливі, тобто враховувати не тільки соціальні, але й психологічні чинники. Адже пізнана людиною реальність має своїм «корелятом» (навіть у процесі пізнання) в ролі суб'єкта не саме собою пізнання, свідомість, а людину. Існує не споглядання та його предмет, як ідеальні співвідношення, а реальна взаємодія людини із зовнішнім матеріальним світом».² Дати людині не просто результат пізнання журналістом певної системи фактів, а відчуття зумовленості її буття буттям і діями інших людей, які живуть поруч, створюють ті ж соціальні ситуації, які, в підсумку, визначають хід суспільного розвитку.

Творчий характер відображення виявляється в можливості створювати за допомогою свідомості «речі нового порядку», які не мають (по суті й за змістом) безпосередніх аналогів у природі й суспільстві, тобто здійснювати прогрес як у сфері матеріальній, так і у впливові на свідомість, поведінку людей у процесі сприймання інформації. Саме журналістика, як творче відображення дійсності, є однією з тих сфер, де ставляться проблеми із різних галузей життя та діяльності, аналізуються явища, висунуті реальною дійсністю на перший план.

1. Мастерство журналиста // Под ред. В.М.Горохова, В.Д.Пельта.—М.:Изд-во Моск. ун-та,1977.—С.155.

2. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии.—М.: Педагогика, 1976.—С.127.

Зазначимо, журналістику не слід ототожнювати з наукою, яка відкриття невідомих раніше фактів ставить безпосередньо на службу прогресові. Публіцистична творчість у багатьох випадках «передусь» науці, а сама постановка проблеми тут не передбачає автоматичного її вирішення. Постановка ця дає поштовх людській свідомості до пізнання шляхів оволодіння ситуацією, знаходження перспектив виховання людини, особистості.

Природно, журналіст не є абстрактним інтелектуалом, якому підвладні всі рівні й сфери пізнання. У творчості, постановці проблем він ґрунтується на вже досягнутому людському знанні в певній галузі, на підставі вивчення громадської думки складає уявлення про суть питання, його актуальність, формулює проблему, шукає шляхи її вирішення в сучасних умовах чи в майбутньому. Процес розмірковувань над проблемою не передбачає й не може передбачити її розв'язання засобами публіцистичного виступу.

Процес відображення в журналістиці — безкінечний. Він передбачає перевірку висунутих в матеріалі аргументів, теоретичних положень безпосередньою суспільною практикою. Матеріали стають архівом, забуваються як і тенденції, що їх спричинили, а пошук істини, докопування до суті явищ продовжується і в сьогоденні засобах масової інформації, і в планах на день завтрашній.

Пізнання має прямий зв'язок з переконанням як властивістю не лише психіки людини, але й самого знання, яким оперує людина. Людина як особистість і, водночас, як член суспільства в цілому сприймає у процесі спілкування, ознайомлення з інформацією, ідеями, які згодом визначають її світогляд, ставлення до набутих знань, практичні устремління, конкретні дії. Отже, елемент відображення дійсності є початковим у складному діалектичному процесі журналістики. Тут важливе не тільки пізнання саме по собі, а переконання, вплив на свідомість людини, активізацію її суспільної позиції. Сама ця функція спрямована, з одного боку, на виявлення громадської думки (як однієї з важливих складових суспільної свідомості) з актуальних питань; з іншого — на вираження цієї думки, а також на активне формування її.

Слід враховувати значні виховні можливості журналістського матеріалу. Адже сучасна генетика з усією очевидністю довела, що соціальні риси людини не передаються «за спадковістю», а набуваються в процесі цілеспрямованого виховання чи, як його називають вчені, «соціального наслідування». Тому, як правильно зазначав академік М.Дубінін, «людина, знайшовши форму передачі особистого досвіду поколінь через виховання на базі соціальної програми, яка в адекват-

тній формі передає увесь досвід історії кожному з поколінь, реально здобула титанічний важіль еволюції».¹ Це завдання знову й знову постає перед суспільством в зв'язку зі вступом у життя нових поколінь. Журналістика, як жива історія сучасності, покликана відіграти тут активну роль. Отже, журналістові важливо, застосовуючи методологію відображення:

-по-перше, навчитись правильно вичленовувати суспільний факт, не ізолюючи його від соціального середовища, яке визначається єдністю загального, особливого й одиничного;

-по-друге, не порушувати органічної достовірності факту відбором тих чи інших (суттєвих чи «несуттєвих») зв'язків;

-по-третє, не розглядати його відірвано від інших фактів певної галузі знань, тобто розглядати факт з погляду загальних закономірностей, що визначають явище як таке;

-по-четверте, не забувати про спадковість фактів, яка дає змогу певним чином систематизувати наші знання про дійсність; виробляти на підставі послідовного відображення фактів стійке до них ставлення і, в результаті, поглиблено тлумачити явища, формувати світоглядні цінності;

-по-п'яте, зважати на активність відображення дійсності в журналістиці через необхідність постійного удосконалення суспільного життя;

-по-шосте, розрізняти суспільні факти не тільки щодо змісту, але й уміло застосовувати різні методи їх відображення. Одним з головних є метод безпосереднього авторського спостереження. Використовувати різні види фактів (емпіричні та статистичні), урізноманітнювати форми їх відтворення (факт становить ядро матеріалу; вписується в канву інших фактів в аналітичному жанрі; використовується як аргумент у коментарі тощо).

А це, відповідно, передбачає не пасивне відображення в журналістиці лише процесів, які відбуваються в дійсності сьогодні, а націленість її в майбутнє, що дає змогу побачити його системою образів і понять; передбачити перебіг, розвиток і наслідки того чи іншого явища, факту, події й, отже, перетворити відображення в активний чинник практичної реалізації концептуальних засад, а прогностичні оцінки зробити ефективним чинником соціального оптимізму людей та одним із важелів наукового управління суспільством.

Іншими словами, реальність об'єктивна й реальність пресова відмінні тим, що в останній присутні факти, знання й переконання,

1. Теория отражения и современная наука. Кн.3.—София:Наука и искусство,1973.—С.77.

концептуальні побудови автора, які, хоч частково, просувають читача до пізнання істини. Тут журналіст виступає ніби першовідкривачем, котрий ризикує бути незрозумілим тими, до кого звертається. Але він йде за своїми моральними передбаченнями, щоб вирвати людину із обіймів міщанської обмеженості й традиційної буденної байдужості, привести її до суспільних ідей та ідеалів. Притому, предметом журналістики не є досконалі закономірності природи, а, швидше, недосконалі шляхи розвитку суспільного життя. Воно з плином часу розвивається суперечливо, тому й істина, котру прагне пізнати вільна преса, — величина змінна, непостійна, рухома. В головному відношенні «дійсність — преса» саме журналістика має стати тим барометром, який, встановлюючи справжній «тиск» життя, фіксуючи просторово-часові стани реальності, спираючись на велич суспільних ідеалів, видає читачеві не просто стан об'єктів і явищ, а векторний рух їх у контексті епохи. Документалістика журналізму не тотожна емпіриці життя, бо неодмінно сплавляє її зі світом ідеальним, з аналізом і думками автора, вкладеними у виразну літературну форму.

З одного боку, журналістика сама є реальністю. З іншого, що важливіше, — вона живе наче паралельним життям завдяки синтетичності пізнання, здійснюваного репортерами. Процес осягнення життя тут швидший і ефективніший через мистецтво відображення, вкладене у відрізки реальності творчими особистостями. Завдяки переконливості твору реальність є «наближеною» до правди дійсності в її закономірному розвитку. Адже людина навчилася добувати з розумності природи продуктивні ідеї, завдяки яким розвивається й розумом зусиль і свідомих прагнень рухає прогрес поколінь до досконалішого, моральнішого. Воно зашифроване в слові, знаходячись, водночас, на нерві сучасної свідомості, філософії сучасності, знаходить зацікавлений відгук у читача. Важливо вміти словом, за визначенням З.Фрейда, «відсторонювати «небажані» асоціації, які заважають мисленню».¹ Справжній журналіст усвідомлює історизм часу небайдужістю, щирістю переконань, в які вірить усім серцем і в правильності яких переконаний усім еством своїм, їх можна не сприймати, але їх не можна обминути, знехтувати ними, бо кожний думаючий читач розуміє їх правдивість, історичний конструктивізм з часточками буттєвої істини.

Журналістика водночас особистісна й суспільна. В цьому немає суперечності, а, навпаки, є органічний сплав, бо особистість — своєрідний малий зріз конкретного суспільства, а суспільство — зріз

1. Фрейд З. Психология бессознательного. — М.: Просвещение, 1990. — С.312.

особистості. Це середовище, яке її формує і з яким вона «співіснує» чи вступає в суперечність. Тоді про це говорить публічно, викликаючи відповідну реакцію. Журналіст відверто говорить про дійсний стан речей чи вершить суд над суспільністю, намагаючись піднести політичний рівень її. Завдання собі він ставить невлучно складне й неоднозначне. Бо, як зазначав І. Мечников, «утилітарна моральність часто безсила встановити благо, яке має впливати із передбачуваної ним поведінки, тим більше, що зачасти неточно відомо хто, власне, мав би скористатись цим благом. Чи повинна корисність даного вчинку бути спрямована на батьків, одновірців, одноплемінників, людей одної раси чи на все різноманітне людство?»¹

Отже, момент істини не є величиною сталою, «застоялою». Як розвиваються людські цінності, так постійно змінюється мотивація журналістики, хоча вона вловлює своєрідні імпульси змін, зберігаючи критичне аналітичне ставлення й до «старих» істин у їх історичній правді. Журналіст не втомлюється від своєрідної «злови дня». Реальний суспільний світ — природне середовище його існування, його діяльності, професійної пристрасті. Для суджень має він багату палітру форм і виражальних засобів, якими може повнокровно й досконало передати будь-який зміст: від замітки з репортажем, звітом і кореспонденцією — до інтерв'ю, коментаря, нарису, есе, статті, жанрів газетної сатири т.і., обов'язково позначених самотутністю стилю: «Слово, викриваюче чи перетворююче дійсність, захоплює, наче непомітний порух спокусника, який випускає з порожнього капелюха голуба. Люди, що звикли сприймати все в одному певному значенні, почувають себе щасливими і враженими, коли звичайний предмет їм покажуть переломленим через призму подібностей, можливостей, фантазії... Не існує великого письменника, який не прагнув би засобами свого слова добратись до суті речей, до потаємного смислу явищ, до потаємної *natura rerum* — природи речей. Один із своїх подорожей світом фантазії повертається збагаченим символами і алегоріями, інший, рознісши в тріски всі умовності, конвенції, домовленості, на яких тримається наше пізнання, зводить на цих руїнах таємничу й неприступну столицю власної фантазії».²

Впродовж довгого часу з відомих причин в науковій літературі, з одного боку, ігнорувалось, а, з іншого, — суворо заборонялось і переслідувалось за суттю поняття журналістики, як феномену національного. Водночас, світові об'єктивні тенденції, так само, як і кращі

1. Мечников И.И. Этюды оптимизма.—М.:Наука,1964.—С.271.

2. Парандовский Я. Алхимия слова.—М.:Правда,1990.—С.201-202.

зразки української преси, були явищем суто національним, виразом розвитку національного духа. Тільки в цьому сенсі можна було їх розглядати як явища об'єктивні, істинні, результат відображення суспільної думки не юрби, а нації, народу в їх прагненнях та ідеалах. І тільки в цьому сенсі її можна розглядати як справді гуманістичне утворення. Справа не лише в можливості слідувати народній традиції, розвивати рідну мову й культуру, а й у можливості розкриття журналістськими засобами й каналами комунікації всієї глибини, об'єму, значення національної самобутності народу, його історичної значимості, світлих поривань у прогресивне майбутнє. Саме тоді журналіст по-справжньому «зливається» з його життям, потребами й проблемами. Мав рацію А.Животко, коли підсумував своє ґрунтовне дослідження незалежної української преси словами: «Всі органи в переважній своїй кількості, незважаючи на поділ за політичними течіями, стояли на ґрунті українських національно-визвольних змагань і української державності. Були вони речниками непохитної волі українського народу, висловленої Т.Шевченком: «В своїй хаті — своя правда, і сила, і воля!»¹ Національний дух преси дає можливість уникати загальних видань і окремих публікацій, не нав'язувати читачам надуманих концепцій, повною мірою вільно виявити особистість і талант публіциста, уникати чужих, невластивих народові впливів і примітивної політичної заангажованості прямого підкупу, бо в принципах вільної преси — високі ідеали нації та її майбутнього.

Ті проблеми, що їх преса (в її глобальному значенні) ставить щоденно перед кожною людиною й перед людством загалом, своїм незаперечним впливом на свідомість, розум і почуття будоражать, бунтують, ламають звичний, а, можливо, для більшості й зручний рух життя, породжуючи нові ідеї, впроваджуючи їх у дійсність. Остаточної відповіді від журналістики годі чекати, бо вона складається з маленьких воель кожної особи в рішучу волю цілого народу, жадаючого реальних суспільних змін. На пресу обрушується гнів влади, «сильних світу цього», її переслідують, закривають окремі видання, гинуть журналісти, які не відступають від принципів. Та вона незмінно продовжує вічну битву за справедливість і правду. Проблеми кожного часу, кожної миті такі складні й неоднозначні, що, зачасту, важливіше їх усвідомлення, аніж спішне й тимчасове розв'язання. Праця розуму й зміни в думанні та баченні реальності вимагають труду більшого, ніж затрати матеріальних ресурсів: «Думка суспільства є специфічним способом існування свідомості суспільства.

1. Животко А. Історія української преси. — К: Наша культура і наука, 1999. — С.329.

В свідомості будь-якого суспільства завжди містяться численні думки людей, висловлювані з найрізноманітніших питань життя... Думки ж, в свою чергу, залежать від інтересів людей, їх світогляду, а не тільки від знання про явища...»¹ Тому, власне, і з усієї сукупності думок (через їх суперечливість і неоднозначну суб'єктивність) виникає й нерозуміння актуального, й нові суперечності, проблеми, явища суспільного життя, які складають нову в часі конфігурацію історичного розвитку суспільства.

Звичайно, не маємо на увазі журналістики, яка свідомо готує матеріали «на продаж», мовляв, у суспільстві, яке сповідує ринкові відносини, усе є товаром. Навіть, коли в таких випадках автор виявляє певний професіоналізм, демонструє вправне володіння предметом і стилем, мета — несправедлива, маніпулятивна, розрахунок на благо матеріальне, разове, а не високе звернення до людських моральних принципів. Саме вони мають підносити свідомість до дійсної орієнтації в життєвих колізіях. Непорядність таких методів у журналістиці глибока й небезпечна для читача. Адже «прийняті свідомістю людини переконання набувають для неї значної суб'єктивної цінності поза залежністю від їх істинності. Розлучитись з переконанням, яке людина вважає «своїм», навіть коли виявляється його недолугість, буває не легко... Неправдиве твердження, що міститься в повідомленні, неможливо довести, але переконати реципієнта в його істинності можна...»²

Слід звернути увагу й на інший поширений метод тенденційності відображення, коли журналіст виступає «не вільно», і представляє певну групу людей, яка може йменувати себе по-різному, навіть, партією з опублікованою програмою. В даному випадку він діє за переконанням (ніби щиро), та мета — меркантильна: будь-що впровадити принципи заданої програми в свідомість читача. Надаючи їй вигляду привабливості й практичної доцільності, такий журналіст (з іншою мотивацією), знову ж таки, часто ігнорує істину, тенденційно добираючи факти, жонглює ними, замовчує «невигідні» й «незручні». Таким чином, публікації набувають тієї ж таки заангажованості й тенденційної неправдивості: «Слово «пропаганда» (від лат. *propagare* — розповсюджувати) — історично зумовлена форма політичної та ідеологічної діяльності, яка використовується різними класами, партіями й державами для цілеспрямованого поширення своїх

1. Уледов А.К. Духовная жизнь общества: проблемы методологии исследования. — М.: Мысль, 1980. — С. 212.

2. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов. — М.: Мысль, 1973. — С. 166-167.

ідей, поглядів і цінностей з метою виявити вплив на світоглядні уявлення, соціальну орієнтацію та поведінку індивідів і соціальних спільнот».¹ І ті, хто служить тенденційній пропаганді, не завжди самі усвідомлюють природу переконаності в своєму «переконанні», та вже не можуть із впертості відмовитись від, здавалось би, вільно обраного шляху — повторювати раз по раз кимось вигадані постулати, не усвідомлюючи, що життя постійно розвивається, полишаючи такого журналіста приреченим на творче небуття й неувагу читача.

Журналістика — явище завжди сучасне за суттю й призначенням. Вона, як і інші явища об'єктивної дійсності, існує в просторі-часі, є складовою мислячої природи. Пригадаймо висловлювання філософа: я мислю, отже, існую. В природі, існуючій за внутрішньою необхідністю, діють всезагальні закони розвитку, і тільки наївна людина може думати, що її втручання радикально змінює хід явищ буття, векторність глобального історичного розвитку. Схематизуючи й спрощуючи природу творчої матерії всесвіту й творчої природи мислення, можна припустити, що саме думка, мислення надає значення тим чи іншим явищам життя, поступово й послідовно пізнаючи їх: «Наштовхнувшись на назрілу проблему, важливо правильно її поставити, визначивши її суть, коло явищ, яких вона торкається, фактори, які її породили; умови, напрямки та можливі шляхи вирішення. Для журналіста проблема як своєрідне «знання про незнання» може бути відносно локальною, частковою, але він може зіштовхнутись і з масштабною проблемою, повне й правильне вирішення якої можливе лише в перспективі й за участю багатьох соціальних інститутів. Ясна орієнтація в суті проблеми, її складних взаємозв'язків із широким колом явищ життя дозволить уникнути швидких поверхових висновків...»²

Журналістика, як вид публічної літературної діяльності, фактологічна і конкретна ще в тому сенсі, що взаємозв'язки, впливи, протидії подій подаються на шпальтах преси не абстрактно, а через конкретних людей, сприймаючи життя яких, читач мимоволі відслідковує історичний шлях нації, народу, людства. Більше того, сама преса, значною мірою, стає для свого читача тим вірним стрижнем, котрий дозволяє орієнтуватись (через будову фактів) і в напрямках розвитку, і в динаміці власного існування в природі, збільшуючи творчий і матеріальний потенціал. Заглиблення в політичну атмос-

1. Гуревич П.С. Пропаганда в идеологической борьбе.—М.:Высшая школа 1987.—С.100.

2. Прохоров Е.П. Введение в журналистику.—М.:Высшая школа, 1988.—С.179.

феру «свіжої» преси створює особливу духовну атмосферу, яка, примушуючи працювати людський розум, шліфує його, вчить вибудовувати власну долю. Постійне зближення з реальністю, ступінь заглибленості в неї надає пресі не часткового значення, а функцію творчого засобу формування людини як творця власних цінностей, цінностей суспільства. Преса не є й не має бути носієм вічної істини чи ідеї, але, спираючись на ідеали нації, має послідовно пізнавати життя, щоб поступово зробити ці ідеали свідомим надбанням кожного гідного громадянина: «Через пресу до багатомільйонної аудиторії приходить знання фактів дійсності, яке викликає активність людської думки, утворює передумови для засвоєння теоретичного світогляду та закріплення його новими фактами. Масова комунікація доповнює безпосередній життєвий досвід людей опосередкованим інформацією досвідом. Вона створює ситуації, які дозволяють звести ідеали до фактів, що є необхідною ланкою переконуючого впливу й без чого ці ідеали лишаться лише побажаннями. Могутність масової комунікації в тому, що вона дає реципієнтам знання, які не залишають людину байдужою до їх змісту й тому можуть переходити в принципи, які визначають її вербальну й актуальну поведінку».¹

Знаходячись на вістрі суспільної дійсності, журналістика має бути патріотичною, не пафосно-поверховою, а, висвітлюючи і позитивне, і негативне, відкидаючи безвідносність і цинізм, без збурення громадської думки по-справжньому вболівати за рідну землю, за її гідне місце серед цивілізованих народів.

Вона не терпить «приблизного» розуміння фактів і явищ, абстрактності оцінок і суджень про них, безособовості та відстороненості публічного слова, бутафорського прикрашання й вимислу в зображенні героїв, моралізаторських сентенцій і концептуальної розмитості, помилковості думки і літературної бездарності, безпринципності позиції та необ'єктивності, неоперативності та надмірної обережності у відображенні актуального, що віддає духовні ідеали людини на поталу практицизму. Про небезпеку такого спрощеного підходу до життя, до його тлумачення і впровадження у свідомість добре сказано у М.Бердяєва: «Народжується напружена воля до самого «життя», до практики «життя», до могутності «життя», до насолоди «життя», до панування над «життям». І ця занадто напружена воля до «життя» губить культуру, несе за собою смерть культури... Занадто хочать «жити», будувати «життя», організовувати «життя»

1. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов.—С.183.

в епоху культурного занепаду. Епоха культурного розквіту передбачає обмеження волі до «життя», жертвове долання снаги до життя. Коли в масах людських надто розповсюджується снага до «життя», тоді мета перестає передбачатись у вищій духовній культурі, яка завжди аристократична, завжди в якостях, а не в кількостях. Мету починають бачити в самому «житті», в його практиці, в його силі й щасті... Культура не є здійснення нового життя, нового буття, вона є — здійснення нових цінностей».¹ І, справді, суспільство, об'єднане лише матеріальними інтересами, поступово втрачає людське обличчя. Журналістика в даному контексті має бути тим постійним джерелом, спілкування з яким робить суспільство органічним, внутрішньо пов'язаним загальними моральними цінностями та інтересами, повагою до людської гідності.

У талановитих творах журналістики обов'язково виявляється діалектичний зв'язок, єдність автора й суспільства, тобто одиничного й загального, бо виявляючи власну творчу індивідуальність, він, водночас, виявляє спільноту, до якої належить. Спільноту не як групу, а спільноту як людство загалом, представником якого є, особливості життя якого виражає засобами специфіки виду творчості в масовій комунікації. Він осмислює й переживає проблеми людства (людські проблеми), заключаючи їх в оригінальний світ своєї творчості й творів, які вирізняються власною концептуальною будовою й індивідуальним характером, живою пристрастю. Людські проблеми є основою морального буття журналіста, його непереможного переконання та, при цьому, дають людині розуміння її місця в пророді й руху до гідних форм життя. Методи журналістики дозволяють почуватися в дійсності, як вчений чувається у власній лабораторії, в обстановці якої все зрозуміле, окрім самого явища, що його слід дослідити, здійснивши відкриття. Специфіка цього відкриття знаходиться у взаємодії глибин людської душі й істинної реальності. Його результат — гідна людина у відносинах з іншими людьми: «Читацька маса складається з окремих особистостей, і кожна з них відчуває й мислить по-різному, але в своїй сукупності ця маса підпорядкована законам психології колективу. Рухом і мінлива, як море, вона підвладна бурям і ураганам, у ній є стрімкі підводні потоки, у неї бувають періоди затишшя, та навіть і тоді рух хвиль не припиняється повністю. Кожне літературне явище стає іграшкою цих хвиль. Однак сили, керуючі судженнями і емоційними реакціями читацької маси не автономні, вони залежать

1. Бердяев Н. Смысл истории.—М.:Мысль,1990.—С.164.

від усього, чим живе дане суспільство. Цей деспотичний дух часу — не що інше, як сукупність проблем і питань, хвилюючих в даний період суспільство, чи то у вузьких межах однієї країни, чи то в широких — цілого континенту чи, навіть, усього цивілізованого світу. Й понад те, дух часу включає в себе всі потаємні мрії та прагнення даного суспільства, глибоко захований вибуховий матеріал. Літературний твір може стати іскрою й запалити людські душі».¹

«Запалює людські душі» журналіст силою переконань, переконливістю виступу й ширим різнобічним переконуванням читача. Цей процес двояко спрямований, адже аудиторія має хотіти сприйняти адресовану їй інформацію. Глибокий аналіз і сила аргументації мають поєднуватись з яскравою публіцистичною формою. Мозаїчне панно спостережень за дійсністю — думок, вражень, відчуттів — із безсистемного калейдоскопу саме талантом журналіста перетворюються в композиційно чіткий, комунікативно виправданий, гармонійно завершений матеріал свідомо обраного жанру, означений принципами правдивості й відповідальності за мовлене слово. Стійкість ознак того чи іншого жанру визначається характером суспільних завдань, які в кожному з випадків своєрідно постають перед журналістом, дає змогу вільно моделювати підходи до відображення, користуючись тією чи іншою системою виражальних засобів, практично безпомилково визначати їхню доцільність і виразність, відповідно, ефективно впливати на свідомість читача. Автор щоразу творчо трансформує жанр, робить його чинником самодостатнім, досконалим, концептуальним носієм, здатним акумулювати багатоманітність публіцистичного змісту, динаміку розробки й тлумачення будь-якої теми. Сучасний розвиток преси, інформаційних технологій ставить її ефективність у пряму залежність від рівня суспільної думки, своєрідності предмета відображення, методу, змісту та форми журналістського твору й, безумовно, особистості журналіста.

1. Парандовский Я. Алхимия слова.—С.265.

ФОТОЖУРНАЛІСТИКА

ЗОБРАЖАЛЬНА ПРИРОДА

Розглядаючи об'єкт, як першооснову творчості фотожурналіста, необхідно, насамперед, з'ясувати, що вкладаємо в це поняття, коли йдеться про фотожурналістику? Яке відношення існує між об'єктом і твором фотожурналістики? Яке місце в процесі творчості належить репортеріві й фотографічній техніці? Звертання фотожурналістів до життя зумовлене специфікою фототехніки, або, інакше кажучи, знаковою природою фотографії, якій властиво зображувати тільки те, що безпосередньо відбувається в полі зору об'єктива. У процесі пізнання дуже важливою є функція зору. Від розуміння зору в процесі відображення навколишнього світу людина перейшла до створення «діючої моделі» ока, яке було б всюдисущим, володіло властивостями швидкої фіксації, творення правильного відбитка побаченого, яке залишало слід не лише в мозку однієї людини, а робило результат бачення здобутком часу і багатьох людей. Минуло багато років, перш ніж камера-обскура (темна камера) перетворилась у фотоапарат з лінзовим об'єктивом.

Фотоапарат намагався точно «скопіювати» функцію ока, оскільки копіював і принципи його роботи. Потреба створити зриме зображення свого буття виникла у людини майже одночасно з винайденням перших знарядь праці. Вже в наскельних орнаментах і малюнках виявляється характерна риса стилю первісних художників — прагнення до точної передачі баченого й осмисленого: «Історія пластичних мистецтв постає перед нами, головним чином, як історія правдоподібності чи, якщо хочете, історія реалізму».¹ Пошуки в галузі документального зображення — процес закономірний і об'єктивний. Фотографія була не останньою в ряду цих пошуків. Пізніше її мовою заговорило кіно (рухоме документальне зображення), а далі

1. Базен А. Что такое кино?—М:Искусство,1972.—С.41.

й телебачення, яке до відомого нам додало свою специфічну рису — бачити та показувати подію в момент її звершення.

Однак, першоосновою документальних зображень є фотографія, яка була винайдена в ХІХ ст. Француз Нісефор Ньепс з допомогою камер-обскур (темних камер) одержав на металічній пластині зображення з природи і закріпив його. Винахідник вклав у своє дітище певну програму. У листі до брата Клода він назвав свою камеру «видом штучного ока»: «Я вичікував для своїх нових дослідів з камерою-обскурою того часу, коли природа буде в своєму розквіті, — писав Н.Ньепс. — Якщо не трапляться непередбачені труднощі, то я сподіваюсь остаточно досягти мети — гравіювання знімків з природи: це, безсумнівно, найважливіше застосування відкриття, яке мене займає... Такі знімки мають в собі щось магічне. Видно, що тут сама природа... Моєю єдиною метою повинно бути відтворення природи з найбільшою точністю».¹ Сучасники винаходу вбачали в фотографії великі можливості. Зокрема, англійський фізик М.Фарадей висловився з приводу перших знімків так: «До цього часу жодна людська рука не нанесла ліній, подібних показаним на цих малюнках, а що ще людина зможе зробити в майбутньому, після того, як природа стала її натхненницею, — неможливо передбачити».² І, справді, фотографія виявила безмежні можливості у відображенні навколишнього світу внаслідок технічного прогресу, а також у зв'язку із застосуванням у періодичній пресі.

Коли йдеться про значення зору, то мається на увазі не його універсальна роль як виду відчуттів у процесі пізнання, а те, яким чином мозок з допомогою бачення пізнає світ. Об'єktiv фотоапарата не є чимось універсальним в процесі відображення. Тільки в руках мислячого суб'єкта він стає інструментом, з допомогою якого може бути створений твір публіцистики, мистецтва. Саме тому об'єktiv інколи називають «суб'єktivом». Водночас, щоб показати правду життя, потрібно досконало володіти технікою. Саме про таке майстерне володіння фотографією свідчать знімки кращих репортерів світу та їхні висловлювання з цього приводу. «Потрібно володіти фотоапаратом зі швидкістю рефлекса, — зазначав французький фоторепортер А.Карт'є-Брессон. — Останнє — проблема розуму і почуття».³ «Я стараюсь, наскільки це можливо, забути про техніку, —

1. Документы по истории изобретения фотографии: труды архива АН СССР. — М.—Л.—1949.—С.118, 170, 209.

2. Раскин Н.М. Ньепс. Дагерр. Талбот.—М.:Искусство,1967.—С.175.

3. Сов.фото.—1966.—№10.—С.25.

говорив англійський фотомайстер Д.Маккален. — Я використовую фотоапарати, як користуються за обідом ножем і виделкою».¹ Порівняння дещо гротескне, але воно яскраво засвідчує момент підсвідомого застосування фототехніки професійними репортерами. Тільки за цих умов можна говорити про мобілізацію всіх зусиль на відбір матеріалу і зосередження думки над його осмисленням.

Фотографія, завдяки своїй техніці, стала принципово новим видом зображення. Тоді як у різних видах образотворчого мистецтва (скульптурі, живописові, графіці) творчою матеріальною силою є рука, що реалізує в матеріалі побачене й осмислене художником, з процесу фотографічного відображення, тобто з процесу перенесення на плівку відрізка предметного простору, схопленого об'єктивом, рука як творчий елемент виключена. Художник не прив'язаний технікою свого мистецтва до об'єкта зображення так, як фоторепортер. Він може вільно інтерпретувати простір і форму згідно з баченням, уявленням чи творчим методом. Фотоапарат документально відтворює те, що потрапляє в поле зору об'єктива, він завжди вірний натурі, і ця його особливість виступає як закономірність: «Фотографія впливає на нас як «природний» феномен, як квітка чи сніговий кристал, краса яких невіддільна від їх рослинного чи теллуричного походження. Старанно виконаний малюнок може дати нам більше відомостей про предмет, але він ніколи не буде володіти ірраціональною силою фотографії, яка примушує нас вірити в її реальність».²

Якщо припустити, що в фотографії пряме відображення забезпечується властивостями апаратури, то в чому ж виявляється момент творчості? З одного боку, — постійний об'єкт відображення — реальна дійсність, яку фотограф не може трансформувати засобами своєї техніки, як це робить художник. Адже два художники представлять нам різні малюнки певного об'єкта відповідно до індивідуального бачення. Однак, індивідуальне бачення — риса об'єктивна, вона безпосередньо пов'язана з індивідуальними особливостями діяльності суб'єкта. Скільки б людей не спостерігали одну й ту ж подію, вони при її описі використають багато різних моментів, деталей і повторяться хіба що в головному. У фотографії індивідуальне, а, значить, творче виявляється в правильному виборі об'єкта знімання й обов'язковому знаходженні незвичайного ракурсу, що дозволяє знімати «не з рівня очей», тобто, не так як бачать об'єкт звичайні люди. Формуванню фотожурналіста, як творця особливого роду зображень,

1. Журналіст.—1973.—№3.—С.65.

2. Базен А. Что такое кино?—С.44-45.

властива певна психологічна еволюція, в процесі якої з'явився тип людини-репортера, документаліста з особливими нахилами й потребами, смисл яких передусім зводиться до того, щоб визначити суспільно важливу мить суспільного життя й «подібно стрільцеві, потрапити в неї, натиснувши в потрібну секунду на спуск фотоапарата»¹, перетворивши її (цю мить) водночас на твір мистецтва й момент формування переконань інших людей.

Документальна наочність фотографії дозволяє людині на основі пізнання реальних об'єктів створювати в свідомості чуттєвий образ системністю сприймання характерних ознак зображеного. Мислительна діяльність того, хто пізнає, поєднує чуттєвий образ з абстрактною сутністю, його значенням, включаючи в коло попередніх уявлень і знань, виносить судження та вводить його в орбіту суспільно зумовленого досвіду особистості: «Всяке судження є актом аперцепції, тлумачення, пізнання, так що сукупність суджень, на які розклався чуттєвий образ, можемо назвати аналітичним пізнанням образу».²

Водночас, пізнання на основі сприймання чуттєвих наочних образів (об'єктів дійсності чи їх зображень) — цілком конкретний процес, об'єктивно пов'язаний зі словом, мовою як системою знакових позначень пізнаною людиною, формою, в якій протікає мислительна діяльність: «Не слід забувати, — підкреслював А.Потебня, — що вміння думати по-людськи, але без слів дається тільки словом, і що глухонімий без тих, хто розмовляє чи навчених розмовляючими вчителями вік лишався б майже твариною».³

Наочний світ образів, людське мислення й мова є один нерозривний процес, що визначає всі види пізнання і, в підсумку, вміщує зворотний зв'язок перенесенням на дійсність, практику суджень і знань людини.

Розглядаючи фотографію як знак, наочний образ, слід виділити її матеріальну форму і внутрішню характеристику, зміст. У зв'язку з цим важливо встановити, наскільки правдиво передаються засобами фотографії як зовнішні, так і внутрішні особливості об'єкта, чим зумовлена цінність знімка, суттєвість інформації, яка міститься в ньому. Для того, щоб зрозуміти зображальну природу фотожурналістики, недостатньо виявити її загальний характер як зображення. Необ-

1. Die Astetik als Grundlage des Bildjournalistischen Schaffens.—Brandenburg, 1965.—S.26.

2. Потебня А.А. Эстетика и политика.—М.Искусство,1976.—С.160.

3. Там само.—С.161.

хідно дослідити окремі елементи, що складають фотографію як структуру і систему. Однією з головних характеристик абстрактних знакових систем (зокрема, словесної) є «незалежність структури знака від змісту об'єкта, який він позначає, що виражається в довільності, немотивованості, умовності вибору знака».¹ У фотографії така залежність існує як закономірність, техніка зумовлює подібність реального об'єкта й фотографічного відбитка. Однією з головних характерних особливостей природи фотографії є її наочність.

Абстрактний знак для його розуміння повинен виражати співвіднесеність між об'єктом і суб'єктом пізнання (в іншому випадку він буде незрозумілим, а, значить, неприйнятним у пізнанні). Фотографія завдяки своїй наочності не потребує такого співвіднесення, бо вона однаково зрозуміла всім, як і сама дійсність. Слово вимагає дешифровки і лише тоді сприймається чуттєво. Зображення сприймається відразу, впливаючи на відчуття. Воно впливає на людину, як впливають на неї подразники зовнішнього світу: «Світловий вплив речі на зоровий нерв сприймається не як суб'єктивне подразнення самого зорового нерву, а як об'єктивна форма речі, яка знаходиться поза очима».² В словесному знакові йдемо від абстрактного мислення до відчуття цілого, яке описується як об'єкт. У сприйманні зображення навпаки: від відчуття — до абстрактного мислення. За спостереженнями академіка С.Вавілова, зоровий відділ кори головного мозку має чутливість у багато разів більшу, ніж всі інші функціональні зони. З допомогою зору одержуємо, за різними даними, від 60 до 80% інформації про зовнішній світ.

Знакова система фотографії забезпечує зовнішню «відповідність» об'єкта знімання й відбитка, тобто наочність образу, а «в наочному образі зі значною мірою адекватності відтворюється не лише загальний принцип організації елементів об'єкта відображення, але і його якісна визначеність».³ Цей аспект природи фотографії зробив її важливою формою закріплення об'єктивної дійсності, формування на її основі чуттєво-наочних образів і донесення їх до свідомості читача. Фотографія в процесі пізнання є одним із комунікативних каналів, з допомогою яких здійснюється зв'язок суб'єкта з реальною дійсністю. Словесні знаки є засобом передачі інформації про позначуваний предмет, але вони не ма-

1. Тютин В.С. О природе образа: психологические отражения в свете идей кибернетики. — М.: Наука, 1963. — С. 61-62.

2. Маркс К. Капитал. Т. I // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. — С. 82.

3. Славин А.В. Наглядный образ в структуре познания. — М.: Мысль, 1971. — С. 35.

ють нічого спільного з цим предметом, «не подібні» на предмет і лише через співвіднесеність кода позначення з суб'єктом пізнання передають зміст об'єкта. Твори фотожурналістики самі є «копіями» зображуваних предметів. Наприклад, до свідомості читача донесли словесний знак «високі гори» і він, завдяки попередньому суспільному досвіду, співвіднесеності понять може уявити собі якісь гори. Без сумніву, певна адреса читачеві вказана, і певною мірою інформація, отримана ним, буде об'єктивною. Та кожний з читачів уявить собі різні гори, в той час як фотографія дала б йому уявлення про конкретний зображений об'єкт.

Фотографічний знак має великий наочний еквівалент. У цьому його перевага при відображенні матеріального світу. Навряд чи можна ліпше сказати про силу наочності фотографії, своєрідності й невідпірності її впливу на людину, як це сказано у К.Маркса. Він, зокрема, писав коханій дружині: «Знову пишу тобі, бо мені важко уявно постійно розмовляти з тобою, в той час, коли ти нічого не знаєш про це, не чуєш і не можеш мені відповісти. Хоч і неважкий твій портрет, він прекрасно слугує мені, і тепер я розумію, чому навіть «похмурі мадонни», найпотворніші зображення богоматері могли знаходити собі ревностних прихильників, і навіть численніших прихильників, ніж хороші зображення. В усякому випадку, жодного з цих похмурих зображень мадонни так багато не цілували, на жодне не дивились з таким замилюванням, жодному так не поклонялись, як цій твоїй фотографії, яка хоч і не похмура, але зовсім не відтворює твого милого, чарівного обличчя. Та я удосконалюю те, що погано зафіксувало сонячне проміння, і знаходжу, що очі мої здатні малювати образи не тільки у сні, але й реально. Ти вся переді мною як жива».¹

Безумовно, аналізуючи своєрідність фотографії як знакової системи, не можна зводити її лише до предметної подібності обрисів із відображеними об'єктами. Вона несе смислову інформацію про об'єкти як одиничні явища й представників певного роду, виду і т.д. — несе не в символах, а саме в представленні наочного співвідношення, поєднання об'єктів у просторі й часі, відношенні до соціальних параметрів системи. Адже соціальні явища не є безвідносною абстракцією, а неодмінно опосередковуються предметною сферою, знаходять вираження у співвідношенні її з діями людей та самими людьми. Тим не менше, здавалось би очевидність і ясність діалектичного

1. Маркс К. Женні Маркс, 21 июня 1856 г. // Маркс К.Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т.29.—С.432.

процесу пізнання з допомогою наочно-абстрактних образів у межах фото-, кіно, телезнакових систем і сьогодні всерйоз заперечуються деякими дослідниками. Можна стверджувати, що єдність категорій змісту та форми аксіоматична, а, значить, неможливим є існування беззмістовного знака (нехай і «іконічного») без значення. Саме комунікативний процес об'єктивно визначає необхідність використання фотографії для пізнання й переконування. Нарешті, особливості людського мислення та пам'яті дозволяють не лише безпосередньо сприймати показане чи сказане, але й наочно уявляти сторони й відношення дійсності, приховані в даний момент від сприймання чи не представлені в наочному відображенні. В кожному конкретному пізнавальному акті людина оперує незмірно більшим числом комбінацій наочно-абстрактних образів і понять, що асоціюються в її творчому мисленні для досягнення бажаного чи необхідного результату, мети пізнання. В свою чергу, нові наочні образи перетворюються в інформацію й включаються в резерви свідомості для забезпечення пізнавальних операцій у майбутньому.

І, все ж, те, що властиве журналістиці як словесній системі — представляти результати пізнання людиною оточуючої дійсності у вигляді понять — доступне фотографії обмежено.

Безпосередньо відтворюючи дійсність, фотографія не може абстрагуватися від конкретного так, як мова. Між тим, це не означає, що зображення не впливає на наше мислення. Воно лише йде до мислення іншим шляхом, ніж це робить абстракція. Головна функція зору — творча. Очі — інструмент, який контролює дії людини, спрямовані на творення матеріальних і духовних цінностей (на основі її ж цілей і переосмислення буття). Процес фотографування передбачає практично одночасну дію розуму й рук, що в результаті дає пряме відображення дійсності. Творчість же полягає в тому, що репортер «замикає» в кадрі предмети (об'єкти) в таких відношеннях і органічних зв'язках, в яких вони знаходяться в дійсності, й цим створює картину завершену.

Зір у первісної людини діяв на рівні першої сигнальної системи, рефлексів. Коли з'явились мова й мислення, коли людина почала користуватись й другою (вищою) сигнальною системою, то й тоді сигнали викликались у неї певними асоціаціями із зоровими картинами. Тут головне — в одночасності сприймання цілого, оскільки мова йде про відображення форм об'єктів, а не їх символів: «Смисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя... Згадаймо лише великі контрасти світла й темноти і нескінченну шкалу кольорів, згадаймо такі поняття, як висота і низькість, краса і брид-

кість, форма і рух, такі образи, як небо, поле, земля, гори, і зрозуміємо, як глибоко в нашу душу сягає вплив зорового смислу», — писав І.Франко.*

На історичному знімку А.Картъє-Брессона «Допит наглядочки гестапо. Дессау. 1945 р.» зображено близько сорока в'язнів табору смерті в перші хвилини після звільнення. Вони судять вбивцю багатьох невинних людей. Різні за віком, характерами, національністю, по-різному вдягнені, в різних позах, із різною реакцією на те, що відбувається... Особливу увагу привертають особи «суддів» — сліпого в'язня, який до війни, можливо, був учителем, і жінки, котра енергійно й суворо допитує гестапівку. Ситуація настільки виразна, що, видається, можна «прочитати» біографію кожного персонажа. Якби ми спробували описати зображене в усіх деталях (у даному випадку необхідних), то довелось би витратити немало часу, а опис зайняв би десятки сторінок. Фотографія А.Картъє-Брессона відтворює життєвий епізод правдиво та виразно. Наочність дає відчуття одночасності сприймання показаного об'єкта чи явища.

Із допомогою слова не можна відразу дати повне, чітке уявлення про предмет, бо описувати його головні особливості доводиться по-чергово. Слово дає уявлення про матеріальні предмети опосередковано, через сприймання автора опису. До того ж, багатоваріантність сприймання залежить від індивідуалізованої мислительної діяльності кожної людини (її особливостей, рівня, наповненості, зумовлених буттям окремої особи, асоціаціями, досвідом та ін.). Один і той же предмет, одну й ту ж ідею кожна людина сприйме по-своєму: «Отримана цим шляхом відмінність у чуттєвих образах предмета, яка залежить від зовнішніх умов (відмінності точок зору й організації організму), збільшується великою мірою від того, що новий образ в кожній душі застає інше поєднання попередніх сприймань, інші почуття, і в кожній утворює інші комбінації. Тому всяке розуміння є водночас нерозуміння, всяка згода в думках — водночас нерозуміння».¹

Г.-Е.Лессінг, аналізуючи в «Лаокооні» різницю між живописом, як мистецтвом зоровим, і поезією, як мистецтвом словесним, писав:

* В роботі «Із секретів поетичної творчості» І.Франко, досліджуючи смисл зору та його значення в житті людини, наводить цікаву статистику використання «прикрашаючих» епітетів у народній поезії. В слов'янських епічних піснях із 279 постійних епітетів 173 (62%) узяті із сфери смислових вражень, в їх числі 56 % епітетів — із сфери зору, 37 % — чуття дотику, 4 % — смаку й менше 3 % — слуху. (Франко І. Зібр. тв. В 50-ти т.—К.: Наукова думка, 1981.—Т.31.—С.97-98).

1. Потебня А.А. Эстетика и поэтика.—С.140.

«Те, що око схоплює відразу, поет повинен показувати нам повільно, частинами, і нерідко трапляється так, що при сприйманні останньої частини ми вже зовсім забуваємо про першу. А, між тим, лише за цими частинами ми маємо скласти собі уявлення про ціле. Для ока частини, які розглядаються, лишаються постійно на виду, і воно може не раз розглядати їх знову й знову; для слуху ж раз почуте вже зникає, якщо тільки не збережеться в пам'яті».¹

З допомогою ока, як посередника між дійсністю і нашим мозком, отримуємо вірну інформацію про оточуючий світ, сприймаючи форми об'єктів. Наочність фотографії об'єктивна завдяки техніці штучного ока, яка фіксує світ у тому стані, в якому він потрапив до об'єктива. Реалізм зображення дуже важливий при визначенні зображальної природи фотожурналістам. Із розвитком техніки фотографії заявили такі її різновиди як фотографіка, ізогелія, соляризація, коли з допомогою різних формальних прийомів і хімічних засобів обробки матеріалів репортери прагнуть «загострити» зображене, використовуючи традиції графіки. Знімок М.Хійса «Кидок» виконаний саме в техніці фотографіки. Однак, твором графіки (образотворчого мистецтва) вважатися не може, бо йому не вистачає узагальнення, художнього вимислу, який неодмінно присутній в художніх творах цього типу (наприклад, в прекрасних графічних роботах С.Красаускаса із серій «Людина», «Кров і попіл», «Авіаєтюди»). В фотографії маємо справу з проміжним моментом життя, придатним до узагальнення лише на шляху документалізму. Чи виграла фотографія М.Хійса від «графічної» інтерпретації?

Звичайно, ні. Бо, крім того, що знімок втратив конкретність (під ним не вкажемо прізвища спортсмена, який послужив прототипом зображеному), він позбавився тієї правди моменту, заради якої існує. У фотографії власні завдання, а, головне, свої методи відображення, техніка. Лише в окремих випадках виправданою можна вважати так звану фотографіку, яка швидше передає геометричні зовнішні форми об'єкта, аніж розкриває його суть.

Єдиною є природа живопису, як виду мистецтва, хоча він підрозділяється на станковий, монументальний та ін. Зображальна природа фотографії також єдина. Її мета — проникнути оком об'єктива в життя, розкрити його грані, а не копіювати живопис, підробляючись під його принципи й естетику. Порівняймо картину І.Репіна «Бурлаки на Волзі» з фотографією «Розвантаження баржі на Волзі» одного з перших фотожурналістів М.Дмитрієва. В 1868 р., коли І.Репін по-

1. Лессинг Г.-Э. Избранное.-М.:Искусство, 1980.-С.440.

дорожував пароплавом Волгою, серед сміху, радощів, зелені сонячного весняного дня увагу художника привернула «темна, сальна якась, коричнева пляма, що повзла на сонце».¹ Виявилось, що це бурлаки тягнуть баржу. Так з конкретного враження виник задум майбутнього полотна. Під час наступної подорожі І.Репін спеціально зійшов на берег для вивчення типажів. Із багатьох людей, побачених ним, тільки найяскравіші (як відомий прототип Канін) знайшли відображення в остаточному варіанті картини. Перед цим були десятки ескізів, деталей, етюдів, пейзажних замальовок: від моменту задуму до останнього мазка на полотні минуло більше п'яти років. І.Репін створив правдиву картину підневільної праці. На знімку ж М. Дмитрієва бачимо конкретних бурлаків на одному із причалів Волги — момент історії, епізод суспільного життя, на основі якого глядачі самі роблять узагальнення.

Фотожурналістика суттєво відрізняється й від документального слова. Матеріалом для репортажів фотодокументаліста може стати тільки те, що він бачив сам. Завдяки документальності фотографії інтерес до неї в наш час значно посилюється. Це пояснюється загальним зростанням інтелектуального рівня читачів, їх прагненням до наочності пізнання й активізацією суспільного життя. Мова йде, звичайно, не просто про фіксацію-протокол, а про публіцистичну фотографію, яка відрізняється гостротою погляду на речі й проникненням в їх суть. Так, у нарисі Г.Бочарова «Рішення» розповідалось про відчайдушні дії гірників донбаської шахти «Полтавська», які врятували життя товаришам, що знаходились в зоні обвалу породи. Характерно, що в листах-відгуках на матеріал читачі просили редакцію опублікувати фотографію врятованих і тих, хто допоміг їм повернутись до життя. І.Степанов, зокрема, писав: «Немає слів, щоб висловити почуття захоплення стійкістю людей, поіменованих в матеріалі. Вся наша родина, наші сусіди просили газету опублікувати на сторінках портрети шахтарів — хочеться бачити, які вони! Їх мають побачити всі люди».

Наочність, документальність сама собою не робить фотографію журналістикою чи мистецтвом. Тут, на наш погляд, доречно виділити ще одну особливість фотографії, тісно пов'язану з документальністю, — органічність. Все, що існує в природі чи суспільстві знаходиться в багатоманітності зв'язків — зовнішніх і внутрішніх, видимих і прихованих. Фотографія стала творчістю лише коли навчилася передавати, фіксувати зв'язки предметного світу своїми засобами.

1. Репин И.Е. Бурлаки на Волге: воспоминания. — М.—Л.: Госиздат, 1944. — С. 7.

Органічним твір стає тоді, коли закон побудови його відповідає законам будови органічних явищ природи.¹ Органічність залежить від індивідуальності репортера, його здібностей, знання психології людей, взаємозв'язків явищ.

Можна заперечити, що в природі, мовляв, все органічне. Значить, і «механічно» знімаючи її, отримаємо органічне відображення. Але ж гармонія загального не завжди передбачає гармонію окремих частин. Хоча й частина, зафіксована творчо, може бути органічною. На відомих знімках Д.Стоуна «Невинна жертва» й Г.Лішке-Арберт «Руки матері» глядач сприймає майстерно використані авторами деталі як органічний образ цілого. Фотографія звертається до сучасної людини, яка оперує великою кількістю інформації про оточуючий світ і взаємозв'язки в ньому. Варто показати їй деталь чи окрему ситуацію суспільного життя, навіть детально не пояснюючи їх, і завдяки логічному мисленню вона зрозуміє зображене і зробить певні висновки.

Складність пізнання фотографії полягає в тому, що певна частина простору, зафіксована в рамках конкретного часу, починає жити в ній самостійно, відірвано від природного середовища. Окрім того, фотографія заключає не тільки й не просто частину простору (як об'єктивно існуючої форми матерії), але свідомо відібраний фрагмент, знятий у певному ракурсі, тобто з вкладенням певної концепції. Таким чином, фотографія — це побачене й відібране, відірване від середовища й існуюче окремо, в новій якості (в якості твору журналістики, що вимагає зусиль на процес пізнання).

Одна з важливих рис природи фотографії — моментальність. Про це явище відомий кінодокументаліст Д.Вертов писав: «Ставлю діагноз і фіксую одночасно. Не пізніше, не раніше, а тільки в даний момент. Через мить буде вже інше. Краще чи гірше, але інше».² Виходячи з філософського принципу про те, що матеріал існує не тільки в просторі, а й у часі, розкладемо поняття часу на складові, які визначимо не годинами чи хвилинами, а миттєвостями. Життя будь-якої органічної істоти складається з багатьох миттєвостей. Для репортера важливі, в першу чергу, миттєвості соціального звучання — в житті людини, групи людей, суспільства, планети в цілому. Кожної миті в існуванні названих об'єктів виникають конкретні зв'язки, ситуації, які буквально не повторюються, але окремі з них у певних комбінаціях стають значимими чи кульмінаційними для даного об'єк-

1. Эйзенштейн С. Избр.произв. В 6-ти т.—М.:Искусство, 1964.—Т.3.—С.45.

2. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы.—М.:Искусство, 1966.—С.17.

та. Ці миттєвості, які може зафіксувати фотографія завдяки своїй ментальності, наче спалахи метеоритів, неповторні й швидкоплинні, але цінні для сучасників і, в не меншій мірі, цікаві для нащадків.

Твори фотожурналістики тому не можна назвати завершеними тією мірою, як у живописі. В них зображені окремі моменти, сам процес життя планети. І, як безмежне в своїх проявах життя, так і не завжди будуть етапними окремі знімки (хоча, можна знайти немало й таких). Саме така незавершеність дає матеріал для роздумів про те, що було до і буде після відзнятого епізоду: «До твердження, що публіцистика є «історією сучасності», не можна не додати, що предметна галузь публіцистичної історії сучасності є не що інше, як сукупність багатьох ситуацій, які й виступають як найхарактерніша властивість її, основа специфіки предмета. Історія в публіцистиці виступає не в суворій послідовності томів, відділів, глав, розділів і параграфів, а в процесі відображення співіснуючих і мінливих ситуацій. Публіцистична історія — мозаїчна картина, кожна деталь якої і є окрема ситуація. Конкретна соціальна ситуація виникає в результаті взаємодії всіх сторін соціального механізму в конкретних умовах місця й часу».¹

Відображений засобами фотографії момент реальності не має бути випадковим, проміжним. Увіковічуючи прохідне, не характерне, репортер не тільки не домагається необхідної виразності, але й відводить глядача, читача від правди об'єкта в цілому. Відображений же в усій глибині й системності епізод мимоволі збуджує уяву, примушує думати й, таким чином, осягати зображене в діалектиці його зв'язків і відношень. Репортер знімає частину простору цілком, фіксує все, що потрапляє в поле зору об'єктива. Він позбавлений можливості упускати непотрібні деталі, корегуючи відображення ситуації. Лише з допомогою ракурсу й плану підкреслюється головне.

З першого погляду на знімку має читатися задум репортера, його бачення об'єкта. Ідеї, вкладені в твір, не мають породжувати здогадів, недомовок, двозначностей. Новизна відображеного поєднується в професійному знімку із засобами виразності й створює гармонію сприймання ідеї та образу, думок і фактури, невидимого й зримого.

Моментальність стосується лише моменту знімання. Її не слід ототожнювати з поспішністю в осмисленні об'єкта, виношуванні теми, в підготовці до знімання. Не виключаючи моменту випадковості з роботи фоторепортера, все ж слід відзначити, що й вона (як творча

1. Прохоров Е.П. Публицист и действительность.—М.:Изд-во Моск. ун-та,1973.—С.183-184.

удача) є результатом роздумів над об'єктом, розуміння його місця й значення в загальній канві подій, явищ суспільного життя. З моментальністю фотографії тісно пов'язана її оперативність, яку слід розглядати в двох аспектах. По-перше, під оперативністю розуміємо швидкість процесу виготовлення фотографічного відбитка (від моменту знімання). По-друге, оперативність журналістської фотографії неодмінно передбачає її швидку появу на сторінках преси, що зумовлено розвитком технічної бази поліграфії. Лише за цих умов стало можливим не тільки подавати зображення події в пресі через лічені хвилини, але й у найкоротші терміни передавати ці зображення на великі віддалі, приймати їх, у разі потреби, і з космосу.

Творам фотожурналістики властива також художність. Ця категорія не є монополією об'єкта відображення, а має до нього відношення, опосередковане мисленням, вона переломлюється на результати пізнання, в творі. Існуючий в природі (в широкому сенсі слова) об'єкт сам собою не може бути художнім чи не художнім. Він є об'єктивно існуючим елементом матеріального світу, що функціонує у відповідності з всезагальними законами. У відношенні до нього застосовуються категорії естетики, зокрема, категорії прекрасного, трагічного, комічного, що виявляють, в першу чергу, гармонію чи дисгармонію його елементів. Але природа лише тоді може стати об'єктом і джерелом пізнавальної та перетворюючої діяльності людини, коли буде не пасивно нею відображена. Відображення має складатись із інформації про об'єкт й оцінки його людиною.

Саме на стадії оцінки об'єкта людина відсікає непотрібне, загострює увагу на необхідному. В результаті творчого відображення не на рівні психіки окремої людини, а на рівні матеріалізації результатів у конкретному творі мистецтва (журналістики) виникає синтез об'єктивного й суб'єктивного, який називається у вузькому розумінні слова художнім. Твір відрізняється почерком його автора, він просякнутий його думками, почуттями, баченням світу й реалізується засобами техніки того чи іншого виду творчості: «Глибокий інтерес до художніх творів викликаний тим, що зміст зображень в них не лише в тих формах, в яких він постає перед нами в своєму безпосередньому існуванні. Будучи осягнутий духом, цей зміст розширюється й відкривається по-іншому навіть у межах тих же форм. Все природно існує є абсолютно одиничним з будь-якого його боку і в будь-якій його точці. Уявлення ж володіє в собі визначенням всезагальності, і все те, що піднімається до нього, вже завдяки цьому отримує характер всезагальності на відміну від природної розрізненості...»¹

1. Гегель Г. Эстетика. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – С. 173.

Дослідники, визнаючи документальну основу фотографії, неправомірно, на наш погляд, протиставляють фотографію репортажну й художню, тобто, документальність і художність: «Фотохроніка гранично документальна й, водночас, позбавлена художності зовсім, тоді як фотомистецтво вимислу в побудові образу обходиться без документальності».¹ Головним критерієм розмежування вважається не творчість на загальній документальній основі, а метод «вимислу». Художність, таким чином, механічно стає монополією лише художньої фотографії: «Ступінь органічності для фотомистецтва того чи іншого способу знімання визначається не тим, в яких межах виявляється можливим йти художній фотографії за реальним плином буття, а в яких випадках необхідною стає спеціальна реорганізація життєвої данності, «режисерська розробка» того, що зображується».² В іншій роботі зроблене ще різкіше розмежування понять «документальне» і «художнє», наголошується, що «хронікальна фотографія» є виключно документальний спосіб зображення дійсності. Те, що іменується «фотомистецтвом вимислу», є не що інше, як художня фотографія в прямому розумінні слова».³

Мова, в даному випадку, має йти про домисел як уявне зіставлення об'єкта та його значення, добування суттєвих характеристик і передачу їх у результатах відображення. Нечіткість у застосуванні поняття «художній» до фотографії пояснюється, по-перше, ототожнюванням художнього з вигаданим, а не створеним автором (до речі, поняття «художник» етимологічно означає «майстер», а не вигадувальник); по-друге, недостатньою чіткістю визначення поняття «художній» у його відношеннях з документальним методом відображення дійсності; по-третє, прагненням категорично відсікти документально-хронікальну фотографію від художньої. Притому, першій з них відмовляють у праві володіти елементами художності як зображально-сислової завершеності в наочній передачі через зображення уявлень про дійсність.

В процесі наукового пояснення специфіки й функцій мистецтва визначається те істотне, що не роз'єднує, а об'єднує елементи художнього методу в мистецтві і в журналістиці. Художність (як певна риса, особливість твору) виступає рисою, яка виявляє приналеж-

1. Варганов А. Фотография: документ и образ.—М.:Искусство, 1983.—С.230.

2. Каган М. О художественной фотографии и о художественности в фотографии // Сов.фото.—1968.—№ 1.—С.27.

3. Каган М. Еще раз о документальности и художественности в фотографии // Сов. фото.—1981.—№3.—С.25.

ність не тільки до художньої, але й документальної фотографії. Досліджуючи своєрідність художнього твору як продукту людської діяльності в єдності функцій, методу й виразності, Г.Гегель вказував: «Всезагальна потреба в мистецтві впливає з розумного прагнення людини духовно усвідомити внутрішній і зовнішній світ, уявивши його як предмет, в якому вона пізнає своє власне «Я». Цю потребу в духовній свободі вона задовольняє, з одного боку, тим, що внутрішньо усвідомлює для себе те, що існує, а, з іншого боку, тим, що вона зовнішньо втілює це для-себе-буття й, подвоюючи себе, робить наочним і пізнаваним для себе й для інших те, що існує всередині неї. В цьому полягає вільна розумність людини, із якої випливає як мистецтво, так і всяка дія й знання».¹ Таким чином, єдність об'єктивного світу й суб'єктивного уявлення про нього, сплав у творі зліпку з дійсності та уявлень про неї творця, (художника, журналіста) в гармонії змісту і виражальних засобів складає й зміст твору, наділеного художністю, забезпечує повноцінність його існування в активному впливові на свідомість людей.

Художність фотожурналістики виявляється як в узагальненні конкретних фактів, так і у визначенні смислу та суспільного значення явищ, що стоять за цими фактами. Фотожурналістові необхідне художнє бачення, яке дозволяє оперативно розкрити перед читачами об'єктивний смисл актуальних ситуацій, подій, явищ в новому повороті, ракурсі, своєрідному тлумаченні, в зв'язках з минулим, переплетенням з майбутнім. Він бачить в природі й у тому, що безпосередньо створене людиною, і в самих людських стосунках не тільки прекрасне. Йому доводиться розкривати в своїх творах також жорстоке, низьке, потворне...

Складність полягає в тому, що фоторепортер, пропускаючи через свою психіку «чужі» радощі й нещастя, неодмінно співпереживає в момент звернення, й саме ці живі емоції переходять потім у його твір. Емоційність невіддільна від фотожурналістики. Сучасна психологія поділяє емоції на позитивні й негативні, буденні й художні. Фотожурналістів народжує в глядачеві, читачеві синтез емоцій — художніх в буденних, позитивних в негативних.

Елементи зображальної природи фотожурналістики функціонують не відокремлено, а у взаємодії. Вони зумовлюють нові якості фотографії, зокрема «ефект присутності» й історичну цінність. Хоча засобами знімка неможливо показати читачеві життя в його безпосередньому русі, як це робить кіно й телебачення, подія чи ситуація

1. Гегель Г. Эстетика.—Т.1.—С38.

фіксуються в смислово-кульмінаційний момент. Ступінь сприймання твору залежить від індивідуальності читача, глибини знання ним предмета відображення, його життєвого досвіду й здатності уявити за фактом зв'язки соціальних явищ, нарешті, від зацікавленості тими чи іншими проблемами. Наряду з раціональним елементом, впливом на свідомість, фотожурналістика впливає на почуття. Перш за все, існує зв'язок між відчуттями (зором людини) й почуттями (через сигнали мозку). Не зацікавивши читача, репортер не може сподіватися, що твір його буде помічений, оглянутий, осмислений. І справа тут не в якихось індивідуальних, камерних емоціях, близьких даній людині, не в співпадінні емоційного стану фотожурналіста й глядача, а в передачі у творі загальнозначимих емоційних станів чи показові явищ, які за асоціацією пробуджують відчуття причетності до зображеного, певної залежності глядачів від подій, які відбуваються навколо них.

Отже, можна зробити висновок про природний, історично зумовлений розвиток методів документування дійсності людиною для відображення життя, набуття суспільного досвіду, а, пізніше, й для виконання виховної та пропагандистської функцій кожною із знакових і комунікативних систем. Документальна наочність фотографії дозволяє творити в свідомості людини цілісний чуттєвий образ зображеного на основі сприймання характерних ознак об'єкта, показувати їх співвідношення в просторі й часі. Зображальна природа фотожурналістики характеризується кількома складовими, що визначають її зміст і форму — документальна наочність і органічність, моментальність і оперативність, емоційність і художність. Таким чином, фотожурналістика як оперативний вид документального, наочно-образного відображення дійсності розкриває суспільно-політичний смисл життєвих явищ з метою формування громадської думки, впливу на свідомість і поведінку людей.

ВИДИ ПРЕС-ФОТОГРАФІЇ

Досліджуючи фотографію як вид художньої творчості з точки зору її сьогоднішніх досягнень і в сучасному розвитку, можна констатувати, що вона розвинулась у досить складну структуру, кожний з елементів якої має специфічні функції, свій предмет, свої методи освоєння дійсності, хоч в основі цієї структури, природно, лежить одна зображальна техніка — фотоапарат. У дослідженнях з фотожурналістики зроблено чимало спроб визначити структуру фотографії, виділити в ній окремі види, або розглядати її «в єдиному потоці», що, на наш погляд, неправомірно й не логічно. Польський дослідник В.Бжозовський, наприклад, поділяє фотографію на види за професійною ознакою, а саме: репортерська, яка висвітлює найрізноманітніші аспекти життя, і аматорська фотографія. Розуміючи недосконалість такого поділу, сам автор робить застереження: «Аматорські знімки можуть бути такими ж важливими за значенням, як і журналістська фотографія».¹ Далі він зазначає, що, потрапляючи на сторінки газет, фотографія аматорська стає фотожурналістикою.

Автор цікавих статей з теорії фотожурналістики А.Гоффман поділяє фотографію на три основні групи: ілюстративну, інформаційну та художньо-документальну.² Дивує лиш, чому фотопубліцистика лишилась поза його увагою. Але ж ілюстрація — не самоціль. Першочергова роль фотографії в пресі — формувати громадську думку і через неї впливати на свідомість. Цій функції підпорядковані й фотоінформація, і фотопубліцистика, і художня фотографія, а, отже, загалом фотожурналістика. Вочевидь, А.Гоффман взяв до уваги лише формальні ознаки фотографії. Його поділ не ґрунтується на аналізові суті явища. Характеризуючи «художньо-документальну групу» фотографій, А.Гоффман висловлює тезу: «Вирішальну причину сильної емоційної дії таких знімків потрібно шукати в змісті. Причому йдеться не про представлену людину чи предмет у тілесному (мате-

1. Демократический журналист.—1968.—№ 3.—С.12-13.

2. Das Bild in der Presse.—Leipzig.—1964.—S.46.

ріальному) розумінні. Протиставлення фотографій для паспорта і творчого портрета показує, що одну людину можна представити як художньо, так і з допомогою реалістичних засобів».¹

У цьому випадку автор правильно акцентує увагу саме на змістові журналістської фотографії, однак, ототожнює зміст із формою (розглядаючи художні та ремісничі засоби створення знімка). Така постановка питання неправомірна, коли йдеться, зокрема, про фотопубліцистику. Виходячи з головної функції фотографії в пресі, можна без застережень твердити, що їй потрібен, в першу чергу, злободенний, на тему дня кадр, знімок важливого політичного звучання. Більше того, інколи навіть не відіграє ролі рівень виконання фотографії. Коли читач дивиться на знімок вбивці Сальвадора Альєнде, йому не потрібна художня фотографія, а досить і «знімка для паспорта». Він так само викличе у читачів обурення та гнів завдяки не формі, а тій актуальній політичній інформації, яку містить у собі, асоціативним зв'язкам, компетентності читацької аудиторії. Саме публіцистичність фотографії визначає її місце на сторінках преси, і цим не може знехтувати жодна газета. Не можна відводити фотографії пасивну роль ілюстратора. Не ілюструвати (бути пасивним фіксатором), а активно втручатися в життя, стати літописцем часу — ось призначення кращих знімків у пресі.

Неправомірно, на нашу думку, застосовувати щодо фотографій тематичний поділ (адже він був би практично нескінченним), а такого принципу дотримуються ще деякі редакції. Функціональний метод поділу також недоречний, тому що основна функція будь-якої фотографії в пресі — одна: формування громадської думки. Вся справа в методі підходу до явищ дійсності; в тому, які засоби обирає репортер, щоб вплинути на читача й глядача. Отже, розглядаючи фотографію як складну структуру, слід виділити прикладну фотографію, тобто таку, що не ставить метою мистецьке засвоєння дійсності, а відіграє роль допоміжного засобу в процесі пізнання. До прикладної фотографії відноситься побутова і наукова(з її допомогою ведуться експерименти, спостереження за лабораторними процесами, геознімання для реєстрації певних станів матерії тощо). Наукова фотографія, оскільки вона несе певну інформацію, може іноді використовуватись у пресі, тобто виконувати функцію журналістської інформації.

Головним критерієм художньої фотографії є вплив на естетичні емоції читача, глядача. Не завжди дотримуючись документальності, художня фотографія прагне до творення своїми засобами худож-

1. Das Bild in der Presse.—Leipzig.—1964.—S.46.

нього твору. Що стосується фотопубліцистики, то головне в ній — документально точне відображення суспільних явищ. Хоч сам факт існування фотопубліцистики безсумнівний, важко визначити її точні межі. Політичне звучання — найважливіша ознака, за якою окремі фотографії відносяться до фотопубліцистики. Проте, цей критерій не є постійною ознакою навіть стосовно якоїсь однієї фотографії. Одні знімки «стають» фотопубліцистикою через багато років, а інші — гублять своє значення в зв'язку з розв'язанням тих чи інших політичних проблем. Аналізуючи фотопубліцистику, слід окремо зупинитися на такій властивості фотографії як публіцистичність: «Це коли, умовно кажучи, у творах інших за своєю ознакою з'являються певні якості, ознаки, більш чи менш помітні елементи публіцистики».¹ Отже, публіцистично може бути сприйнятий знімок, який за своїми властивостями відноситься до виду художньої фотографії чи фотоінформації.

Такі відносно самостійні види як фотопубліцистика і художня фотографія складають основу більшого за обсягом «елементу» в структурі фотографії — фотожурналістики. Крім названих, фотожурналістика включає фотоінформацію (фіксацію зображальними засобами певних суспільно значимих явищ і подій суспільного життя). Фотожурналістика — не особливий вид фотографії, як вважають деякі дослідники (наприклад, М.Бугаєва, А.Мамасахлісі), а лише форма її існування (прояву). Перед тим, як використовуватись у пресі, фотографія виконувала прикладні функції. Не було б преси — не було б фотожурналістики, хоча продовжувала б існувати фотографія як форма відображення дійсності, як вид творчості.

Отже, чим відрізняється знімок, який відносимо до фотопубліцистики, від знімка іншого виду, що має риси публіцистичності? Перш за все, вибором для знімання важливих соціальних аспектів дійсності й високим творчим рівнем, тобто образністю. Проблема образності, будучи важливим ключем для розуміння загальної природи фотопубліцистики, ще малодосліджена в теорії фотожурналістики. Не наважуючись наділити фотопубліцистику своєрідними законами функціонування, а, точніше, вивести із практики ці закони, деякі дослідники досі вважають, що їй притаманні всі особливості художньої фотографії, й головне для неї творення художнього образу.* Хоч цілком очевидно, що до оцінки художньої фотографії та фотопубліцистики слід підходити з різними критеріями, в концепціях деяких дослідників продовжує домінувати думка: «Якщо фотомистецтво —

1. Здоровега В.И. Еще о публицистике, ее природе, содержании и форме // Вестник Моск. ун-та. Сер. Журналистика.—1968.—№ 6.—С.34.

дійсно мистецтво, то воно підлягає тим же законам, яким підлягають всі інші види мистецтва».¹ Звідси формулюється завдання — «підняти теорію фотомистецтва на рівень сучасної естетичної науки».² Керуючись у дослідженнях з фотожурналістики мистецтвознавчими методами й категоріями, дослідники доходять логічного з точки зору естетики, але неточного з точки зору теорії й практики журналістики висновку, що «фотографія тоді стає мистецтвом, коли вона створює художній образ».³ Отже, і «в основу фотопубліцистики покладений художній образ».⁴

З роками підхід до предмета став диференційованіший, але не досягнута ясність в означенні головних параметрів творчості фотожурналіста. «Важливо зрозуміти ту закономірність, — писав А.Вартанов, — згідно з якою документ у фотографії набуває характеру художнього образу».⁵ Абсолютизуючи художню фотографію, автор віддає їй в монополію використання образної сфери, збіднюючи, таким чином, фотожурналістику з її виражальними засобами: «Є немало репортерів, які досягли вражаючої, майже плакатної образності, однак, за природою своєю вона є публіцистичною, що не набуває естетичного характеру».⁶ Протиставляючи художній і публіцистичний образи (без виявлення їх сутності), А.Вартанов не бере до уваги документальної основи фотографії, приходять до класифікації, яка фактично протиставляє документальність і художність, а, значить, процес документування дійсності та творчість репортера: «Фотографія, яку, зазвичай, прийнято ділити на документальну й художню, значно точніше може бути визначена в трьох категоріях: хронікальної фотографії, фотомистецтві факту та фотомистецтві вимислу».⁷

* Такий погляд на проблему склався історично. В російській періодиці XIX — початку XX століття (а вона широко використовувала фотографію й налічувала десятки видань), однією з провідних проблем була художність фотографії як мистецтва світлопису. Ця художність тлумачилась як художній образ. І критерії творчості у фотографії визначалися за аналогією з образотворчим мистецтвом. (Див.: Козаченко Н.А. Русская фотографическая периодика конца XIX — начала XX века (1895-1917). — Автореф. дисс.канд. историч. наук. — Львов, 1973. — С.17).

1. Сов. Фото.—1963.—№ 12.—С.26.
2. Сов. фото.—1968.—№1.—С.27.
3. Сов. фото.—1963.—№ 12.—С.26,
4. Сов. фото.—1966.— №3.—С.8.
5. Сов. фото—1980.— №2.—С.19.
6. Сов. фото.—1980.—№2.—С.20.
7. Сов. фото.— 1980.—№2.—С.21.

Відомий дослідник М.Каган, вступаючи в дискусію з А.Варта-новим з приводу уточнення понять «документальний» та «хронікаль-ний», теж обходить питання образності фотографічного відобра-ження. Виділяючи т.зв. «ковзаючий ряд фотографічних жанрів», він, фактично, визнає ту ж, що й у попередньому випадку, уявну багатоскладність одноосновного (документального) способу відо-браження дійсності. М.Каган виділяє документальний, документа-льно-художній, художньо-документальний і художній жанри (?).¹ На наш погляд, чітке визначення своєрідності образності — худож-ньої та публіцистичної — через призму творчості фоторепортера дало б реальні критерії виділення різновидів фотографії в залеж-ності від функцій, які виконує вона в кожному з каналів комуні-кації. Більше того, не можна домогтися ясності в понятійному апа-раті, протиставляючи фотомистецтво, фотомайстерність, фотожур-налістику, стверджуючи, що «при вході в свій храм фотомистецтво плаває в фотожурналістській емпіриці»,² тобто, фактично позбав-ляючи актуальну, значну частину фотографії прав на власну тео-рію — публіцистичну й естетичну. Природне середовище фотографії знаходиться не в сфері постановки, монтажу та лабораторних чу-дес, а в дійсності. Тут важливі предмет, метод безпосереднього ві-дображення й особистість репортера, яка вносить в процес елемен-ти тлумачення та творчості.

Ці висновки, на наш погляд, неправомірні, бо коли фотопублі-цистика є складовим елементом преси та служить інформації, про-паганді, то, природно, «підлягає» законам і категоріям не тільки естетики, але й науки про журналістику. Вважаючи фотографію видом творчості, не можна беззастережно дотримуватись концепції, згідно з якою фотографія вважається таким же мистецтвом, як, скажімо, живопис. Це стосується, передовсім, фотографії на тому етапі розвитку, коли вона стала складовою частиною журналісти-ки, обравши предметом відображення суспільне життя з усіма ха-рактерними для нього явищами та подіями. Йдеться не про те, щоб заперечити чи перекреслити фотографію як один із видів мистецт-ва. Фотожурналістика покликана яскраво відображати реальні події, явища, конкретних людей у їхніх взаємозв'язках із суспільством і всередині суспільства, показувати правду життя на мистецькому рівні, однак, своїми засобами, без орієнтації на вимисел, фантазію (в

1. Сов. фото.—1981.—№3.—С25.

2. Аннинский Л. Солнце в ветвях: размышления о литовской школе фотоис-кусства // Сов. фото.—1985.—№ 2.—С.74.

тому розумінні, в якому це притаманно творчості художника) і без орієнтації на художній образ. Втім, одним із головних мірил цінності твору фотопубліцистики, безперечно, лишається художність.

Чи не є суперечливим саме поєднання понять «художність» і «документалізм»? Вочевидь, ні. Адже, по-перше, фотожурналістика не мислиться без художності. По-друге, завдяки природі своєї техніки фотографія є документом. У дослідженнях літературознавців все частіше з'являється і вже здобуло право громадянства визначення такого виду творчості як художній документалізм. Не будемо вдаватися до аналізу самого терміна, важливішим є те, що ним позначається: «Художній документалізм ставить за мету не будувати вимисел на основі факту, а переосмислювати художньо сам факт, створювати художні твори, не відступаючи від факту... Це один із результатів складного процесу розвитку сучасного пізнання».¹ Саме про документальну художність можна говорити, коли йдеться про фотопубліцистику. Розглядати ж її за аналогією до образотворчого мистецтва, приписуючи їй можливість творення збірного художнього образу, не логічно й неправомірно. Фотопубліцистика не може творити художній образ подібно до того, як це робили визначні живописці В.Васнецов, Б.Кустодієв, О.Головін, І.Рєпін, які силою фантазії «оживляли» на полотнах певні типи, наділяючи їх індивідуальними рисами, конкретністю запропонованих обставин.

Аналізувати художній образ як структурну одиницю естетики — завдання не з легких, бо сам творчий процес, результатом якого є образ, не піддається точному визначенню. Він характеризується багатьма індивідуальними рисами і, передусім, визначається даними творця: ступенем його таланту, попереднім досвідом, творчим стилем, підходом до явищ суспільного життя.

Зазначимо, щоб досягнути своєрідності творчого характеру фотожурналістики, суть явища її образності, необхідно скористатись спостереженнями над художніми образами живопису. Коли дати найзагальніше визначення художнього образу як специфічної узагальненої форми індивідуалізованого відображення дійсності й проаналізувати ряд творів, то можна виявити загальні особливості, які характеризують їх, як такі.

Художній образ в образотворчому мистецтві, зазвичай, збірний. Прикладом може бути полотно І.Рєпіна «Запорожці, які пишуть листа турецькому султанові». Як пригадував художник, задум картини

1. Хемингуэй З. О писательстве // Иностранная литература.—1973—№6—С.147.

виник у нього після ознайомлення із текстом листа запорожців. Він зробив ескіз олівцем. Остаточний же варіант полотна з'явився через одинадцять років опісля того, як І.Репін вивчив історію Запорозької Січі, здійснив поїздку Україною. Осмислення матеріалу відбувалося паралельно із пошуками виражального втілення, що розкрило б глибину задуми: «Якби ви бачили всі метаморфози, що відбулися у мене тут, в обох кутках картини! — писав І.Репін. — Чого тільки тут не було! Була і кінська морда; була і спина в сорочці; була чудова фігура, що сміється — все не задовольняло, доки я не зупинився на цій простій спині — вона мені сподобалась, і з нею я вже швидко привів всю картину до повної гармонії».¹ Отже, бачимо як художник-реаліст творив збірні типи, збірний художній образ. І хоч конкретний факт покладено в основу сюжету картини, та можна впевнено сказати, що писалося це полотно не в тій обстановці й не тими «типажами», які зображені на полотні І.Репіна. Велика художня правда не виключає того, що твір — плід фантазії й таланту автора. Маємо зразок художнього образу, в якому достовірним лишається лише факт, покладений в основу сюжету.

Таку ж закономірність можна простежувати і в літературній творчості, де основою твору не є «суцільна» глиба життя, вирвана письменником із дійсності. Така основа — певний сплав, добутий силою таланту й фантазії із життєвого матеріалу і ними ж викуваний у моноліт твору, складовими якого є художні образи: «Кожна хвилина, кожне кинуте ненароком слово чи погляд, кожна глибока чи жартівлива думка, кожний непомітний порух людського серця, так же, як і летючий пух тополі чи вогонь зірки в нічній калюжі — все це крипинки золотого пилу, — писав К.Паустовський, характеризуєчи своєрідність письменницького мистецтва. — Ми, літератори, дістаємо їх десятиліттями, ці мільйони піщинок, збираємо непомітно для себе, перетворюємо в сплав і потім виковуємо із цього сплаву «золоту троянду» — повість, роман чи поему».²

Для художнього образу характерна трансформація об'єкта відображення. Створюючи художній образ, живописець часто видозмінює звичні просторово-часові співвідношення об'єктів, підпорядковуючи їх задумові. Зокрема, на відомому полотні О.Головіна «Берези» (1908-1910) просторово зображено «деформований пейзаж». Березам на передньому плані надана підкреслена плоскість, навіть, декоративність (взагалі характерна для О.Головіна як театрального художника). Вони зовсім не подібні до справжніх берізок з особли-

1. Репин И. Письма. — М.: Искусство, 1950. — С. 82.

2. Паустовский К. Собр. соч.: В 8-ми т. — М.: Худож. лит., 1967. — Т. 3. — С. 296.

вою білизою кори, чутливим листям. Однак саме завдяки цій трансформації художник передає власне ставлення до рідної природи, яке в свідомості глядача асоціюється з поняттям і образом батьківщини. Фантазія, мислення глядача співвідносять структури зображеного зі структурами дійсного і, отже, досягається обов'язкова для мистецтва (оскільки воно є відображенням реального життя) тотожність зображеного з реальним. Водночас така трансформація виявляє індивідуальний кут зору художника, показує невідомі нам, свідомо підкреслені риси чи сторони об'єкта.

У фотожурналістиці індивідуальне виявляється, передусім, у виборі об'єкта знімання й погляду на нього. Ракурс, кадр, план є одним з прийомів, виявом форми. Змістом же, знову ж таки, є об'єктивна реальність, відображена в свідомості журналіста відповідно до його світобачення, досвіду, знання, психології, здібностей. Розглядаючи активну діяльність фотожурналіста як творчість, не можна обійти й проблему фантазії. В якому співвідношенні з реальністю виступає вона, коли йдеться про документальне відображення? Художникові необхідна високорозвинута фантазія, щоб переплавити життєві враження і, як наслідок, отримати образну канву майбутнього твору. Це — не довільний, а цілеспрямований процес відбору й переосмислення. Завдяки йому народжується той внутрішній зміст твору, якому найбільше відповідає епітет «істинний». Для художньої творчості такий процес (як ідеальний) необхідний, насамперед, тому, що матеріалом автора є не безпосередня натура, а особистий суспільний досвід, сума нагромаджених у свідомості наочних образів про світ та взаємозв'язки в ньому. Роль фантазії в процесі творчості активна, «бо завдання фантазії в тому, щоб усвідомити внутрішню розумність не в формі всезагальних положень і уявлень, а в конкретному вираженні й індивідуалізованій дійсності».¹

Зазначимо, коли йдеться про фотожурналістику як мистецтво бачення, тобто розуміння внутрішньої суті тих подій, явищ чи об'єктів, які стають предметом відображення, для виділення їхніх суттєвих сторін, створення публіцистичних образів обов'язково необхідно скласти в уяві (з допомогою уяви) концептуальну композицію, в основі якої — істинний образ відображуваного. Мозаїчне панно спостережень за дійсністю — думок, вражень, відчуттів — із безсистемного калейдоскопу й перетворюється завдяки таланту фотожурналіста в композиційно чіткий, ритмічно виправданий і гармонійно завершений твір свідомо обраного жанру.

1. Гегель Г. Эстетика. Т.1.—С.293.

Твори живопису, а, значить, і образи, які їх наповнюють, є чимось новим відносно до своїх прототипів. Тобто таким, якого раніше не було; створеним, головню, завдяки фантазії художника. Наприклад, до символу виростає образ у графічних роботах С.Красаускаса «Прагнення», «До зірок», «Могила невідомого солдата»... Можна сказати, що вони — художні образи — є нафантазованими. Не завжди вигаданими (як Демон, Царівна-Лебідь — герої полотен М.Врубеля, що не мають реальних прототипів), не завжди художник створює для них казкові, характерні своєю виключністю обставини (яскравий світ образів В.Васнецова), але завжди вони є відтвореними фантазією з минулого (адже й найвіртуозніший живописець не встигне намалювати який-небудь реальний епізод життя в момент його звершення).

Фотожурналістика ж розкриває реальний світ у тих взаємозв'язках, в яких він існує в момент звершення. Передаючи інформацію про нове, актуальне, журналіст перетворює твір в один із засобів багатогранного процесу пізнання. Раніше, ніж читач буде мати можливість самостійно побачити в дійсності певний епізод чи факт (у більшості випадків не завжди він її має), він знайомиться з ними засобами зображення. Автор пропонує людям побачити світ його очима, пізнати вже осмислені явища, і засобами документальності домогтися конкретного сприймання матеріалу. Фотожурналістика відображає зв'язки, які об'єктивно існували в житті, людських відносинах, в дійсності і були зафіксовані в ту ж мить. За конкретним фактом, абстрагувавшись від нього, репортер побачив прояв суспільно значимого, закономірного, а, отже, створив реальний образ, притаманний фотожурналістиці.

Талант фотожурналіста полягає в тому, що він у конкретних проявах життя вміє побачити загальне, а, значить, і типове. Тут на перший план виступає не фантазія, як рушійна сила творчості, а спостережливість, яку надихають розум і почуття. Репортер «примушує себе жити очима».¹ Мета фотожурналіста — достовірно розповісти про конкретні сьогоденні явища суспільного життя, дати читачеві уявлення про події, які мають точну географічну, часову ознаку та політичну адресу. До образності він прагне, щоб викликати певне ставлення до даних подій, переконливіше виразити свою оцінку відзнятого, відповідно вплинути на думку глядача, читача. Причому, критерієм вибору фотокадра мають бути не просто смак чи уподобання, а принципова громадянська позиція: «Публіцист, перш за

1. Хемингуэй Э. О писательстве // Иностранная литература. — 1973. — №6. — С.213.

все, доводить. Образ в публіцистиці, маючи, без сумніву, гносеологічне і, певною мірою, естетичне значення, оскільки завжди викликає певні емоції, збуджує яву, підпорядковується доказові певної думки. Образне відтворення світу в більшості публіцистичних творів не є кінцевою метою, а виступає засобом досягнення мети: служить кращо-му розкриттю думки і донесенню її до читача. Вдаючись до деякого спрощення, можна сказати, що образ в публіцистиці є ніби одним з «аргументів»¹. Без образу елементи фотопубліцистичного твору не були б об'єднані в той моноліт, який дозволяє сприйняти кадр як одне ціле.

Публіцистичний образ властивий не тільки одній, окремо взятій фотографії. Він може народжуватися внаслідок зіставлення чи протиставлення різних за змістом знімків. У фотонарисі Р.Принса «Люди світу, Хіросіма нагадує!» на одному кадрі — інвалід атомного бомбардування просить милостиню; на іншому — молиться стара японка; третій кадр зафіксував сон дитини... Взяті окремо, ці кадри розповідають про одиничні факти дійсності. В них хоч і міститься інформація про жахи атомної війни, і вони пробуджують у глядачів певні почуття, асоціації, та все ж ізольовано ці фотографії були б лише майстерно відтвореними епізодами. У зіставленні, розташовані в певній послідовності, знімки містять глибоку й цілком нової якості суспільно значиму ідею. Фоторепортер на основі зіставлення конкретних життєвих фактів робить публіцистичне узагальнення, підносить до публіцистичного образу. Цілком по-новому звучить кожний окремих знімок у складі цілого — фотонарису. Японка, яка молиться, не просто стара жінка, а збагачена мудрістю довгого життя мати, що буквально завмерла, скам'яніла перед страхіттям нечуваної смерті. Спляча дитина сприймається як символ майбутнього планети, її завтрашній день. Публіцистичний образ в даному разі виникає завдяки пробудженню в свідомості глядача асоціативних зв'язків. Асоціації примушують замислитись, дійти висновків, закладених у задумі фотонарису. Сукупність знімків вже розглядається «не як сума їх, а як твір, тобто як величина іншого виміру, іншого ступеня; якщо кожний окремо відповідає предметові, фактові, то зіставлення їх відповідає поняттю».²

Згадана серія знімків, що сприймається як єдине ціле, стає виразом значної соціальної проблеми. Фотожурналіст намагається від-

1. Здоровега В.Й. У майстерні публіциста. — Львів: Вид-во Львів, ун-ту, 1969. — С.101.

2. Эйзенштейн С. Соч. в 6-ти т. — Т.2. — С.284.

шукати в житті найбільш значиме, найважливіше. Та сам процес відображення для нього не є і не може бути самоціллю. З відображення фототвір лише починає життя. Як сприйме його читач? Чи зрозуміє задум репортера, чи прочитає інформацію, закладену в кадрі, чи побачить за звичайним кадром дійсності щось більше — прояв певного явища, певної тенденції? А, отже, чи публіцистичний образ, над яким замислювався репортер, примусить задуматись і читача? У чому особливості сприймання твору фотожурналістики? В даному випадку йдеться не про ті фотографії, які виконують функції елементарної інформації й разом з газетою живуть один день, а про твори, які неодмінно вимагають осмислення, не залишають байдужими читача, викликають значні емоції, певні асоціації з минулим чи майбутнім: «Можуть втратити свою актуальність факти, але залишаються думки, образи, залишиться аналіз, принципи підходу до явищ життя, корисні й потрібні, цікаві для читача. А це означає, що публіцистичний твір не тільки повідомляє, а, інформуючи, вчить, радить, допомагає мислити самостійно, дає людині певну емоційну розрядку й естетичну насолоду».¹

Передаючи певну інформацію про нове, актуальне, фотожурналіст тим самим перетворює свій твір в один із засобів багатогранного й різноджерельного процесу пізнання. Раніше, ніж читач матиме можливість самостійно побачити в дійсності певний епізод чи факт (та далеко не завжди у нього видається така нагода), репортер знайомить його з цим новим за допомогою знімка. Тим самим пропонує читачеві побачити конкретне його очима, пізнати вже осмислений епізод і домогтись певного сприймання свого твору. Велика переконуюча сила фотожурналістики полягає не лише в тому, що репортер дає готову оцінку явища чи події, а й в тім, що глядач вірить фотографії як документальному зображенню. Отже, пізнавальна сила фотожурналістики — в її безумовній документальності, правдивості.

Пізнавальна сила творів фотожурналістики зумовлена також високим ступенем адекватності відображуваного й відображеного, тобто, зовнішньою відповідністю об'єкта знімання та фотографічного відбитка. Знімок Л.Руйкаса «Місто наступає» не тільки містить публіцистичний образ, але й, завдяки природі фотографічного знака, дає вірне уявлення про безліч речей: наприклад, про те, як виглядали старі хутори, про масштабність будівництва в місті, про стиль архітектури тощо. Ця властивість твору фотожурналістики дає змогу однаково сприйняти його людям різного складу й підготовки. Кі-

1. Здоровега В.Й. У майстерні публіциста.—С.160.

норежисер М.Ромм у відомому фільмі «Звичайний фашизм» використав велику кількість публіцистичних фотографій не тому, що в архівах не було відповідної кінохроніки. Ці фотографії, за свідченням автора, значно посилили сприймання кінематографічного твору. М.Ромм точно встановив один із головних секретів сприймання фотографії: «Фотографія, — писав він, — саме завдяки тому, що в ній зафіксований короткий момент, зупиняє відрізок дії, вимагає роздумів. Людина, розглядаючи знімок, думає над тим, що було до моменту, який відобразив об'єктив, і було потім. Таким чином, фотографія кличе до роздумів».¹

Сприймання твору фотожурналістики — не формальний процес, воно не обмежується фіксацією в мисленні читача тих думок, якими керувався репортер в процесі знімання. Міра сприймання твору залежить від індивідуальності читача, від глибини знання ним предмета відображення, від його попереднього досвіду та здібності уявити за фактом певні зв'язки соціальних явищ, зрештою, від зацікавлення тими чи іншими проблемами життя. Поряд з раціональним елементом, впливом на розум читача, фотожурналістика впливає на почуття. При цьому, передусім існує зв'язок між відчуттями (зокрема, зором людини) і почуттями. Не зачепивши почуттів читача, репортер не може сподіватися, що твір його буде помічений, оглянутий, осмислений.

Окрім властивості реально відображати факти та явища дійсності, фотожурналістика збуджує у читача також естетичні емоції. Про естетичне значення фотографії стало можливим говорити після того, як вона піднялась над звичайною фіксацією побаченого й зробила своїм предметом значні соціальні аспекти дійсності. Навчившись помічати взаємозв'язки явищ, репортер досяг того, що його твори стали завершеними епізодами, тобто зумів належним чином організувати передачу простору та форм реальних речей, і в цьому виявилось його світорозуміння.

Увесь комплекс функцій, методів, характерних рис, особливостей і засобів впливу фотожурналістики повноцінно використовуються її складними видами чи, точніше, формами, до яких належать фоторепортаж і фотонарис. Хоча найефективнішим жанром можна вважати фоторепортаж, не можна сказати, що його особливості в теорії належно визначені. Дальше осмислення питань теорії фоторепортажу має не лише теоретичне значення. Чітке визначення меж жанру, його характерних особливостей дозволить репортерам на практиці використовувати всі його можливості та переваги при відо-

1. Сов. фото.—1966.—№6.—С.28.

браженні певних проявів суспільного життя, а також допоможе уникнути змішування жанрів фотожурналістики. Втім, на сторінках преси ще нерідко під рубрикою «Фоторепортаж» друкуються матеріали, які мають дуже мало спільного з цим жанром. Фоторепортажем іноді називають будь-яку серію знімків (поняття «серія» в цьому випадку вживається дещо умовно, бо, як показує практика, газета переважно обмежується двома-трьома відбитками). Можна навіть зустрітися з випадками, коли фоторепортажем йменують один окремих знімок, навіть не завжди пов'язаний з подією. Тоді, природно, виникає запитання: а що ж відбулося? Яку подію виділив репортер і поклав в основу матеріалу? Цілком ясно, що в таких випадках «об'єктами» репортера є багато важливих суспільно-політичних мотивів. Водночас, жодний з них не став основним, свідомо відібраним журналістом, наповнюючим змістово подію, яка послужила б відправною точкою, своєрідним інформаційним приводом для розповіді в конкретному жанрі. А подійність насамперед дає підстави для використання форми фоторепортажу. Вона пронизує знімки, наповнює їх динамікою, надає моментів того внутрішнього змісту, який примушує репортера натиснути на спуск камери саме в цю, а не іншу мить.

Різне значення вкладають у поняття «фоторепортаж» і дослідники. Так, наприклад, П.Бичков під фоторепортажем розуміє всю фотожурналістику. Фоторепортаж, репортажний знімок, фотоілюстрація в газеті — для нього поняття тотожні. Роблячи спробу розмежувати види фоторепортажу, автор, практично, перелічує всі форми, в яких можна вести знімання об'єктів і, навіть, в одному ряду називає різні жанри. З його погляду «фотонарис — найскладніший вид фоторепортажу».¹ Природно, у фоторепортажі чільне місце відводиться зображенню, яке, коли йдеться про фотожурналістику, має свої родові особливості, характерні для кожного публіцистичного знімка. Це, перш за все, — документальність, наочність, органічність і конкретність, моментальність і оперативність, емоційність і художність. Окрім того, фоторепортаж має свої видові особливості, які не властиві окремим публіцистичним знімкам. В той час як фотоінформація є моментальним поодиноким знімком, що відтворює певний момент дії (чи події), фоторепортаж — це серія знімків, які, по-перше, представляють кілька моментів, відібраних фоторепортером, тобто показують подію повніше, дають завершену розповідь про неї. По-друге, засобами монтажу (не тільки розміщення кадрів, але й їх добору) у фоторепортажах журналіст домагається точнішого висвітлення подій.

1. Бичков П. Фотолюбителю о фоторепортаже. — М. Искусство, 1958. — С. 20.

Проте всі ці ознаки фоторепортажу можна певною мірою віднести до зовнішніх. Якщо ж спробувати визначити його «глибинні» особливості, специфіку, то слід проаналізувати сам спосіб відображення дійсності у фоторепортажі, який визначається і своєрідністю зображальних можливостей репортера, і самим методом освоєння об'єкта дійсності. Досліджуючи специфіку репортажу, М.Барманкулов зазначав: «Відкидаючи деякі різновиди радіо- і телерепортажу, і беручи ті, що найбільш відповідають їхній природі, можна, порівнюючи прояви жанру в пресі, на радіо й телебаченні, прийти до такого: у всіх випадках головним залишається взаємозв'язок двох змінних компонентів: подія — репортер. Узагальнене визначення може бути зрозуміле тільки з врахуванням цього змінного взаємозв'язку».¹

Участь репортера в подієвому зніманні особливо активна. Адже він повинен чітко орієнтуватися в процесі причинно-наслідкового характеру життя, зрозуміти, в якій фазі даного нескінченного ланцюга застав він об'єкт відображення (бо об'єкт не можна розглядати відірвано від загальної картини дійсності), а, значить, визначити наявність і суть події. В фоторепортажі В.Дубаса «Бокораші», здавалось би, відсутня яскраво виражена подія. Але це лише на перший погляд. Бо сплав лісу в Карпатах, що послужив приводом для цього матеріалу, — подія в житті гуцулів. Рання весна, коли бурхливі потоки рвуться в долини й підхоплюють міцно зшиті плоти, вінчає сміливий і нелегкий труд лісорубів, визначає його результати. Тому її прихід — подія радісна, хвилююча, гарна. Перевага цього фоторепортажу в тому, що репортер, не захоплюючись зовнішніми прикметами карпатської весни, відштовхнувся від неї як від причини певної діяльності людей і показав будні бокорашів. Внаслідок цього окремі знімки, поєднані подією, сприймаються як цілісний матеріал. Разом з відповідним словесним коментарем фотографії розповідають читачеві не просто про весну, а про своєрідність трудового ритму лісорубів, про поезію творення життя в краї.

Останнім часом виникло чимало термінів, якими визначається погляд репортера на життєвий матеріал як споглядальний. Однак, зауважимо, такі поняття, як «прихована камера», «життя зненацька» тощо не означають, що творча робота зводиться лише до того, щоб підготувати камеру й знімати все, що потрапляє в об'єктив. Мовляв, тоді покажемо правду життя, бо усе буде складатися зі шматків дійсності. Зви-

1. Барманкулов М.К. Жанры и формы событийной информации публицистики. Их общность и специфика в печати, телевидении, радиовещании. — Автореф. дисс... докт. филол. наук. — Алма-Ата, 1974. — С.31.

чайно, присутність фоторепортера при звершенні події зумовлена самою технікою фотографії. Але участь репортера в події не зводиться лише до споглядання життєвого матеріалу. Фоторепортер, який не знає, що і як він має знімати; репортер, який сподівається на випадковість чи гадає, щоб він не зняв, воно буде відображати подію хоча б тому, що він був на ній присутнім, знімав саме її, — помиляється. Прямо не втручаючись у хід події, репортер не виступає пасивним спостерігачем. І справа не лише в тому, що він не стоїть збоку, а активно рухається, знаходячи відповідну точку знімання чи підстерігаючи потрібний епізод, який має статися в даному місці, зараз. Фоторепортер так само активно осмислює подію в момент її звершення, відбирає потрібні ситуації, враховує суспільне звучання матеріалу. В його свідомості складається «завершений» відбиток події, він прагне не упустити головного, суттєвого і в процесі знімання зафіксувати стільки, скільки дозволяє йому талант і фізичні можливості. А вже в процесі опрацювання матеріалу, при монтажі його відбувається остаточна оцінка фактів, їх місця в загальній канві події, їх значення для розуміння читачем явищ дійсності, які стоять за конкретними зоровими картинками та образами.

Власний, індивідуальний, особистісний (не маємо на увазі — суб'єктивний) погляд на події лежить в основі творчого стилю кожного талановитого фоторепортера. Один із основоположників документального кінематографа Д.Вертов — автор терміна «знімання зненацька» — про це писав: «Я в безперервному русі, я наближуюсь і віддаляюсь від предметів, я підлізаю під них, я рухаюсь поруч., я врізаюсь на повному ходу в натовп, я біжу, я перекидаюсь на спину, я піднімаюсь разом з аеропланами, я падаю і злітаю... Не «знімання зненацька» заради «знімання зненацька», а заради того, щоб показати людей без маски, без гриму, схопити їх оком апарата в момент не гри, прочитати їх оголені апаратом думки, зробити невидиме видимим, неясне — ясным, приховане — явним, замасковане — відкритим...».¹

Розвиток іншого важливого жанру фотожурналістики, яким є фотонарис, викликаний об'єктивними закономірностями функціонування преси, зокрема сучасного літературного нарису, об'єктом відображення в якому стали реальні герої. Фотонарис дозволяє з допомогою зображальних засобів переконливо розкрити читачеві світ почуттів та інтересів конкретної людини. Фотонарис успадкував від літературного його епічність, розповідну манеру, навіть, певну сюжетність. Та ці риси виявляються в фотонарисі своєрідно внаслідок того, що тут головним «будівельним матеріалом» журналіста є зображення.

1. Вертов Д. Стаття.Дневники.Замисли.—С.55, 75.

За деякими зовнішніми ознаками він нагадує фоторепортаж: це обов'язково серія знімків, об'єднана словесним коментарем. Оригінальність фотонарису — в самому методі підходу до явищ дійсності та в способі їх відображення. Фотонарис характеризується поглибленим підходом до явищ життя. Об'єктом його не є конкретна подія як така, а певний аспект реального життя, явище, «носія» якого автор визначає й знаходить у дійсності у відповідності з творчим задумом. Тут для репортера важлива вже не звичайна відповідність матеріалу конкретному фактові реальності, а проникнення в суть суспільного життя для виявлення його причинно-наслідкових зв'язків.

Об'єктом уваги фотожурналіста при підготовці фотонарису є саме той аспект суспільної дійсності, який розкриває відносини між членами даного суспільства, ті моменти, які безпосередньо стосуються інтересів людей, є результатом їх діяльності. У кожному конкретно-випадку присутність людини відчутна, накладає помітний відбиток на зміст матеріалу. Зачасту об'єктом уваги журналіста в фотонарисі є саме конкретна людина, життя й діяльність якої становить суспільний інтерес. Саме тому один із найпоширеніших різновидів фотонарису — портретний.

При зніманні фотонарису метод освоєння дійсності своєрідний, адже об'єкт далеко не завжди дає можливість журналістові вести репортажне знімання, бо воно не обмежується подіями. Якщо один-два знімки у фотонарисі й є подієвими, тим не менше, автора цікавить не подія загалом (він не відтворює її як таку), а поведінка об'єкта ним суб'єкта (людини, групи людей) в цій події, його реакція на неї, характер участі в ній.

Головною відмінною рисою фотонарису, як і інших жанрів фотожурналістики, є його документальність, що зумовлює істинність відображення суті об'єкта. Метод знімання має при цьому неформальне значення. Тому під творчим задумом ні в якому разі не слід розуміти попередню роботу репортера над вигадуванням ситуацій, в яких він хоче зняти, скажімо, конкретну людину; ситуацій, що не властиві даній людині, не мають нічого спільного зі змістом і ритмом її життя. Завдання фотонарисовця полягає в тому, щоб, виходячи з всебічного знання життя об'єкта відображення, проаналізувати можливі ситуації, в яких він може функціонувати в майбутньому (на основі зіставлення з минулим) і попередньо визначити ті з них, у яких найточніше і повно розкриється його характер, типові риси, ідеї, закладені в матеріал репортером.

Маючи перед собою реальний об'єкт фотонарисовець в принципі позбавлений можливості зобразити його минуле. Він починає фоторозповідь з певної фази і, звичайно, має вирішувати свій матеріал у

майбутньому часі, а не відновлювати минулі ситуації. З одного боку, це обмежує його можливості, ставить у рамки сьогоденішнього дня і, водночас, не дає йому об'єктивної події, сюжету, що розгортається без його втручання. В «безподієвому» потоці життя велику роль відіграє саме попередня підготовка журналіста до знімання, розуміння тих можливих проявів, у яких опредметиться його тема, явище, за відображення яких він взявся.

Фрагментарність фотонарису служить іншій меті, ніж фрагментарність фоторепортажу. Мова тут йде про те, щоб відібрані фрагменти дії об'єкта не тільки були окремими фазами його поведінки, розкриваючи, таким чином, процес його дії в природних умовах, а створювали б образ цього об'єкта. Це, природно, не художній образ, вигаданий фотожурналістом і змодельований ним на реальному матеріалі. Суть в тому, щоб, спостерігаючи за об'єктом у всіх проявах його буття, відібрати найсуттєвіші моменти цього процесу. Вони мають характеризувати об'єкт не просто в його природній обстановці, а, ніби спресовуючи час, фільтруючи матеріал, виявити загальні закономірності існування його в даних обставинах, мотивувати поведінку, її причинно-наслідковий сенс, окреслюючи її суспільні параметри.

Природно, кожний з цих моментів, взятий окремо, є відбитком миттєвого стану суб'єкта. Тут не можна говорити про збірність ситуацій як у художній творчості, водночас, репортер відбирає такі моменти, які підводять читача до розуміння загального. Скажімо, в фотонарисі О.Макарова про Г.Ернесакса в одному із знімків показано видатного диригента на концерті (причому, знімок відрізняється художністю, передає внутрішній стан артиста, його натхнення). Для життя героя фотонарису стан диригування є чи не найхарактернішим. Таким чином, в одному моменті відображений значний відрізок життя Г.Ернесакса — конкретної людини, а через нього — і типовий динамічний стан кожного диригента. Отже, знімок, на якому він зафіксований, не може розглядатись як випадковий, проміжний і, незважаючи на свою моментальність, дає читачеві інформацію, яка виходить за межі одиничного факту, суттєво доповнює публіцистичний образ героя фотонарису. В такому випадку кількість інформації про об'єкт, яку отримує читач, значно перевищує ту її частину, яку дає спостереження за звичайною «сумою» деталей, охоплених знімком, тобто маємо справу з інформацією якісно нового виміру.

Відображення навіть характерного моменту із життя об'єкта не є самоціллю, цим не вичерпується процес відображення в фотонарисі. Процес цей визначається (як і кожному іншому видові творчості) індивідуальним підходом фотонарисовця до знімання, його творчими

можливостями, розумінням специфіки предмета й глибиною проникнення в його суть. У тому ж таки фотонарисі про Г.Ернесакса зафіксований не випадковий момент диригування, а відібраний саме той, який (з точки зору автора) найповніше розкриває образ диригента (момент, коли Г.Ернесакс, диригуючи, підспівує хоріві, що розкриває особливу схвильованість художника в процесі творчості). Для автора фотонарису важливий не сам характерний процес як такий, а момент його, який містить і відображення, й авторську оцінку.

Як і при підготовці фоторепортажу, в роботі над фотонарисом журналіст використовує всю творчу палітру зображальних засобів фотожурналістики (як знакової системи). Водночас, фотонарис відрізняється характером взаємодії знімків у матеріалі, їх добору. У фотонарисі важливий, перш за все, процес дослідження об'єкта, що виявляється в поглибленій увазі до матеріалу (фоторепортаж знімається, доки триває подія, тобто обмежений в часі рамками події; у фотонарисі процес знімання завершується тоді, коли вирішена тема). При цьому, фотонарис може включати й подійні знімання. І хоча у фоторепортажі сам хід відображення, характер викладу матеріалу певною мірою залежить від індивідуальності репортера, все ж таки завдання його — якнайповніше представити конкретну подію, не виходячи за межі її змісту, її можливостей, дати читачеві якомога більше інформації про дану подію. У фоторепортажі, знімаючи подію, журналіст може залишатись непоміченим, тому в більшості випадків він не втручається в хід події і лише смисловим добром моментів знімання домагається бажаного результату. При зніманні ж фотонарису метод освоєння дійсності своєрідний. Об'єкт далеко не завжди надає можливість репортеріві вести репортажне знімання безпосередньо, бо воно не обмежується подіями. Якщо ж один із кадрів фотонарису і є подієвим, то автора цікавить не ціла подія (він не відображає її як таку), а поведінка обраного ним суб'єкта (людини, групи людей) в цій події, його реакція на неї, характер участі в ній. Основна частина знімання фотонарису (особливо, портретного) проходить в обстановці, коли герой знає, що знімають його, й тут, як справедливо зазначав В.Сакк, «підходимо до ситуації, коли людина, яку знімаємо, працює як хороший актор. В цьому й полягає основна складність роботи над нарисом — долання традицій постановочної фотографії. Але як це зробити? Як репортеріві лишитись непоміченим, розчинитись...?»¹

Образність фотонарису, як твору комплексного, не можна розглядати за аналогією з образністю окремої фотографії, чи кожної з

1. Сов. фото.—1970.—№8.—С.10.

фотографій, які його складають. Фотонарис не буде образним, а, значить, не буде фотонарисом, якщо його складові частини розглядати окремо, відособлено. Суть образності фотонарису полягає в тому, що кожний знімок, виконуючи певне смислове навантаження, тісно пов'язаний з іншими, і разом вони складають ту органічну єдність, яка (завдяки пробудженню в свідомості читача певних асоціацій) від одиничного, конкретного піднімається до абстракції, втілює актуальну суспільну ідею. Іншими словами, на основі зіставлення конкретних життєвих фактів фотонарисовець робить художньо-публіцистичне узагальнення. Репортер О.Макаров, осмислюючи досвід роботи над фотонарисом, писав: «На суд читача-глядача я виношу розповідь ніби в двох частинах — видимій і невидимій. Видима частина розповіді складається з фотографій, об'єднаних послідовністю викладу, смыслом, настроєм і назвою. Невидима — це роздуми над темою. І перше, і друге — єдине ціле».¹ Ця невидима частина й складає мистецтво фотонарисовця, визначає глибину розкриття теми, і саме вона — публіцистичне начало в фотонарисі, підтекст, який дозволяє сприймати нам не тільки те, що зображено, але й те, що народжується єдністю знімків, ідеєю, котра розкривається цією єдністю. Це думки, які насичують матеріал, впливаючи на читача. Нарешті, це те надзавдання, заради якого й робиться публіцистичний фотонарис.

Отже, фотонарис — розповідь його автора про явища суспільного життя, яка містить глибоке осмислення цих явищ, створюючи на основі реального матеріалу публіцистичний образ людини. Він виникає з відповідного відбору знімків і доповнюється словесним коментарем. Піднімаючись певною мірою до абстракції, фотонарис пробуджує асоціативне мислення читача й впливає на формування його думок про світ і місце в ньому. Сучасна фотожурналістика є специфічним видом журналістських творів, включає в себе багато форм подачі матеріалів. При цьому, головний зміст її лишається постійним: розкриваючи об'єднаними засобами зображення і слова суспільно-політичний зміст подій та явищ дійсності, посідати власне важливе місце на сторінках періодики.

1. Сов. фото.—1974.—№10.—С.21.

ЗОБРАЖЕННЯ І СЛОВО

Проблеми взаємодії зображення і слова є дуже важливими в теорії журналістики. Правильне й всебічне їх розуміння має методологічне значення для практики журналістики загалом і, зокрема, для періодичної преси. Принципи взаємодії зображення і слова в фотожурналістиці слід тлумачити, спираючись, насамперед на функціональну специфіку періодики як важливого виду масової комунікації. Адже журналістське повідомлення, в ідеалі, розраховане на точне розуміння.* Якщо ж інформація допускає багатоваріантність у тлумаченні, то рідко досягається бажаний результат — ефективний вплив на громадську думку. Звідси випливає об'єктивна необхідність використання комплексу засобів зображення і слова як у пресі, так і на телебаченні. Таким чином створюються благоприємні умови для сприймання інформації читачем, глядачем. Об'єднання зусиль зображення і слова в масовій комунікації зумовлене їх своєрідними, взаємодоповнюючими засобами вираження, іншими словами, оригінальністю знакових систем.

Незважаючи на універсальність слова як інструменту спілкування між людьми, засобу передачі думок, а через них — досвіду, соціальних установок та ін., фотографія має переваги у відображенні матеріального світу. Якщо подію зафіксовано наочно, значить, вона, без сумніву, відбулась саме в тому місці й за обставин, зображених на знімку. Фотографія не лише значно зменшує можливість довільного тлумачення життєвого матеріалу, але й суттєво поглиблює його соціальні характеристики.

Водночас, знімок не може в процесі відображення абстрагуватись, як слово, тому рідко виступає в пресі як самостійний елемент. Фотографія вимагає пояснення, обґрунтування, можливого вже не

* Не можна недооцінювати явище апперцепції, яке супроводжує процес сприймання людиною знаків, того, що ними позначається. Апперцепція ґрунтовно розглянута А.Потебнею й коротко визначена як «участь відомих мас уявлень в утворенні нових думок». (Потебня А.А. Эстетика и поэтика.—С.126).

на рівні зорових, а логічних категорій і образів: «Варто лише подумати про необмежене поле діяльності нашої уяви, про безпредметність її образів, які можуть знаходитись один біля іншого в надзвичайній кількості та різноманітності, не покриваючись взаємно й не шкодячи одне іншому, чого не може бути з реальними речами чи навіть з їх матеріальними відтвореннями, поміщеними в тісні межі простору й часу».¹

Однак, не слід бути категоричним. Дискусійне, на наш погляд, судження висловив Г.Фротшер, який вважає, що «фотографічне відображення будь-якого відрізка дійсності не дає суспільної інформації».² Вже в факті відображення дійсності засобами фотографії закладені об'єктивні основи зв'язку між людьми та суспільством. Адже до уваги береться не абстрактний фотоапарат, а пізнаючий суб'єкт, який з допомогою апарата здійснює відображення. Тому можна стверджувати: вже те, що людина як суспільний суб'єкт спрямовує засоби пізнання на соціальні явища, дає їй, в результаті, суспільні знання про досліджуване, відображуване, а, значить, і суспільну інформацію. Адже «предметом соціального знання в широкому розумінні слова є суспільство, людська дійсність, створювана діяльністю людей, бо люди не можуть жити й діяти в суспільстві, не створюючи про нього певних уявлень».³

Справедливо, що фотографія не у всіх випадках дає нам вичерпну політичну інформацію (якщо припустити, що вона виступала б у пресі самостійно, без словесного коментаря). Політична інформація — важлива складова суспільної інформації, але вона має специфічний аспект у підході до явищ життя. Завдяки наочності фотографія дає уявлення про форму предметів, їх взаємозв'язки в просторі. Та для правильного й повного уявлення про явища життя недостатньо їх спостерігати, бо, як писав А.Потебня, характеризуючи особливості зорового образу, «дивлячись на руку, я ще не знаю, що вона саме болить, бо зір однаково безпристрасно зображує і хворе, і здорове місце».⁴ Звичайно, із розуміння болю як глибинних процесів, які означають суспільне життя, впливає необхідність не тільки бачення предметів, але й пояснення внутрішніх мотивів засобами слова. Особливо це стосується тих сторін дійсності, яких читачеві не доводилось спостерігати, а, значить, він самостійно не може їх чітко уявити, зіставити з особистим досвідом.

1. Лессинг Г.Э. Избранное.—С.407.

2. Das Bild in der Presse.—S.—55.

3. Теория отражения и современная наука.—Кн.3.—С.37.

4. Потебня А.А. Эстетика и политика.—С.125.

На знімку В.Пескова зафіксовано дружину першого космонавта Ю.Гагаріна. Без відповідного словесного коментаря читач бачить жінку, на обличчі якої відобразилось глибоке хвилювання. Чим викликане це почуття? Яка жінка зображена на знімку й чому саме вона? Різні люди дали б на це питання різні відповіді. Уникнути довільного пояснення можна з допомогою тексту. Якби автор названої фотографії обмежився текстом «Валентина Гагаріна», то пояснив би свій об'єкт не до кінця, адже хвилювання може бути викликане різними причинами. Лише точно вказавши, що знімок зроблений у найскладніший момент посадки космічного корабля, репортер досяг однозначного тлумачення відзнятого епізоду.

Слово, як компонент фотожурналістики, виконує функцію не лише інформатора, але й інтерпретатора подій і явищ. Саме засобами слова репортер домагається запрограмованого пояснення відзнятого матеріалу. Текст не дублює зображення, а активно впливає на читача, домагаючись, в разі необхідності, контрастного у ставленні до знімка тлумачення. В такому випадку від тексту залежить, як сприйме читач ту чи іншу фотографію.

Певна обмеженість фотографічних засобів полягає в тому, що вони не показують часову протяжність подій чи явищ життя. Фотографія моментальна, вона вихоплює з дійсності лише одну мить, яка, на думку репортера, найбільше відповідає суті зображуваного. Решта події лишається за кадром. Значить, користуючись асоціативними зв'язками, читач дає волю фантазії, довільно тлумачить ціле. В цьому також закладена об'єктивна необхідність словесного коментаря, який розкриває зв'язки предметів, дає уявлення про місце даної події тощо.

З допомогою слова репортер проникає в минуле (в кожний момент можна поновити його в пам'яті), а, інколи, заглядає в майбутнє, висловлює власні передбачення. У взаємодії із зображенням слово в пресі розширює діапазон дії. Слово як засіб вираження в фотожурналістиці не лише пояснює те, що зображено на фотографії. Словесний коментар викликає якісно нове ставлення до фотографії. Коментарем можна «перекреслити» зображення, він діє далеко не завжди в унісон з фотографією, а в багатьох випадках — за принципами протиставлення чи аналогії. Читке співвідношення й урахування виражальних можливостей зображення і слова в їх взаємодії завжди дає сильний ефект, хоча саме співвідношення рухоме, не постійне, і результат в кожному окремому випадку досягається саме за рахунок тонкого розуміння автором повідомлення цього критерію ефективності фотожурналістики.

При зіставленні різних за змістом і характером зображення знімків виникають глибокі асоціації, які дають додатковий матеріал для роздумів над соціальними проблемами, розкритими синтетичними засобами фотожурналістики. Під рубрикою «Екологія і ми в ній» «Молодь України» вмістила два знімки. На одному — зграя білих лебедів пливе водним плесом озера. На іншому — мисливіці «варять юшку» в час привалу. Вже саме їх зіставлення є контрастним за характером, різко вводить читача в обшари глобальної проблеми взаємовідносин природи й сучасної людини. Словесний же коментар «Чи будемо стріляти в гусей і лебедів?» аналітикою роздумів ескізно замальовує природоохоронні та соціально-психологічні параметри мисливства: від песимістичних прогнозів про «пустку» в лісах України й необхідність серйозного законодавства з урахуванням зарубіжного досвіду — до моральних аспектів взаємовідносин людини з дикими та прирученими тваринами, як однієї з важливих основ гармонії в навколишньому середовищі.¹

Діалектика зв'язків словесно-зорового образу яскраво виявляється в фотожурналістиці, коли зображення перекреслюється зображенням, а не словом, виконуючи, таким чином, функції найважливішого аргумента. Так, немало суперечливих публікацій з'являлось і з'являється на сторінках періодики про ефективність і професіоналізм діяльності українського парламенту. Своєрідно в одній із публікацій вирішили цю тему «Факты и комментарии». В один із днів, коли дебатовались поправки до Конституції України, газета подала фоторепортаж зі зали засідань. На одному знімку — депутати голосують, а на шести інших — займаються «незвичайними» для робочого часу парламентарів справами: цілються, перелазять через стільці, грають у шахи, «заморюють хробачка» бутербродами і безалкогольними напоями тощо.²

Не слід робити категоричного висновку про те, що фотографія є лише доповнюючим елементом, що вона завжди підпорядкована текстові. В фотожурналістиці саме зображення часто розкриває зміст, характер події, явища, факту дійсності. Прикладом слугують, хоча б, відомі знімки «Що далі?» В.Кінеловського, «Герої Бреста» М.Ганкіна, «Каракуми» М.Ключенева, «Людина буде жити» Р.Ракаускаса та ін., де репортерами зафіксовані яскраві епізоди життя. Зображені на знімках предмети, фігури не сприймаються відокремлено. Вони не мисляться без передачі в кадрі певних взаємозв'язків, що є результатом глибокого пізнання репортером явищ життя.

1. Молодь України.—2004.—25 березн.

2. Факты и комментарии.—2003.—25 грудн.

Буває, саме публіцистична фотографія багатством передачі зображально-асоціативних граней дійсності викликає в публіциста думки, які він пізніше відливає в слово. Історична фотографія вересня 1961 року, вміщена «Молоддю України» під рубрикою «Хай славить «Динамо» уся планета...», зафіксувала за невимушеною розмовою відомих поетів А.Малишка, І.Гончаренка, М.Рильського. Саме знімок дав поштовх думкам доньки одного із зображених пригадати яскраві й колоритні миттєвості, коли українські письменники азартно й віддано вболівали за київський футбольний клуб.¹

Діалектично й творчо слід підходити до питання про співвідношення тексту й зображення в періодиці. В кожному окремому випадку воно залежить від важливості матеріалу, від того, наскільки повно охоплює фотографія актуальний, потрібний газеті аспект дійсності: «Слово й фотографія — журналістські засоби, які по-різному діють на читача; які, коли їх зміст добре усвідомлений, настроюють одне на інше, розумно пов'язують одне з іншим, зображують дію в особливій широті й цікавості».² Силою об'єднаних засобів фотожурналістика допомагає виконанню періодикою головного завдання — активному впливові на читацьку аудиторію. Важко говорити про підпорядкованість одного з компонентів, бо в одних випадках вони рівнозначні, в інших — провідним є зображення чи, навпаки, текст, але завжди в єдності, взаємодії компонентів народжується таїнство фотожурналістики.

Формальне ставлення до текстів, недооцінка можливостей об'єднаних засобів зображення і слова призводять до того, що в деяких виданнях репортери при написанні «текстівок» до фотографій, різних за тематикою, актуальністю, користуються т.зв. трафаретними прийомами. Від цього значно знижується вплив фотографії. Кваліфікований, майстерно написаний текст перетворює знімок у дієвий вид інформації, а фотографію — у важливу форму відображення суспільного життя. Приклади недбалого ставлення до текстів зустрічаються в багатьох періодичних виданнях. Вони швидше нагадують витяги з офіційних документів, ніж журналістські розповіді про цікавих людей; не дають уявлення про індивідуальність, формалізують героїв фотоматеріалів.

Необхідність тексту диктується не стільки звичайною потребою підписати знімок, скільки — дати його тлумачення, висловити живе ставлення до зображеного. Хоча грані, які відрізняють «текстівку»

1. Молодь України.—2004.—6 квітн.

2. Das Bild in der Presse.—S.151.

від коментаря, важко вловити, все ж, вважаємо правомірним розмежувати ці дві форми словесного тлумачення фотоінформації в пресі. Суті тексту до журналістської фотографії більше відповідає поняття «коментар». Його завдання в тому, щоб пояснити, дати тлумачення певним явищам і подіям суспільного життя. У вимогах до коментаря не можна зумовлювати що і в якій кількості, в якому об'ємі слід описувати. Тут важливіше інше — як лаконічним текстом домогтися найефективнішого впливу на свідомість читача. А це можливо лише за умови, коли журналістові вдається розбудити його уяву, зацікавити незвичайними, підміченими в житті деталями, дати інформацію для роздумів, зробити читача не байдужим спостерігачем, а співучасником того, що побачив, пережив і відтворив фоторепортер в своєму матеріалі.

Фотографія переступила межі преси й активно взаємодіє з телебаченням, часто використовується в різноманітних передачах, займає місце в екранних циклах. Тут ніби поєднуються виражальні можливості фотографії та телебачення, з'являється зовсім новий контрапункт в активному впливові на свідомість глядача. В динамічному, рухомому теле- й кінозображенні, із якого створюються телевізійні програми, фотографія в короткому часовому відрізку дозволяє сприйняти певну (як правило, кульмінаційну) фазу життєдіяльності об'єкта, вибрану із потоку руху. Слід, при цьому, неодмінно враховувати активність впливу звукового коментаря, який в необхідних випадках супроводжується фонограмою.

У телевізійній практиці використовується й, так званий, стопкадр, свідомо зупинений в процесі демонстрації відео- чи кінофільму, який дозволяє гранично акцентувати увагу на об'єкті, його деталях. Фотографія в сучасній телевізійній програмі виконує функцію не лише «оформлювальну» (зображальні заставки між передачами, фон для ведучих, коментаторів, фотозамальовки із повідомленнями про прогноз погоди). Використовуються не тільки окремі знімки, а й фотосерії, які розповідають про події, явища, людей, конкретний історичний період і т.д. Така історична фотопубліцистика виступає додатковим джерелом інформації, розширює коло виражальних засобів телепрограми, слугує естетичному вихованню глядача, не підміняючи власне телевізійної аудіовізуальної мови.

Засоби масової інформації накопичили значний досвід ефективного використання фотожурналістики, однією з найважливіших характеристик якої, що визначає ступінь впливу, є різноманітне в залежності від об'єкта, мети виступу й творчих можливостей репортера використання словесного коментування зображення. Тут мова

йде не тільки й не стільки про форму вираження, як про зміст, внутрішній смисл, вкладений у слово, як засіб публічного виступу. Досліджуючи майстерність коментування знімків у фотожурналістиці, виявимо особливості, різновиди коментаря в єдності зі знімком в рамках фотоінформації. Поділ такий, звичайно, умовний, бо рідко зустрічається коментар, що точно «вкладається» в певний різновид, так тісно вони стоять один до іншого. І все ж, диференційоване дослідження коментаря необхідне — адже кожний з них впливає на читача своєрідно.

Найпростішим різновидом коментаря до знімка є інформаційний (пояснюючий) коментар. У періодиці щоденно друкується безліч актуальних фотоповідомлень. Їх мета — наочно, виразно розповісти про цікаві події й факти дня, суспільного життя в країні та за кордоном. Коментар до такої фотографії, як правило, дуже лаконічний. В ньому повідомляється лише те, без чого знімок лишився б незрозумілим. Основну частину інформації несе на собі фотографія. Такий різновид коментаря часто використовує «Літературна Україна», публікуючи знімки відомих людей. Для прикладу, на одному з них зображено під час зустрічі дві жінки. В тексті: «Дві музи...»

Об'єктив зафіксував уславлених наших жінок — видатну поетесу Ліну Костенко і народну артистку України Неонілу Крюкову. Майстра поетичного слова і майстра слова усного, у всій красі явленого перед слухачами». ¹ Характер пояснення напряму залежить від виразності знімка, повноти інформації про об'єкт.

Інформаційний коментар не розрахований на те, щоб давати розширене тлумачення факту, явища. Виконання функцій його досягається відбором об'єкта знімання й коментування факту, який складає основу інформації. Дієвість повідомлення — в його своєчасності, оперативності. Іноді зустрічаються в пресі й «називні» підписи до знімків, наприклад, вміщених у «Молоді України» під рубрикою «Стоп-кадр». Інтерпретуюча частина відходить тут у підтекст, і розуміння об'єкта досягається за рахунок його відомості, підготовленості аудиторії саме до такого сприймання. В кожному конкретному випадку репортер творчо вирішує завдання.

Готуючи інформаційний коментар, журналіст не може безвідносно, безпристрасно подати той чи інший епізод суспільного життя, не керуючись установками, що впливають із функцій преси. Тому в інформаційному коментарі очевидний елемент тлумачення. Своєрідність його в тому, що він виражений не в безпосередніх роздумах

1. Літературна Україна.—2004.—15 січн.

журналіста над фактом, а в підтексті, доборі слів для пояснення знімка. У рубриці «Об'єктив пам'ятає» «Літературна Україна» опублікувала фотографію незабутнього письменника В.Земляка, а в коментарі — не «звичний» набір фраз, а глибокі батьківщинні мотиви, висловлені колись зображеною на знімку людиною, які актуальні нині не менше, ніж коли були висловлені. В інформаційному коментарі буквально одна фраза: «Ось дивиться на нас добрими й вічними очима український чарівник-характерник Василь Земляк. Він десь там, над білокрилою лебединою зграєю, яка повертається до нас із далекого вирію. Послухаймо його Слово!» Далі читач слухає: «Земле рідна! Ти народжуєш нас для того, щоб ми звіряли тобі своє горде серце. Ми нікуди не можемо подітися від тебе, як од власної долі, і хоч куди б заносили нас урагани часу, але як тільки вони вшухають, і починають ледь виднітися твої обрії, то ми знову прагнемо до тих місць, де вперше побачили тебе з коліскової висі, наче перекинуту горілиць, потім з тих віконець маленьких, у чотири шибки і прагнемо на ті споришеві подвір'я, де вперше ступили на тебе босоніж, звідали твоє тепло й зачули в жилах своїх твою незміряну силу. Тож лишень тобі дано повертати лебедіні зграї з далеких світів — хто не чув, як стривожено вони ячать, шукаючи тебе в чорних туманах, хто не бачив, як їхні безстрашні ватажки розбиваються вночі об незнані скелі, аби інші жили й могли долетіти до тебе, той ніколи до кінця не збагне, що в людях живуть ті самі закони землі обітованої...»¹

Ретельний добір фактів, відображених у фотознімках із лаконічним інформаційним коментарем, нерідко виростає до масштабів значного публіцистичного узагальнення. Візьмемо фотоінформацію В.Пескова «Води!», опубліковану свого часу під рубрикою «Вікно в природу». На знімках — в спекотний день пчоли «прилипли» до крапу з водою; гуси стривожено чекають біля колодязя, доки хтось прийде набирати воду; лісова звірина злизує дошові краплини із шапочки сиріожки. В тексті: «Якби звірі та птахи у велику спеку раптом заговорили, першим словом було б: «Води!» Матеріал розповідає про одну з найважливіших екологічних проблем, вчить бережливо поводитись з природою.

Політична й соціальна значимість матеріалу лишається найважливішим критерієм, яким керується репортер при відборі фактів. Та вони не виступають як абсолютні, єдині. Щоб фотоінформація була по-справжньому дієвою, репортер має враховувати читацький інтерес, тлумачачи його не як щось незмінне, а активно впливаючи на

1. Літературна Україна. — 2004. — 8 квітн.

його формування. Завдання журналіста в тому, щоб «створити в читача стійкий інтерес саме до тієї інформації, широке засвоєння якої необхідне для досягнення головних цілей суспільства та правильної орієнтації особи».¹

Враховуючи різні соціальні, психологічні фактори, що безпосередньо впливають на читача в процесі сприймання газетного матеріалу, фотожурналіст далеко не завжди може досягнути бажаного результату, випускаючи процес роздумів над об'єктом відображення, подаючи в коментарі лише факт. Особливо це стосується матеріалів, в яких за конкретним фактом стоять складні соціальні явища, тенденції. Об'єктивними потребами продиктована поява в періодичній пресі складнішого виду коментаря — коментаря-роздуму. Він відрізняється від інформаційного «присутністю» в розповіді особистості журналіста. В ньому відображуються роздуми репортера над проблемою, його переживання, як громадянина, людини. Тут немає категоричності інформаційного коментаря, але ефект переконування досягається за рахунок авторитету автора, його знань, нарешті, його морального й соціального права виступати публічно, звертатись до аудиторії засобів масової інформації, вміння підняти актуальну проблему під незвичним кутом зору, цікаво, нестандартно. Наприклад, газета «Голос України» опублікувала п'ятизнімковий фоторепортаж «Зостаються оптимісти», зробивши спробу заглянути в сьогоднішній день зони відчуження Чорнобильської атомної станції. Вражають документальною правдою світлини «навіки незаселеної вулиці», села, опустілої церкви в Поліському, приреченість вести невидимий двобій з радіацією старожилів... Скупими мазками спостережень автор коментаря вводить читача в ситуацію, коли люди змирились з бідною: «Явище, йменоване Чорнобилем, не охопити логікою. Село Королівка, виселене 1992 року... На напівзруйнованій вулиці трапляється самотня жінка... Тут, у зоні й, так би мовити, в «передзоннику» останнім часом дуже популярна версія про те, що психологічний стан людини набагато важливіший за вплив радіації...».

Проїжджаючи село за селом, спілкуючись з поодинокими жителями зони, журналіст О.Денисов не робить бадьорих оптимістичних висновків, бо остаточної відповіді немає й у нього, але роздуми над темою приводять його до витоків моральності народу, для якого найдорожчою була й лишається батьківщинна земля, невід'ємною часточкою якої почуває себе кожний, хто на ній народився: «У цьому куточку Полісся гарні дороги (їх часто перестеляють, щоб не нако-

1. Проблемы информации в печати.—М.:Изд-во Моск. ун-та,1971.—С.52.

пичувалась радіація). Доглянуті траси, багато шлагбаумів і КП, суворі попереджувальні знаки на узбіччях. А вздовж доріг — покинуті, напівпокинуті й цілком населені села. Стара метафора: будь-яка дорога має сенс, якщо вона веде до храму. Тут метафори здатні матеріалізуватися. І дорога, що почалася з попередження про радіаційну небезпеку, цілком може привести вас до порогу храму».¹

Коментар-роздум не обов'язково потрібен там, де розкриваються, вирішуються глобальні проблеми. Він може народжуватись із незначного факту, та за ним публіцист яскраво бачить суспільні мотиви й, розповідаючи про факт, розмірковуючи, підводить читача до значного, примушує замислитись над проблемами великого масштабу. Роздуми журналіста можуть включати елементи замальовки та ін. На архівному знімку з коментарем «Останнє «ку- ку» кукушки» зображено відомий старшому поколінню невеличкий паровоз-господар вузькоколіюк, випущений в 20-х роках минулого століття. Цей експонат майбутнього музею промисловості України в один із днів безслідно зник із своєї останньої стоянки в Донецьку, ставши жертвою збирачів металобрухту. І все було б ніби «дрібницею», якби не відображало рівень суспільної свідомості й моральних цінностей, похитаних анархією «ринку». Адже, як зазначає автор коментаря, маневровий паровоз «кукушка» більше півстоліття побігав рейками Єнакіївського металургійного комбінату. Реліквію відреставрували й у рамках міжнародного фестивалю «Золотий Скіф» встановили поблизу виставкового комплексу «Експо-Донбас». На неї споглядали екскурсанти, що приходили до копії «Пальми Мерцалова» — недавнього символу Донеччини. З незначного факту народились актуальні публіцистичні розмірковування про історію та сучасність, про буденне та героїчне...²

Особливого розвитку в пресі набула поетична форма коментаря-роздуму. Для нього, як правило, властиві особлива витонченість думки, ліричність, емоційність і асоціативність. У даному випадку поетичне слово служить цілям журналістики. Адже «слова у віршах не живуть розрізнено. Ритмічно узгоджені, одухотворені високою поетичною ідеєю, спрямовані до єдиної мети, вони дивують і радують читача, наче звучать вперше».³ Поетичний коментар, без сумніву, не подібний до кореспонденції чи замітки. В його основі — теж життя,

1. Голос України.—2004.—18 лют.

2. Україна молода.—2004.—3 березн.

3. Маршак С. Воспитание словом: Статьи. Заметки. Воспоминания.—М.: Худож. лит-ра, 1964.—С.131.

але без зайвої деталізації, спрощення; життя з його вічними проблемами, які й роблять людину людиною. Те, що доступне поезії — кількома рядками «достукатись» до потаємного в людині, виховувати високість душі, навряд чи доступне такою мірою прозі, а, тим більше, в межах газетного коментаря.

Розмірковування фотожурналіста над знімками є процесом переконування. Це — не нав'язування читачеві думок журналіста. Репортер знаходить співрозмовника, може апелювати до нього. Головне не тільки в тому, щоб читач повірив написаному, але й в тому, щоб він сам замислився над актуальними проблемами суспільного життя й зробив мотивовані висновки. Все частіше зустрічаються в періодиці роздуми над знімками, в яких використані елементи дискусії. Журналіст не уникає викладу різних точок зору на проблему, а, навпаки, виносить їх на суд читача. Розмірковуючи в одному з матеріалів над знімком про страшний факт — в Одеському цирку тигр смертельно поранив дресирувальницю, — газета «Факты и комментарии» зробила спробу з'ясувати справжні причини трагедії. В коментарі керівників вказаного цирку, професора-спеціаліста співставляються аналогічні факти, з'ясовуються мотиви агресивної поведінки хижаків. На основі зіставлення різних думок читач, ніби мимоволі, приходять до висновків про постійну небезпеку, яку несе з собою робота зі звірями на арені цирку та її тонкощі.¹ Фотожурналіст у таких випадках ніколи не стає безпристрасним інформатором. Він має власну думку, точку зору, бо його головна мета — допомогти читачеві знайти істину, переконати його в тому, в чому переконаний сам журналіст.

Особливості полемічного коментаря можна прослідкувати, виходячи з функцій самої полеміки. Її завдання — публічно виступати із спростуванням поглядів, думок, висловлювань опонента, висловлюючи й захищаючи власну точку зору: «Полеміка, — писав І.Франко, — є безпремінна умова боротьби думок, інтересів, поступу громадського. Без неї не обходиться дневникарство, бо день за днем виявляє якусь громадську хибу, фальшиву думку, котру треба зараз же й показати, не дожидаючи, поки таких проявів набереться на книгу наукової праці, в котрій можна тим спокійніше їх оглядати, що деякі з них «відійдуть в минуле», іноді навіть з тими громадами, в котрих вони творилися».² Полемічний коментар вимагає від журналіста чіткості суспільної позиції, філігранної точності оцінок фактів, житте-

1. Факты и комментарии.—2004.—6 грудн.

2. Франко І. Інтереси польського панства і правдяньська наївність // Народ.—1891.—№8.—С. 126.

вого матеріалу загалом. Дієвість політичного полемічного коментаря досягається, перш за все, розвінчуванням замаскованих лояльними фразами тверджень опонента, наочним показом фактів, які приховуються за його словами. Ефективним є поєднання фотозображення з коментарем. Знімки служать неспростовним, документальним доказом правди, виконуючи роль важливого аргумента, а коментарем посилюється його логічна доказовість. Точне використання цитати опонента, добір фотографій за принципом протиставлення, гострота, безкомпромісність полемічного коментаря робить матеріал практично невідпирним за силою переконування читача.

Вплив полемічного коментаря на читача залежить від правильного, точного вибору об'єкта полеміки. Важливо, що він не був дрібним, а давав би матеріал для вагомого виступу, можливість нанести публічний удар поглядам і цілям опонента. Підкреслимо важливість оперативного полемічного коментаря: «Прийоми полеміки — це, насамперед, вміння захопити ініціативу в суперечці, вести наступальну, а не оборонну тактику, концентрувати увагу на найбільш вразливих сторонах аргументації супротивника, роблячи менш помітними ті моменти, в яких автор відчуває себе слабшим. Неабияке значення тут мають елементи несподіваності...»¹ Дія коментаря посилюється від того, що він випереджує в тлумаченні факту чи явища життя громадську думку і, таким чином, подає на суд читача вже осмислений факт, тобто активно впливає на формування тієї ж громадської думки.

Система образів виступає засобом, з допомогою якого досягається чіткість оцінок явищ дійсності, визначеність тлумачення матеріалу, що зумовлює однозначне, точне й швидке засвоєння читачем, викликає непримиренність до супротивника, завершує полеміку на користь журналіста.

Полемічний коментар може містити сатиричні нотки чи, навіть, відкрити іронію, сарказм, коли потрібно висміяти об'єкт, викрити нікчемність дій чи тверджень опонента, супротивника. Поєднання документального зображення з сатирою в межах сатиричного коментаря видається на перший погляд навіть алогічним. Та мова йде про публіцистичні знімки, в яких знайшли відображення гострі соціальні проблеми сучасності. В поєднанні з такими знімками сатиричний коментар спонукає читача не до легкої усмішки, а до внутрішнього сміху, який за силою впливу на свідомість не поступається

1. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості.—Львів: Вид-во Львів, ун-ту, 2000.—С.148.

полеміці. В сатиричному коментарі важливо обрати певний аспект у висвітленні явища чи об'єкта, щоб не розсіювати увагу читача на змалюванні деталей, а, навпаки, всіма можливими засобами сфокусувати її на чомусь одному. А вже від майстерно поміченої й розкритої ситуації чи деталі сатиричний відтінок передається на увесь об'єкт. Поєднання сатиричного коментаря з публіцистичним знімком передбачає знаходження журналістом інформаційного приводу, який допоміг би показати нищість супротивника, розкрив би безсилість його аргументів і позицій, створив комічну ситуацію.

Фотографії тут належить активна роль. Відповідні знімки роблять переконливішими доводи, аргументи журналіста. Так, в коментарі зі знімком «Вілла для адвоката» газета «Волинь» розповіла про ударне спорудження в одному із заповідних куточків Карпат дачі родини Медведчуків, яку посадовці перед пресою маскують під «оздоровчу базу футбольного клубу «Динамо». Журналісти ж знаходять сатиричні барви, щоб розкрити читачеві правду про «апетити» українських соціал-демократів — площа в сорок гектарів стала «європейським об'єктом» з надсекретним зв'язком і «броньованими стінами»: «Коли підбирали місце, справу вирішили просто: той, той і той горб — мої, від тієї й до тієї смереки,» — читаємо в коментарі.¹ Сміх ґрунтується на твердій основі фактів і логічних доказів. У читача має скластися враження, що іншими засобами неможливо розповісти про дане явище чи факт. Сатира, спрямована на супротивника, покликана висміювати не другорядні риси чи особливості (хоча сам факт може й не бути «глобальним»), а викривати типові сторони негативу. Якщо за окремими людьми, фактами, деталями журналіст бачить конкретні політичні сили, розрізняє інтереси певних соціальних груп, його матеріал стане дієвим.

Як бачимо, головна мета словесного коментаря в фотожурналістиці — повніше розкрити читачеві глибинну суть зображеного на знімках явища чи факту, ефективно впливаючи на формування поглядів читача на актуальні проблеми суспільного життя. Загалом же, фотожурналістика є оригінальною знаковою системою, що по праву займає оригінальне й помітне місце в періодиці завдяки специфічній мові: у фотожурналістиці, на відміну від інших знакових систем (зокрема, словесної), існує пряма залежність між структурою знакового відбитка і змістом об'єкта, який ним позначається. Звідси документальна наочність — одна з головних характеристик природи фотожурналістики. Відображення дійсності не обмежується фіксаці-

1. «Футбольна база без футбольного поля..» — Волинь.—2003.—26 грудн.

сю зорових її граней й спрямоване не стільки на це, як на певне передбачення шляхів і особливостей формування тієї чи іншої системи в майбутньому на основі систематизації явищ, врахування суспільного досвіду поколінь, побудови різного рівня абстракцій методом «випереджуючого відображення». Чіткість судження про явища й факти реальної дійсності, ставлення з боку репортера та оцінки з точки зору суспільних ідеалів передбачає на першому етапі документальність відображення, а на другому — істинність судження про відображуване.

Технічні засоби фотожурналістики дозволяють робити копії оточуючого у вигляді наочних образів практично без обмеження простору й часу. Та, навіть включені в журналістський матеріал, такі образи не дають нам сутності, яку визначаємо публіцистичним образом. Особливого значення набуває журналістська творчість: із документальної першооснови добувається розрізнена сутність і з допомогою уяви репортера перетворюється в явище певного ряду. Тим самим, глядач, читач йде спрощеним шляхом процесу пізнання до сутності явища. В процесі асоціативного мислення активно об'єднуються уявлення, думки й почуття у відображувальному акті, що є стрибком на якісно новий ступінь пізнання об'єкта. Важливо подолати переважаючу в спеціальній літературі концепцію, яка протиставляє, заперечує органічну єдність, сплав у творах фотожурналістики елементів документалізму та художності, адже саме вони створюють образну канву твору. Здатність створити і сприйняти асоціативні зв'язки, надати їм спрямованість і певність логічного процесу є головним критерієм творчого діапазону фоторепортера. Будучи специфічним видом журналістських творів, що об'єднують зображення і слово, фотожурналістика включає багато форм подачі матеріалу. Розкриваючи суспільно-політичний смисл подій та явищ дійсності, вона виконує в пресі важливу комунікативну функцію.

ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКА

МЕТОДОЛОГІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОСТІ

Є чинники, розгляд яких визначає більш чи менш суттєві відмінності телебачення й інших знакових систем — і, передусім, зображальних. Та, водночас, на наш погляд, є суттєва властивість, яка не просто споріднює тележурналістику з іншими методами документування дійсності, а й дає змогу визначити її своєрідність саме через синтез (як органічну єдність) зображальних засобів телебачення й інших знакових систем. Це — здатність фіксувати світ в єдності його головних форм існування — у фактичній єдності простору й часу засобами зображення і слова.* Філософія переконливо довела, що «простір — час є фундаментальнішою формою існування матерії, ніж простір сам собою й час сам собою; що чотиримірність світу є фундаментальнішою якістю, ніж тривимірність простору й одновимірність часу».¹ Тут багато специфічних аспектів, пов'язаних із «синхронізацією» простору дійсного й відображеного, зі «спресовуванням» часу дійсного й умовного, екранного; з поверненнями до минулого й паралельним «монтажем» різноманітних просторових форм у різних часових відрізках.

* Стрімкий прогрес телекомунікаційних технологій дає фантастичні можливості творчим працівникам екрана в наближенні до ідеальної передачі (досконалим відображенням) об'єктивної реальності, використовуючи зображальну палітру аудіовізуальності тележурналістики. Зокрема, йдеться про цифрове телебачення, телебачення підвищеної чіткості, голографічне й інтерактивне телебачення, супутникове, кабельне й касетне телебачення, «ню медіа», «всесвітнє павутиння», бази даних і експертні системи тощо. (Див.: Мелешенко О.К. Комп'ютерні і телекомунікаційні технології як гарант інтеграції журналістики України в світовий інформаційний простір.—К.: Центр вільної преси, 1998.—С.134-145).

1. Мостепаненко А., Мостепаненко М. Четырехмерность пространства и времени.—М.: Наука, 1966.—С.153.

Поняття «аудіовізуальність» із достатньою повнотою, в лаконічній формі відображає своєрідність мови телебачення. Аудіовізуальний (від лат. *audio* — слухаю, *visualis* — той, що спостерігається) — одночасно забезпечуваний процес відтворення зображення і звуку, що безпосередньо вказує на взаємодію рухомого зображення та слова, яке звучить. У цьому випадку предмет визначений досить загально і, може видатись, що таким методом дослідження не зможемо збагнути процес функціонування зображення й слова в телевізійній журналістиці.

Оперативність отримання інформації засобами аудіовізуальності телебачення дає змогу побачити об'єкт у певній фазі діяльності (існування) і встигнути осмислено закодувати зі швидкістю, характерною для його руху, враховуючи алеаторичність (в момент відображення), тобто непередбачуваність розвитку події чи явища в різноманітності ситуацій. Вона існує об'єктивно. Її доводиться враховувати щоразу при зустрічі з новим об'єктом, темою, сюжетом, іноді непередбачуваність стосується не епізоду чи розміщення об'єктів, не несподіваного вияву їхньої взаємодії. Тут реальність різко змінює свій логічний зміст, стає протилежністю відносно до наміченої теми. Тележурналістові необхідно миттєво оцінити ситуацію, перебудуватися й зуміти відзняти матеріал у абсолютно нових обставинах. Такі знімання тележурналісти називають «єдиним дублем».*

Як же сплавляється в телерозповіді зображення і слово?

Як досягається істинна аудіовізуальність тележурналістики? Вияви взаємодії компонентів зображальної природи малого екрана багатоманітні, тож можна простежити лише деякі основні принципи такої взаємодії. На відміну від фотожурналістики, де оперуємо окремим кадром (чи незначною кількістю кадрів у межах, скажімо, фоторепортажу чи фотонарису) й одним із видів коментаря, на телеба-

* Пошуки в галузі технічних систем телевізійного мовлення та їх постійне удосконалення дали телеприймачі з «картинкою» надвисокої чіткості; американські компанії удосконалюють апарат, що поєднує можливості персонального комп'ютера та телевізора; японські — цифрові телекамери з системою, що аналізує зміст кадру й здійснює постійний запис тільки найважливіших деталей зображення; нові типи відеомоніторів; телекамери з вмонтованими касетними відеомагнітофонами, які забезпечують знімання та реєстрацію стереоскопічних зображень тощо. Іншими словами, сучасна телевізійна техніка дозволяє відображати дійсність на рівні «людських рефлексів», вона фактично стала продовженням комплексу відчуттів телевізійного журналіста. (Див.: Іванов В.Ф., Мелешенко О.К. Сучасні комп'ютерні технології і засоби масової комунікації: аспекти застосування. — К., —ІЗМН.1996.—С.96-138).

ченні взаємозв'язки простежуються на рівні монтажного блока чи, іншими словами, епізоду. Це — на першому (елементарному) рівні, а на вищому — взаємодія виявляється в зчепленні епізодів відповідно із заданою логікою розвитку думки в межах матеріалу. Тут одержуємо додаткову кількість інформації через аудіовізуальність певного жанру телевізійного матеріалу як цілого.

Об'єктом дослідження в тележурналістиці є не просто зображення і слово як знакові системи, не тільки їхня специфіка (навіть у взаємодії), а те значення, зміст, яких набувають екранні матеріали завдяки системному використанню аудіовізуальності. Іншими словами, знакові системи залишаються тими ж, змінюється їхнє зчеплення, організація зображально-виражальних засобів, що в кожному випадку творчого підходу до об'єкта дають своєрідний, неповторний ефект впливу на телеглядача: «Потрібно зробити бачене, чути, виголошуване виразом свого активного ціннісного ставлення; потрібно увійти творцем у бачене, чути, виголошуване й цим подолати матеріальний, нетворчо-певний характер форми, її «речовість»: вона перестає бути поза нами, як сприйнятий і пізнавально впорядкований матеріал, стає виразом ціннісної активності, яка проникає у зміст і перетворює його».¹ Найліпше контрапункт знакових систем у єдності виражальних аудіовізуальних засобів простежується на конкретному матеріалі, в якому автор відповідно до задуму домагається поєднання конкретності бачення, лаконічності формулювання думки й образу, пластичності в монтажній побудові й, звичайно, видовищності екранного твору певного жанру.

Телевізійне зображення характеризується спрямованістю відбору конкретних граней дійсності й обмеженням рамками екрана відображенням. Правда, рамки ці виявляються рухомими, що визначає здатність до панорамування об'єкта в будь-який бік відповідно до задуму. Адже необхідно передати глядачеві систему думок і почуттів, пов'язаних із характером фактичного матеріалу. В прямій телепередачі маємо справу не з відрізками плівки, як у кіно. Дійсність розвивається і, водночасі, передається глядачеві безпосередньо. Монтажність телепередачі народжується тут же, на очах глядача творчою роботою авторського колективу. Хоча ефект експромтності сприймання зберігається у глядача й у тих випадках, коли матеріал транслюється із відеострічки.

Зображення визначається й розмірами малого екрана. Він потребує особливого підходу до знімання, особливої психології сприйман-

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 58.

ня, погляду телеглядача і, навіть, місця перед телеприймачем, щоб охопити рамки екрана повністю, сприймати все зображене одночасно, а не частинами, як це буває, скажімо, під час сприймання творів живопису. Телезображення дає змогу бачити «не законсервоване» життя. С.Ейзенштейн про це явище писав, визначаючи серцевину специфіки: «Кіномаг телебачення, швидкий, як кидок ока чи спалах думки, буде, жонглюючи розмірами об'єктів і точками камер, прямо й безпосередньо пересилати мільйонам слухачів і глядачів власну художню інтерпретацію події в неповторний момент самого звершення і в момент першої й нескінченно хвилюючої зустрічі з нею».¹

Телебачення втручається в життя в найнесподіваніших і найцікавіших місцях. Притому це вторгнення завжди олюднене, воно опосередковане «життям людського духа» на екрані, показує людину з її думками і переживаннями, близькими й нам, які можна безпосередньо спостерігати, з ними можна зіставити власний ритм життя, соціальну активність, роздумувати про час і людину. Співучасть, співпереживання постійно супроводжують сприймання глядачами телевізійного відображення. Від сприймання зображення не можна відокремлювати слова, яке звучить. Безумовно, враховується й існування відомого в мистецтві «ефекту паузи», тиші, який в необхідних випадках може промовляти не менш красномовно, ніж слово чи музика. У кожному конкретному випадку емоційна й смислова наповненість героя передачі не награна, а визначена реальною участю в житті, в певних її виявах. Реальність буття людини, що виявляється в тележурналістиці, визначає різноманітність засобів, якими користується автор для вираження певних думок і почуттів: «Живе слово має такі властивості, яких не має писемна мова. Тут і голоси, які звучать, погляд, міміка, жест, інтонація. Особливо інтонація, яка надзвичайно розширює межі слова. Більше того, інтонація настільки збагачує слово, що як сказав перетворюється в що сказав. Бо найпростішу фразу можна вимовити на тисячу різних манер, й вона буде означати зовсім інше. Просте слово «добридень» можна промовити суворо, улесливо, капризно, байдуже, любовно, по-дружньому, покровительськи. Дуже важливий і ритм мови».²

Інтимність, у багатьох випадках особлива камерність (наодинці з глядачем) звертання людини з телеекрана, природність звучання її мови не позбавляє слова на телебаченні протилежної (в єдності з

1. Эйзенштейн С. Соч. в 6-ти т. Т.2.—С.30.

2. Андроников И. Живое устное слово // Наш друг — телевидение.— М.: Искусство, 1978.—С.209.

попередньою) якості — публічності, звертання до багатьох людей водночас. Незважаючи на індивідуальне сприймання тележурналістики в широкому розумінні слова, не можна забувати про своєрідну масовість сприймання телепередачі. Її можуть одночасно дивитися мільйони людей. І не лише як видовище, але й як засіб отримання цінної, цікавої інформації, яка переконує, допомагає виробити активне ставлення до того, що відбувається в світі — до подій і явищ. Людина, яка бере участь у передачі, має не лише діяти словом і поведінкою на глядача, але й організувати, настроїти, надихнути самого себе: «Можна вважати, — підкреслював О.Юровський, — що персоніфіковане телевізійне повідомлення є, зумовленою сучасною технікою, новою формою ораторського мистецтва».¹

Сутність слова на телеекрані в самому методі дії словом, в тому, що слово це звучить. Воно — не просто оболонка значення, воно — активна дія людини (і розумова, і фізична), одночасно звернута всією системою виражальних засобів до всіх органів відчуттів сприймача. В слові, яке звучить, — значення його й уся людина з її думками, почуттями, діями. Слово на телеекрані не розраховане (як, скажімо, друковане) на німе сприймання, на спілкування із закодованим у знаковій системі значенням чи, скажімо, просто інформацією. Воно передбачає живе спілкування в процесі сприймання: і того, хто говорить, і того, хто сприймає. Це спілкування безпосередньо визначається інтересом до передачі. Зважаючи на це, журналіст має постійно регулювати силу слова, створювати найвідповідніші для слуху глядачів тональності, користуватись різноманітними інтонаціями тощо.

Коли передача робиться з використанням додаткового зображального матеріалу, слід пам'ятати і про паузи. Зображення захоплює увагу глядача й вимагає часу для того, щоб розгледіти, вдивитись у те, що відбувається на екрані: «Завдяки тому, що ми бачимо на телеекрані не тільки зображення, але й реальний час, тонкість людського сприймання деталей дуже велика. Тому легко розпізнаємо не тільки найменшу фальш думки, поведінки людини, напруженість драматургічної ситуації, але й неточність зображального вирішення».² У процесі телевізійного відображення слід чітко уявити й освітлення, й кількість використовуваних камер, і величину плану, і довжину монтажних шматків, і тональність передачі, і способи переходу від одного смислового акценту до іншого, і композицію кадру та ін.

1. Юровский А. Телевидение — поиски и решения.—М.Искусство, 1975.—С.120.

2. Ильин Р. Выразительные средства телевидения.—М. Искусство, 1966.—С.20.

Як наголошував М.Бахтін, «слово — вічно рухоме, вічно мінливе середовище діалогічного спілкування. Воно не властиве одній свідомості, одному голосу. Життя слова — в переході із уст в уста, з одного контексту в інший, від одного соціального колективу до іншого, від одного покоління до іншого. При цьому слово не забуває свого шляху і не може до кінця звільнитися з-під влади тих конкретних контекстів, у які воно входило».¹ В тележурналістиці авторське значення проголошуваного з екрана слова особливо важливе. Важлива наповненість слова думками, концепцією для конкретного впливу на глядача. Ці думки, концепція можуть і не звучати відкрито, як, скажімо, в газетній кореспонденції. Вони стають зрозумілими в контексті всієї передачі або ж у контексті часу (як соціального поняття) взагалі.

Діалектика зорово-словесного образу в телевізійній журналістиці складна й неоднорідна. Переваги наочного відображення дійсності є, водночас, «недоліками», бо наочність не дає вичерпної інформації про об'єкт чи явище суспільного життя. Тому зображення і слово виступають у нерозривній єдності, взаємно доповнюючи й пояснюючи одне одного. Складність зображальних засобів тележурналістики визначається не тільки змістом, логікою, але й психологією сприймання інформації з екрана: в єдності камерності й публічності. Ця інформація адресована одній людині й водночас багатьом; звучить інтимно та називається сучасним видом ораторського мистецтва, одним із найефективніших засобів політико-естетичного впливу.

Ефективність передачі інформації, її змісту (порівняно, скажімо, з пресою) зі значно більшими перевагами у виражальних можливостях передаються методами коментування зображення на телевізійному екрані: перед глядачем виступає співрозмовник чи ж він чує у всьому інтонаційному багатстві фарб закадровий коментар. Думка — не зафіксована, а народжується на очах, побуджуючи людину з іншого боку телеекрана до негайної співучасті в активному процесі сприймання матеріалу на засадах безпосереднього зорово-словесного контакту об'єкта й суб'єкта інформації.

Одним з головних понять теорії театрального мистецтва К.Станіславського, яка визначає шлях до втілення сценічного образу в «театрі переживання», є поняття підтексту чи, іншими словами, ілюстрованого підтексту. Підтекст — «це не явне, але внутрішньо відчуте «життя людського духа» ролі, яке безперервно тече під словами тексту, увесь час виправдовуючи й оживляючи їх».² Не переносючи ме-

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М: Художлит., 1979. — С.234-235.

2. Станиславский К. Собр.соч. в 8-ми т. — М.:Искусство,1855. — Т.3. — С.84.

ханічно поняття із одного виду творчості до іншого, необхідно підкреслити ємність поняття «підтекст» і значення його для телевізійної журналістики (в дещо іншому контексті, ніж акторський). Журналіст живе на екрані не життям ролі, а, користуючись системою публіцистичної образності, аудіовізуальності, прагне яскраво й повно передати глядачеві певну кількість актуальної інформації, переконати його в справедливості ідей, що стоять за фактами реальності. Ідеї не завжди декларуються в тексті коментаря, передачі, а подаються шляхом відповідного відбору характерних фактів і розкриття їхньої сутності. Під підтекстом у тележурналістиці слід розуміти не ланцюжок ілюстрованих картин, покликаних оживити уяву, а думки, ідеї, в підсумку, ідеали, в ім'я яких робиться той чи інший матеріал, що визначають тлумачення фактів реальної дійсності. Це — вміння тележурналіста з допомогою системи словесно-зображальних засобів передати власні думки, зробити їх думками про предмет глядача.

Підтекст — те, що думає, а не просто те, що говорить журналіст про об'єкт коментування, про внутрішній смисл (через призму концепції) відображуваного.

Для оволодіння живим спілкуванням із аудиторією журналіст має чітко уявити те, про що він говорить; не просто розібратися в предметі, а бачити його в розвитку, русі, уявити у всіх головних сторонах життєдіяльності; користуватися не тільки інформацією сьогоденнською, але й пам'ятати передісторію питання, бути готовим порівняти, зіставити чи протиставити минуле й теперішнє об'єкта в його точних політичних й інших параметрах. Отже, він має вміти своєрідно моделювати предмет і цю модель передавати глядачеві: «Природа влаштувала так, — писав К.Станіславський, — що у процесі словесного спілкування з іншими ми спочатку бачимо внутрішнім поглядом те, про що йде мова, а потім уже говоримо про побачене. Якщо ж ми слухаємо інших, то спочатку сприймаємо вухом те, що нам говорять, а потім бачимо оком почуте. Слухати — нашою мовою означає бачити те, про що говорять, а говорити — значить малювати зорові образи».¹

Емоційність коментаря створюється з уміння тележурналіста чітко уявляти ті чи інші події, явища; бути їх співучасником, як особистості соціальної, а потім знайти відповідні слова для нешаблонного, цікавого розкриття суті того, що відбувається, для переконування в справедливості побаченого й відображеного: «Говорити — означає

1. Станіславський К. Собр.соч. в 8-ми Т.—Т.3.—С.88.

діяти. Цю активність дає нам завдання впроваджувати в інших свої бачення».¹ Не можна не помітити, що циклічність багатьох передач закріплює за ними постійних ведучих (коментаторів). У телеглядачів вони користуються особливим авторитетом як особистості, соціально й по-людськи відповідальні за достовірність інформації, якою оперують як спеціалісти; вміють розкрити її причинно-наслідкові зв'язки, подати інформацію на високому професійному рівні.

Розмірковуючи про важливість ведучого (коментатора) на телебаченні, його місце в тій чи іншій передачі чи циклі передач, неприпустимо відводити йому функцію лише посередника між двома боками екрану: «Ім'я ведучого двояке, воно відображає в собі своєрідність посередництва і, мимоволі, провокує досить часті казуси нерозрізненням особи посередника й особистості виконавця. Ведучий, оскільки він зайнятий самовтіленням, однаковою мірою умовний і безумовний: він «розігрує себе» і тому однаково віддалений і від автора, і від актора».² Такий погляд, на наше переконання, фіксує не сутність рухомих і різноманітних зв'язків ведучого й матеріалу, а формальний бік справи, бо ніби позбавляє ведучого «авторства», можливості розмірковувати вголос, висловлювати особисту думку; шукати й знаходити на очах у телеглядача відповідь на проблемні питання, як це роблять, скажімо, в публіцистично загострених коментарях провідні ведучі відомих світових телекомпаній. Є.Синицин, який багато років віддав служінню коментаторському мистецтву, підкреслював: «Робота ведучого в кадрі — питання і творче, і естетичне. В кадрі, на мій погляд, потрібно не просто з'являтися, а працювати, щось робити, діяти. А коли вже говорити, то тільки тоді, коли є що сказати. І коли немає для слова конкретного зорового ряду, а будь-який інший буде відволікати від важливої думки, яку ти висловлюєш. Закадровий текст і насичений зоровий ряд (інформаційно) набудуть особливої значимості, будуть акцентовані, ніби підкреслені густою рисою в момент появи коментатора в кадрі, коли ця поява — виправдана необхідність».³ Отже, мова йде не про можливість «розігрувати себе», а про необхідність бути собою як коментатором, не механічним озвучувачем чужого тексту з тим чи іншим ступенем майстерності.

Пошуки своєрідності, докопування до таємниць тележурналістики утвердили тип телевізійного журналіста. Його робота не обмежу-

1. Там само.

2. Зайцева А. О некоторых аспектах функции ведущего на телевидении // Вопросы киноискусства. Вып. 16. — М.: Искусство, 1975. — С. 240.

3. Синицын Е. Я веду репортаж. .. — М.: Искусство, 1983. — С. 100-101.

ється написанням тексту чи сценарію передачі, а з цього лише починається. Закінчується ж вона участю в передачі, активною появою на екрані, коментуванням того, що відбувається, й відгуків на передачу. Телевізійний журналіст не відразу утвердився як ведучий передачі, не відразу завоював своє місце на екрані. Спочатку непомірно універсалізувались функції диктора з його зовнішністю, дикцією, манерами роботи. Диктор не тільки робив зв'язки між передачами, оголошував програму мовлення, але й «розігрував» текст сценаріїв, написаних редакторами. Згодом виявилась неприродність ситуації, а, відповідно, відкрився шлях до телеекрану авторові, публіцистові, коментаторові, оглядачеві. Правильно підкреслює Л.Золотаревський, що «в наших конкретних умовах для диктора є широке, потрібне й почесне поле діяльності — інформація. Все те, що не потребує особистісного ставлення, індивідуалізованої інтерпретації, може й повинно бути прочитане диктором. Інформація з його уст тим більше авторитетна, що сама робота диктора є авторитетною для глядача».¹ Донести до глядача найвиразнішими мовними засобами значення інформації, закладеної в конкретному тексті, — завдання, що стоїть перед диктором.

Важливе місце на телеекрані посідає й слово героя передач (визначимо його як особистісне). Причетних до цієї категорії словесної дії можна визначити як людей, які не працюють на телебаченні, не професіоналів-публіцистів, а запрошених на передачу чи цикл передач для з'ясування думки спеціаліста, який оцінить актуальні події, явища неупереджено, через призму власного досвіду, висловить особисту думку про предмет і розуміння його, аналіз і оцінки, які визначаються індивідуальним ставленням. Участь таких людей у передачі передбачає, зазвичай, багатоманітність, оригінальність підходів до аналізу актуальних суспільних проблем, елементи чого, в органічному поєднанні із нарисовими методами, виразно виявляються.

Йдеться не про випадкових людей, які мають про предмет опосередковане судження. Важлива особиста зацікавленість героя у вирішенні проблеми, вміння висловити емоційний стан у запропонованих обставинах передачі; діяти й думати над проблемою, що цікавить глядача. Важливі деталі, частковості й індивідуальна манера розмови, що виявляє особливості саме певної людини. Нехай її думки не відточені, в чомусь вона помиляється чи думає суб'єктивно. Це й допомагає виявити глибину життєвої правдивості, бо герой

1. Золотаревский Л. Цитаты из жизни.—М.:Искусство,1971.—С.9-10.

говорить про власне життя, про те, що добре знає, що його хвилює й цікавить. Із системи таких виступів на екрані постає людина з активною життєвою позицією, образ сучасника з його уявленнями про суспільство й самого себе.

Розмірковуючи над своєрідністю таких виступів і про відмінність між героєм передачі та її автором, Ю.Летунов писав: «На моє переконання, немає поганих виступаючих, є погані журналісти. Спробуємо в цьому розібратися. Передусім з'ясуємо, чому так повелося, що журналісти часто намагаються із виступаючих зробити коментаторів. Думаю, — це типова помилка, коли замість того, щоб дізнатися думку компетентної людини з того чи іншого питання, кореспондент просить співрозмовника проголосити перед мікрофоном кілька загальнополітичних фраз, а потім перейти до сутності справи. Ці фрази даються виступаючому важко, він збивається і вже не думає про сутність питання; його хвилює те, як він «слухається», дивиться збоку, чи правильно сформулював думку. Але ж його завдання — з'ясувати якесь питання; висвітлити нову грань його чи поділитися власною думкою, яка викликає інтерес...»¹ Не можна уніфікувати підходи до роботи і участі журналіста в підготовці таких виступів. Вони індивідуальні й у автора передачі й, тим більше, не повторюються людиною, запрошеною на передачу. Адже їх мета — виявити індивідуальність індивідуальності.

«Сторонні» люди приносять на екран не журналістський професіоналізм, а своєрідність особистості, аромат неповторних спостережень над явищами реальності, власні думки й почуття. Це не завжди піддається точному «управлінню» з погляду концепції матеріалу, але відкриття, думки людини особливо цікаві саме вільним вираженням, що розкриває таємниці людської душі. Водночас, особисте слово цікавих для телебачення людей характерне моментом імпровізації, пошуку необхідної фарби, думки і, звичайно ж, слова для окреслення об'єкта чи явища. Такі передачі потребують доброї попередньої підготовки, але не витримують заучування точного тексту. Адже це позбавляє людину можливості мислити на екрані, хвилюватися й відчувати те, що стоїть за словами. Тим більше, така передача не терпить нав'язування героєві чи, скажімо, запрошеній людині тексту, підготовленого журналістом за неї. Це позбавляє індивідуальності того, хто виступає, або того, кого запитують. Нехай він сам скаже простіше, але зате власними словами, у які повірять глядач, відчуваючи їх природність.

1. Летунов Ю. Что скажешь людям? — М.:Мысль, 1980.—С.106-107.

Виступ цікавої людини на телеекрані не є саометою. Тему коментаря й потрібний для телепрограми змістовий розвиток розповіді визначає, намічає автор. Він запрошує конкретну людину, націлює її виступ. Тут також виявляється світорозуміння журналіста, його симпатії й антипатії, його ставлення до сучасника і, в підсумку, його думка про ідеал з погляду моральних принципів суспільства. Хоча, водночас, цих людей не слід підганяти під визначену наперед схему, робити «ходячою мораллю».

Виступ на телебаченні не передбачає механічного, в усіх випадках «в унісон» із журналістом думання. Тут — цікава діалектика проблеми, зіткнення різних поглядів. І, природно, в таких випадках глядач особливо довіряє коментаторові, ведучому, який і покликаний з'ясувати істину, подати правильний погляд на складне суспільно-політичне питання. Зазначимо, що по-справжньому підготовленим себе може вважати лише той журналіст, який здатен вести відкрити, аргументовану дискусію, а не той, який агресивно налаштований на пригнічення думки опонента.

Важливі функції в тележурналістиці виконує слово за кадром (закадровий коментар). Воно використовується не тому, що не вдається засобами внутрішньокадрового слова й зображення повно відобразити об'єкт. Закадровий коментар об'єктивно запрограмований цілою групою аналітичних жанрів і виражальних можливостей контрапункту аудіовізуальності, нерідко вміщуючи в собі авторську концепцію матеріалу. Він може підкреслювати дію в кадрі. Може ставитись до неї полемічно; спростовуючи чи стверджуючи думки, висловлені героями телефільму чи нарису. Закадровий коментар розширює поліфонічне звучання матеріалу, розставляє відповідні акценти, веде авторську ідею, примушує сприймати інформацію під певним кутом зору, зосереджуючи глядацьку увагу на тих чи інших сторонах зображеного. Звичайно, закадровий голос автора ніякою мірою не має нав'язувати глядачеві погляди. Цей голос (виходячи із загальної специфіки журналістики) має бути добрим, довірливим, що ділиться думками, розповідає про актуальні, цікаві речі, події, явища, свідком яких журналіст став через своєрідність своєї діяльності. Отже, багатоманітність методів аудіовізуального впливу тележурналістики й за співвідношенням компонентів, і за предметом, і за формою дає в руки автора багату палітру виражальних засобів.

Жива думка в усіх випадках звернута до глядача безпосередньо, побуджуючи його брати активну участь у процесі пізнання, забезпечуючи (за наявності інтересу) високу ефективність і результативність відображення. Розосередженість телевізійної аудиторії перед-

бачає її зосередження в одночасному сприйманні цікавої програми. Концентрація (об'єднання) глядача відбувається завдяки одночасній поляризації його уваги на конкретній передачі. Саме цей організаційно-творчий акт дає змогу зробити із розрізнених глядачів телевізійну аудиторію, активізувати процеси мислення, загострити відчуття, зосередити вольові зусилля на поступовому виробленні певного ставлення до того, що відбувається на екрані, а в підсумку, — до того, що відбувається в житті. Не випадково один із напрямків розвитку телевізійної комунікації спрямований на удосконалення можливостей фіксації інтересу, реакції глядача на передачу вже в процесі її трансляції. Адже категорія інтересу вважається однією з головних серед чинників, які виявляють вплив на процеси ефективності телевізійної журналістики.

Для визначення природи телевізійної журналістики в єдності зображення і слова важливо виявити сутність співвідношення об'єкта відображення й творчості. З одного боку, чи вичерпується воно фіксацією дійсності, певних її граней; чи дає простір для виявлення суб'єктивного ставлення до життя? З іншого ж, чи є процес відображення в тележурналістиці тотожним відображенню в мистецтві, а, значить, чи правомірно об'єднувати методи журналістики й мистецтва, роблячи їх універсальними, надаючи журналістові право користуватися художніми засобами відображення й, зокрема, художнім образом (як однією з головних форм матеріалізації процесів відображення в мистецтві)? І як домогтися запрограмованої істинності відображення дійсності засобами телевізійної журналістики?

Вимога об'єктивності невіддільна від засобів масової інформації. Розглядаючи документальне як правдиве, що відповідає суті об'єкта, сутності інформації про нього, яка міститься в фактичному матеріалі, обов'язково слід звернути увагу на методологічну та методичну сторони питання. У методології — важливий шлях добування істини; в методиці — засоби, що забезпечують правильний результат. Тут на перший план висувається історичний метод пізнання. Саме він є умовою системного відображення, усуває помилки, суб'єктивістський підхід до предмета. Історичний метод пізнання найважливіший для наукового оволодіння досліджуваним питанням. Серед безлічі дрібниць і різноманітних думок тележурналіст не повинен втратити канви історичних зв'язків, вміти виділити й побачити головні моменти розвитку явища, його еволюцію в суспільному житті. Історичний метод пізнання не передбачає об'єктивістського, безвідносного відображення. Адже вже саме зображення аудіовізуальними засобами (як і в кожного іншого виду творчості) потребує певного

ставлення автора до об'єкта. Документальність тележурналістики передбачає, по-перше, адекватність (як тотожність) відображення в матеріалі певної форми явищ навколишньої дійсності, яка не припускає просторово-часових спотворень об'єктів; по-друге, об'єктивність підходу до явищ і фактів дійсності, яка не допускає упереджену оцінку (в разі правильного застосування методу пізнання й відображення); по-третє, істинність висновків і суджень, що є наслідком фіксації об'єкта чи явища в свідомості тележурналіста з наступною передачею правильної «моделі» глядачеві, і це лише одна сторона складного процесу документального відображення.

Розкриваючи ж іншу його сторону, слід наголосити на елементах суб'єктивного підходу до відображення, який характеризується індивідуальними особливостями свідомості журналіста; підкреслити моменти умовності відображення, що є зліпком із дійсності (а не нею самою), зробленим аудіовізуальними засобами; зазначити про елементи художності, як наслідок осмислення тележурналістом безкінечного процесу дійсності, взятого в певній фазі, вимірах, що потребує перетворення з допомогою уяви, фантазії його природного плину в умовні просторово-часові форми матеріалу, і цим дає змогу прискорити, прояснити процес глядацького сприймання, наблизивши його до звичних у природі процесів, явищ. У цьому випадку саме умовність відображення дає змогу триматись у рамках істини, передаючи найсуттєвіші зв'язки та структури реального буття аудиторії. Методи й таємниці народження публіцистичного твору в кожного талановитого автора власні, та, наголосимо, й наслідки тоді виявляються розкриттям глибинних пластів життя і пізнання. Вони — в оригінальних думках і неповторній системі художньо-публіцистичної образності.

Образність — невід'ємна риса тележурналістики, і не тільки завдяки її зображальній природі. Без образів елементи створеного матеріалу не були б об'єднані в той моноліт, який дає змогу сприйняти світ як єдине ціле. Водночас, публіцистичний образ має свої особливості й закономірності, які визначаються специфікою виду творчості, законами функціонування телебачення в цілому, його оперативністю, активним вторгненням у суспільне життя. Образність створюється уже самим зіставленням чи протиставленням епізодів. І якщо кожний зокрема відповідає предметові, фактові, то разом вони творять понятійно-образну канву публіцистичного твору як, скажімо, у нарисі Олени Лесак «Птахи є Птахи» (ЛТБ):

Музичний супровід

Звучить «Місячна соната» Людвіга Ван Бетховена

Відеоряд	Звукоряд
<p>Спецефект: Крони дерева знизу. Камера створює враження, що паморочиться голова (все крутиться). Сонце між листям дерев. Перехід на землю. Камера рухається. Видно каміння і сухе листя. Перебивка: Статуя людини з крилами, вона простягає руки до неба.</p>	<p>Птахи – це небесні риби, яким даровано голос, щоб співати шану сонцю.</p> <p>Вони плавають поміж хмар, даруючи їм світлі образи і безмежність краси. Втілюють вічну мрію про політ і знищують цю мрію.</p>
<p>Пташка співає на гілці дерева. Фон – синє небо. Дерева без листя (весна).</p>	<p>Птахи, як вода, – течуть в одну сторону, в іншу; падають краплями на сіру землю, де їх чекає відсутність вітру на смерть польоту.</p> <p>Птахи, як думка, – легкі та невловимі, несподівані та невидимі, непостійні та неординарні.</p> <p>Птахи як Птахи: помирають на землі. Без неба.</p>
<p>Спецефект: У світлі прожектора фігура людини-птаха (знизу-догори й, ніби кружляє). Крупний план водоспаду. Від'їзд на загальний план водоспаду.</p>	<p>Вірші, як Птахи, живуть, поки їх читають, і помирають, коли їх вивчають напам'ять. Вірші, як серце, – горять і б'ються, болять і світять. Вони вічні, як Птахи і небо; і беззахисні, як камінь.</p> <p>Камінь, якого раз у безмежність, торкаються руки творця, і раз у плинність зігрівають його теплом бажання досконалості.</p>
<p>Крупний план водоспаду. Від'їзд (знизу-вгору).</p>	<p>А потім – камінь віками й світами мріє про краплину світла й тепла, радості та неприступного бажання.</p>
<p>Загальний план водоспаду і лісу через проміння сонця.</p>	<p>Камінь, як еталон потворної краси, як статика життя, – є лише прагненням людини вихлюпувати своє бажання жити.</p>

<p>На фоні вулиці – монах із низько-насунутим каптуром і свічкою в руках. День. Перебивка. Аналогічний кадр. Вечір. Від'їзд на загальний план.</p>	<p>Життя, як свічка, – холодне й жорстоке – тріпотить у руках, обпалюючи пальці, але не зігріваючи душу. Воно пряме і безкінечне; серйозне, як комедія одного актора; і смішне, як безнадія.</p>
<p>Свічка на підлозі у формі квадрата. Від'їзд. Монах зі свічкою в руках. Перебивка. Крупний план монаха зі свічкою.</p>	<p>Воно потрібне, як вічна війна з вітрами. Життя керує світом. І втілює банальний Світовий Розум, який вигадали люди, щоб виправдати свою геніальність.</p>
<p>Спецефект: Затемнено зображено натовп людей на базарі (чорно-синій колір).</p>	<p>Люди, як ніч, – дріб'язкові та щедрі; вони круглі, як хліб і сонце; безкорисливо кидають сльози свого щастя юрбі.</p>
<p>Монах зі свічкою в руках. Здирається вгору крутосхилом, постійно спотикаючись. День.</p>	<p>А бажання досягти вершини досконалості керує їхніми вчинками. За кожною вершиною людей чекає зрадливе примарне щастя та падіння. Падіння, що ніколи не буває саме собою, а лише дублює егоїзм віри.</p>
<p>Крупний план свічки, що затулена долонею від вітру. Людина в чорному одязі. Від'їзд на загальний план.</p>	<p>Віри непотрібної та ілюзорної, яка стає обов'язковим постулатом страху і безсилля.</p>
<p>Монах зі свічкою в руках наближається до кам'яного муру, на якому – портрет людини.</p>	<p>Люди прагнуть землі, яка дала їм початок і кінець, спрагу голосу і голод активності; яка все дарує і залишає за собою право позбавити життя.</p>
<p>На гілках дерева – картина із зображенням обличчя людини. Фон – небо і панорама міста. Наїзд камери.</p>	<p>Земля – могила для птахів і колиска для думки. Люди живуть на цій землі, щоб творити з каменю образи Птахів...</p>
<p>Стоп-кадр. Чорне поле.</p>	

Теоретичною розробкою питань, пов'язаних із уточненням, поглибленням поняття «образ», займається не тільки естетика. Причетність до цього — одного з центральних і найскладніших понять теорії відображення — знаходимо не тільки в теорії мистецтва (праці А.Андреєва, М.Андронікової, Т.Павлова, Є.Савостьянова та ін.), але й публіцистики (праці І.Архипова, В.Горохова, В.Здоровеги, М.Стюфляєвої та ін.). Ця тенденція спрямована на визначення своєрідності виявлення образу як у мистецтві, так і в журналістиці. І хоч мистецтвознавство напрацювало в цій проблематиці більше, заслуговують схвалення зусилля авторів, спрямовані на визначення специфічних особливостей саме публіцистичного образу через функціональну своєрідність засобів масової інформації.

Не слід забувати про багатозначність самого поняття «образ», особливо ж коли мова йде про телебачення. Адже відображення тут (вже на самому елементарному рівні) дає нам те, що в теорії йменується гносеологічним образом. Технічні можливості теле- й відеокामери роблять копії навколишнього в наочних образах майже без обмеження простору й часу. Однак, навіть включені в матеріал, такі образи самі собою не дають тієї сутності, яку визначаємо поняттям публіцистичний образ (хоча й слугують «сировиною» для його створення). Особливого значення тут набуває момент творчості тележурналіста. Методами її з документальної першооснови (об'єктів і явищ дійсності) добувається їх розрізнена суть, що з допомогою уяви, фантазії перетворюється в явище певного роду, класу, яке дає змогу вести глядача скороченим шляхом (процесом пізнання) до сутності явищ. Асоціативне мислення активно об'єднує уявлення, думки, почуття у відображальному акті, що є стрибком на якісно новий ступінь пізнання. Це й є публіцистичний образ.

Телебачення дає в руки журналіста техніку, здатну синхронізувати в часі те, що відбувається і вже відображене. Ця ж особливість потребує осмисленого бачення об'єкта й явища, вміння виділити суттєві зв'язки з допомогою створення образної концепції твору. А вона, відповідно, цементується об'єднанням не завжди на перший погляд логічних епізодів, які рідко відбуваються послідовно один за одним, ланцюжком, а часто їх віддаляють і кілометри, і роки. Так і створюється, на наш погляд, необхідна єдність документального матеріалу й творчості журналіста, який уміє через своєрідність бачення світу передати глядачеві своєрідність певних поглядів на нього: «Слово, асоціативно співвіднесене із зображенням, ніби вносить в кадр третій вимір: воно не тільки пояснює — воно будить уяву й викликає емоції. Асинхронний монтаж зображення і

звучу дає змогу «поєднати далекуваті ідеї» в рамках документального кадру і, узагальнюючи одиничні факти, прокладати шлях до поглибленого пізнання дійсності».¹

Процес творчості не завершується створенням телепередачі, а передбачає певні асоціативні зв'язки в свідомості глядача, людини, яка сприймає, й після її перегляду. Відомий психолог О.Лук писав: «Асоційовані між собою образи та поняття є та конкретна форма, в якій вони зберігаються в пам'яті. Мислення оперує відомостями, попередньо організованими й впорядкованими (частково ще в процесі сприймання). Асоціативні зв'язки зумовлюють, обмежують і визначають хід мислительного процесу, взаємодіючи з поточними сприйманнями».² Здатність створити й сприйняти багатоходові асоціативні зв'язки, які об'єднують віддалені одне від одного поняття, різні події; здатність надати їм спрямованості та визначеності логічного процесу — є одним з головних критеріїв творчого діапазону тележурналіста у відображенні документального матеріалу засобами аудіовізуальних публіцистичних образів. Саме процесу, бо дія розвивається, як зазначалося, в просторі-часі і неможливо (у по-справжньому цілісному творі) відділити той чи інший образ, ту чи іншу асоціацію від загальної канви твору, не порушуючи органічного зв'язку одного з іншим. Це подібне (коли образно порівняти) до того, як гасне світлячок, опинившись у людських долонях відірваним від природного середовища.

Навіть найпростіший «предмет» має багатоступінчасті відношення з навколишнім. І підхід тележурналіста відрізняється складністю, яка виявляється в багатоманітності варіантів відображення, визначається вибірковістю характеристики об'єкта. Це допомагає вирішити соціальну тему, висловити думки, внутрішній рух, бачення, досягти мети — переконати глядача формуванням у публіцистичному образі асоціативних зв'язків певного рівня. Підкреслюючи поліфонічність образу, що впливає із багатоплановості фактичного матеріалу й багатоманітності зображальних засобів тележурналістики, не можна не пригадати працю С.Ейзенштейна «Вертикальний монтаж». Стосується вона так званого «ігрового кіно», однак положення про вертикальний монтаж мають набагато ширше звучання й застосування. Зокрема, думка про те, що кожний монтажний шматок (фільму) має враховувати, крім загальної лінії руху, також і перипетії

1. Юровский А. Остраненный кадр // Телевидение: вчера, сегодня, завтра. Вып.3. — М.: Искусство, 1983. — С.26-27.

2. Лук А. Мышление и творчество. — М.: Наука, 1976. — С17.

руху всередині кожної окремої теми, не лише в послідовності, але й в одночасності: «Власне, мистецтво починається насправді з того моменту, — пише С.Ейзенштейн, — коли в поєднанні звуку та зображення вже не просто відтворюється існуючий в природі зв'язок, налагоджується зв'язок, продиктований завданнями виразності твору».¹

На нашу думку, не слід виділяти, ідеалізувати окремі виражальні засоби телевізійної журналістики. Звернемо увагу на їхню єдність, взаємодію, поліфонічність у створенні цілісного уявлення про відображуваний об'єкт, — як про зовнішню структуру, так і внутрішню суть явищ, які виявляються в його русі, діяльності для здійснення конкретної мети. У поєднанні конкретно-чуттєвого, наочного з абстрактним здійснюється й саме створення публіцистичного образу, і його сприймання, що передбачає пошук мислительного рішення поставленої проблеми й зображальних засобів, здатних сформувати систему публіцистичних образів. Своєрідність їх творення полягає (на відміну від інших видів мистецтва) в тому, що в тележурналістиці автор не відтворює, не відновлює з минулого певні картини й образи, викликані враженнями та спостереженнями над об'єктивною реальністю (надаючи їм певної змістової форми). Він користується методом «сьогодення», фіксуючи об'єкт у момент спостереження, водночасні сплавляючи конкретні бачення з власними думками, переживаннями, наповнює, таким чином, об'єктивну реальність суб'єктивним ставленням. Тобто відображення відбувається не методом «творчої сваволі», де фантазія, як здатність до відновлення в уяві логіки подій та явищ, виступає визначальним чинником поєднання окремих елементів твору в задуману послідовність єдності. Твір тележурналістики в кожному конкретному випадку потребує своєрідного соціологічного, політичного обґрунтування й емпіричного матеріалу, і його оцінки з погляду суспільних ідеалів.

Документалізм передбачає відповідність дійсному, в елементарному розумінні — одиничним фактам. Та, коли мова йде про публіцистичний твір, про щось цілісне — про явища суспільної дійсності, про людину як соціальний феномен (її образ), — то домогтися їх створення звичайним нанизуванням, підбором різних фактів (хоч і документальних) дуже складно, якщо вони безсистемні й їх не визначає чітке ставлення автора, як творця концепції, що відповідає суті зображуваного явища суспільного життя.

Такий же підхід має знаходити вияв і в окремо відзнятому епізоді (факті). Позбавлене глибоких аргументів протиставлення (яке ще й

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.2.—С.197.

досі побутує в науковій літературі) документального знімання як механічного фіксування дійсності, і документального знімання як акту творчості. Стосовно фіксування окремого факту діють ті ж закони та принципи журналістської творчості, що у процесі «організації» твору в цілому. Запізно після знімання наповнювати відзняте особливим змістом, якщо він не був закладений у процесі відображення. Не може бути в тележурналістиці фіксування заради фіксування, коли воно не несе осмисленого змісту — головної умови творчої діяльності журналіста. Правдивість матеріалу забезпечується не лише засобами документального відображення дійсності, але й світоглядом автора, який має програмувати правдиві судження про життя. Необхідність монтажного, вибіркового підходу (як усунення зайвого, нехарактерного), пошук типового, соціально загостреного не допускає відходу від життя, підміни об'єктивності розцяцькуванням зображення.

Все-таки первинними в тележурналістиці є думки, логіка сприймання показаних об'єктів. Цікаві з цього приводу дослідження вчених Московського університету, присвячені психології творчості, — предметів, який мало піддається статистичному опрацюванню. Суть дослідження з двома групами студентів Художнього інституту ім.Сурикова полягала в тому, що перша група, вивчаючи знімки старовинних вірменських будівель, мала скласти уявлення про цю архітектуру, а інша — малювала (не осмислюючи в кожному окремому випадку) власну «типову» вірменську будівлю після перегляду знімків. У першій групі уявлення виявились глибшими й правильнішими. Проведені експерименти дали О.Никифоровій підстави для твердження, що «ніяких особливих художніх понять немає, а є лише звичайні логічні поняття, які (залежно від процесу діяльності та попередніх знань людини) можуть бути більш чи менш змістовними, більш чи менш повними».¹ Однак не слід абсолютизувати роль логічного, мислительного процесу, бо абстрактні поняття утворюються здебільшого під впливом чи враженням від наочно-образного сприймання, або ж сприймання дійсності, відображеної засобами тележурналістики.

Суть талановитого, творчого відображення полягає не тільки в правильному показові заданого об'єкта, але й обов'язково в оригінальному, властивому для світосприймання автора повороті, прихованому якимись явищами від погляду «звичайної» людини. Саме оригінальний погляд розкриває суттєвий зміст глибинної суті, типовий

1. Никифорова О. Исследования по психологии художественного творчества. — М.:Изд-во Моск. ун-та, 1972.—С. 13-14.

характерний стан чи смисл. Твір тележурналістики має величезний естетичний вплив на глядачів, які не вміють знімати (так знімати) й писати (володіти яскравим публіцистичним стилем).

Зазначимо, що неодмінну й незамінну роль відіграє уява журналіста, як безперервний процес співдії, що передує роботі над матеріалом, супроводжує й завершує її (і збирання матеріалу, і знімання, і його монтаж, і написання коментарів). Адже «у процедурах уяви дійсність піддається модифікації, перетворенню, які сприяють глибшому відображенню, надаючи незвичайного смислу, значимості й сили об'єктивній реальності».¹

Відтинок життя, доки він оживе на телеекрані, має «засвітитись», зажити в уяві журналіста. Інакше не зможе піднятися над фізичною фіксацією того, що його оточує (забезпечуваного сучасною технікою). Вміння уявляти, жити матеріалом пробуджує почуття журналіста, рухає думку, наповнює відображене людським неповторним змістом. Воно ніби освічує матеріал, відводить від звичного бачення, шаблону, дає змогу творчо підходити до об'єктів найзвичніших і ніби, на перший погляд, «не оригінальних».

Водночас, це не означає, що підвладний «вантажеві» власного досвіду, переживань, бачень тележурналіст нав'язує реальному матеріалові надуману концепцію, відводить від пізнання суті конкретної події чи явища до суб'єктивного бачення. Питання — в характері індивідуального бачення матеріалу. Воно служить своєрідним методом, що дає змогу повно й оригінально відобразити документально-конкретне, реальне. Автор виробляє власний неповторний почерк, вміння наповнити твір публіцистичною образністю відповідно до бачення світу. Цей почерк виявляється однорідністю виражальних засобів матеріалу, злитих єдністю й чіткістю форми. Журналіст ставить телеглядача віч-на-віч з дійсністю, ставить його перед фактом неможливості відійти від практичного вирішення животрепетних проблем — чи близькі, чи далекі вони його особистим клопотам і устремлінням. Відбір, комбінування епізодів, монтаж (змістовий творчий процес об'єднання, складання цілого із окремих епізодів відповідно до логіки й розвитку дії) не є довільними. Тут особливо яскраво виявляється вміння тележурналіста усвідомлювати, розуміти соціальну потребу саме в цьому матеріалі, в такій (а не іншій) його концепції, у таких висновках.

Поєднання можливостей телебачення й інтересу до нього здатні «змістити» звичний спосіб життя людей на свою користь. Такого висно-

1. Коршунова Л. Воображение и его роль в познании.—М.:Мысль, 1979.—С.40.

вку на підставі конкретних досліджень дійшли соціологи.¹ Природно, зміст телепередач має бути насиченим цікавою інформацією, глибокими аргументами, спрямованими на роз'яснення актуальних проблем суспільного життя (із врахуванням рівня підготовленості аудиторії).

Поділяючи захоплення дослідників, які зараховують до відкриттів телебачення можливість створити «ефект присутності» показом фактів і подій дійсності «в момент звершення», все ж звернемо увагу на неповноту, однобічність такого підходу, його половинчастість і з погляду зображальних можливостей, що охоплюють синтез рухомого зображення і слова, яке звучить, музики тощо (іншими словами — аудіовізуальності мови), і з погляду функціонування каналу як оперативного, всюдисущого «домашнього співрозмовника». Зображально-виражальні можливості телебачення (і безпосередня трансляція, і передача інформації з допомогою відеоплівки), природно, підпорядковані соціальним чинникам. Тому як нелогічним є їх ізольований розгляд, так і неправомірним є вилучення тих чи інших виражальних засобів телебачення (як виду комунікації) із цілісної системи телепрограми чи циклу програм.

Вочевидь, немає такого науковця, що по-справжньому володіє діалектичним методом, який би намагався дати однозначну відповідь, характеризуючи сьгоднішнє явище телебачення. Природно, новітні інформаційні технології й творча практика відкинули чимало запитань, поставили дослідників у прямиші й безпосередні стосунки з об'єктом. Адже телебачення стало потужним каналом у системі засобів масової інформації завдяки залученню в свою орбіту значних творчих сил — представників різноманітних видів творчості й мистецтва. Глядача важко здивувати елементарним рухом кадрів на екрані, тому що телебачення давно не розглядається як забавна іграшка цивілізованого світу. До нього йдемо за інформацією, знаннями та спілкуванням із суспільним життям, незвичайними людьми, з якими в реальності далеко не завжди можуть звести доля чи обставини. Однак, щодо цього думки далеко не однозначні. Скажімо, О.Юровський, визнаючи телебачення цілісною системою, все ж, поділяє його на три підсистеми, типи програм «відповідно до трьох родів повідомлень: публіцистичні (у жанрах репортажу, коментаря, нарису, в формі випуску новин тощо); художні (у жанрах драми, опери, у формі концерту тощо); наукові (у жанрі лекції, формі уроку тощо). Існують, певна річ, і повідомлення змішані: науково-художні, художньо-публіцистичні та ін».²

1. Коробейников В. Голубой чародей — М.: Мол. гвардия, 1975. — С. 122.

2. Юровский А. Телевидение — поиски и решения... С. 7.

Іншого погляду дотримується Р.Іллін. Ставлячи в основу не форми існування, а зображальну природу телебачення, він стверджує: «Нефіксованість зображення — головна відмінна риса телебачення як нового способу одержання зображень і показу реального життя. Без сумніву, це вищий і досконаліший спосіб, ніж кінематографічний, який оперує лише «минулим» часом».¹ Протиставлення різних способів документування дійсності не сприяє розумінню їхнього органічного взаємозв'язку, історичного розвитку документалізму; не враховує реального факту існування різних способів відображення в рамках тележурналістики як системи, що в цілому визначається своєрідністю комунікації. Розуміючи своєрідність кожного із способів, засобів відображення — теле-, кіно-, відео — не слід їх визнавати альтернативно існуючими на телеекрані чи категорично протиставляти.

Відмінності, певним чином, існують у психології сприймання екранних засобів, однак, знову ж таки, в межах загальної семіотичної природи (хоча не тільки вона об'єднує кіно й відео з прямим телебаченням на єдиному екрані). Природним є прагнення розширити тлумачення поняття «ефект присутності» щодо прямих передач: «Можливість показувати події в безумовному теперішньому часі, — підкреслював Е.Багіров, — (на відміну від умовного теперішнього часу кіно) донині становить важливу відмінну рису телебачення. Ця можливість визначила структуру суміжних з «живим» мовленням телевізійних форм і, передусім, передач у записі. Виявилось, що вони цілком можуть зберігати «ефект присутності», якщо в них не порушена просторово-часова структура прямої передачі, зумовлена паралельністю події та її знімання (а не події та її показу, як спочатку вважали)».² Таку ж здатність, що визначається паралельністю перебігу події та її фіксації (з допомогою іншої техніки), має документальний кінематограф, володіючи в цьому сенсі телевізійністю як специфічною якістю.

Водночас, не слід забувати про екранність телебачення, тобто обмеженість погляду глядача на події та явища. Поняття «одночасність показу» й «ефект присутності» — не тотожні. Цей ефект існує умовно і через багатоманітність технічних варіантів показу, і через опосередкованість процесу відображення людьми, які його здійснюють: «Ефект присутності» (актуальність, документальність і безпосередність сприймання), — писав болгарський дослідник Є.Ніколов, — є, в певному розумінні слова «ефектом», хоча ентузіасти це іноді

1. Ильин Р. Телевизионное изображение.—М.:Искусство,1964, — С.31.

2. Багиров Е. Очерки теории телевидения.—М.:Искусство,1978.—С.42.

подають як єдиний та універсальний критерій у визначенні специфіки телевізійного зображення. Телебачення — унікальне явище. Однак схема інформації, яка здійснюється через телебачення та інші засоби, одна: між глядачем і подією поставлений технічний посередник. І ця схема не виявляє видової відмінності телебачення порівняно з іншими засобами комунікації».¹

Природно, зображальну мову телебачення не можна розглядати (як і сам канал комунікації) у вакуумі. І на цю галузь поширюється метод історичного підходу. А він, у цьому випадку, виявляється у спадковості документалізму — від фотографії через кіно до телебачення. Спадковість ця спричинена потребою людини в реальнішому відображенні дійсності й передачі її зорово-звуковою інформацією (одночасно й однозначно значним групам людей, аудиторії). Розглядаючи системний підхід до предмета, звернемо увагу саме на комунікативну функцію телебачення. Як справедливо зауважив щодо впливу твору мистецтва на людину французький дослідник А.Моль, «він розглядається як повідомлення, що виникає всередині певної соціокультурної групи і передається певним каналом зв'язку (система зорових, слухових та інших сприйнятів) від художника (індивіда чи творчої мікрогрупи), тобто відправника чи передавача повідомлення, до індивіда, який є отримувачем чи приймачем».²

З погляду предмета телебачення не володіє будь-яким монопольним правом на інформацію. Ним такою ж мірою володіють інші види журналістики, інші засоби масової комунікації. Тому поза специфікою як комунікативного засобу розгляд телебачення був би неповним і неточним. У цьому — перший важливий аспект його зображальної природи. В цьому випадку принципово нова техніка (зображення, звук, рух, монтаж) розкрила нові можливості перед людьми в інформаційному, естетичному, оперативному освоєнні світу. У процесі аналізу своєрідності телебачення логічно йти шляхом визначення загальних ознак із іншими видами комунікації для наступного синтезу різних видів журналістики в одному феномені, що визначається поняттям телебачення. Головні відмінності — не в екранній фіксації (хоча й такі існують), а в психології сприймання матеріалу. Засоби кіно використовуються телебаченням не механічно. Кіновідео-матеріал органічно поєднується в передачах, що іменуються телевізійними. І сьогодні навряд чи хтось усерйоз осмілиться заперечувати логічність об'єднання на телеекрані (під егідою телебачення) різ-

1. Николов Е. Искусство видит мир.—М.:Искусство,1971.—С.10.

2. Искусство и ЭВМ.—М.:Искусство,1975.—С.17.

них форм відображення дійсності для повнішого інформування. Має рацію, на наш погляд, К.Разлогов, стверджуючи, що «в загальній перспективі теорія телебачення виявила тісну взаємодію цього засобу масової інформації з пресою і радіо, чим сприяла й розширенню контексту вивчення кінематографа, як складової екранного звукозорового ряду».¹

Отож, другий аспект зображальної природи полягає в тому, що в існуючій системі телевізійного мовлення суттєвим є не відмежування прямого репортажу від кіно, від відеозапису, а розгляд синтезу звукозорових передач у рамках телепрограми и системи програм, об'єднаних на єдиному екрані для ефективного впливу на аудиторію. У будь-якій телевізійній програмі органічно співіснують специфічні й «неспецифічні» зображальні засоби саме для втілення наскрізної ідеї з врахуванням злободенності матеріалів, системної їх подачі (у межах певної рубрикації) й адресування певним категоріям глядачів.

Розглядаючи телевізійну програму, систему програм у рамках мовного дня, тижня як єдине ціле, не можна применшувати значення структури окремої передачі чи блоку передач. Бо пізнавально-художній контекст телебачення виступає в єдності з контекстом комунікативно-умовним: «Один із головних парадоксів екранного звукозорового ряду полягає в тому, що, будучи семіотично й комунікативно автономним, він одночасно в своїх конкретних виявах — передачах і фільмах — відтворює предметний світ, елементи якого самі собою є семантично значимими».² Так звані «іконічні» знаки є результатом наочного відображення дійсності журналістом у варіанті екранної форми; і фіксацією смислових виявів реальних відображуваних ситуацій в їхній життєдіяльності; й соціальним тлумаченням, що виявляється в певному розміщенні монтажних шматків, блоків у відношеннях один з одним і цілим твором. Тележурналіст відповідним їх поєднанням загострює чи притупляє звучання конкретної проблеми; одні епізоди подає ширше, інші — випускає взагалі, апелюючи до асоціативно-символічного мислення в процесі сприймання матеріалу глядачем.

Членування смислово-знакової структури окремої телевізійної передачі передбачає вже в процесі створення сценарію, його драматургії враховувати, програмувати монтажну побудову вцілому і всерединікадровий зміст кожного епізоду, виходячи із такої структури

1. Разлогов К. Искусство экрана.—М.:Искусство,1982.—С.13.

2. Разлогов К. «Язык кино» и строение фильма //Строение фильма. М.:Рауда, 1984.—С.10-11.

екранного твору: 1) ціле — передача, фільм; 2) епізод — сукупність кадрів у часі, що відображає дію об'єкта в рамках одиничного смислу; 3) кадр — незмінний простір, який охоплюється межами відображення об'єкта (своєрідний акцент). Всі головні одиниці екранної знакової системи розглядаються, однаковою мірою, як формальні та змістові, бо й саме телебачення є відображеною дійсністю й наочно-символічною системою водночас. Складність і специфічність використання «наочної мови» зображення в тому, що дійсність не є організованою в логічну послідовність твору. Самі собою ті чи інші відрізки ландшафту чи події (хоч і є потенційно інформативними) набувають смислового значення (і тут допустима багатоваріантність, яка визначається індивідуальним характером сприймання) лише тоді, коли журналіст надасть наочному відображенню образного звучання й конкретного значення.

Телебачення (в широкому розумінні слова) є семіотичною системою, оскільки дає повноцінне візуально-смислове відображення дійсності об'єднанням у творі (передачі, фільмі) конкретно-наочного, метафорично-наочного та смислово-мовного елементів.

Зображення доходить до глядача і, мимоволі, у сприйманні синтезуються особливості різних способів фіксації життєвого матеріалу (із загальною метою впливу на глядача). Отже, увага людини, яка сприймає, концентрується, насамперед, на змістові інформації (виходячи з інтересу), а не способі фіксації: «Якщо бачити перед собою головне — художню, ідейну мету, то я вважаю, що ніяких суттєвих, принципових творчих відмінностей між телебаченням і кінематографом немає. У них загальний внутрішній підхід до вирішення всякий раз нових завдань і єдині художні засоби їх вирішення; загальні цілі й можливості, творче й життєве середовище, нарешті, загальний глядач», — наголошував відомий кінорежисер С.Бондарчук.¹

Безумовно, важко вникнути у всі нюанси кожної з передач певної телепрограми. Важливішим, на наш погляд, є підкреслити синтетичність застосування майже в кожному творчому блоці елементів прямого показу реального явища і кіно-, відеознімання, і можливих варіантів студійного відтворення дії в поєднанні різних зображальних засобів журналістики (які важко винести за поле специфіки телебачення), в кожному конкретному випадку продиктованих своєрідністю об'єкта відображення, метою виступу.

Відповідно, різноманітність методів тележурналістики в межах телевізійної програми, безліч виражальних засобів суттєво впливають

1. Наш друг — телевидение. Вып.2.—М.:Искусство,1980.—С.165.

на еволюцію, розвиток форм, тележанрів як на базі самозбагачення (завдяки аудіовізуальності), так і історично — взаємовпливом і взаємопроникненням виражальних засобів різних каналів комунікації: «Вивчення переломлення одного певного жанру в різних видах комунікації — газеті, радіо, телебаченні — допоможе створити повне, багатше, а тому й точніше уявлення про кожний із жанрів, який через те стане для нас не газетним тільки, не жанром радіомовлення чи телебачення, а жанром публіцистики в цілому».¹

Не випадково, навіть різні види журналістики та мистецтва не формально отримують в програмі префікс «теле» — телефільм, телеспектакль, телеконцерт, телетурнір, телевікторина тощо: «Телебачення — це відразу і всім: миттєва комунікація мільйонів, — зазначив Р.Борецький. — Однак виконує цю свою важливу комунікативну функцію телебачення зовсім нетрадиційним шляхом: не епізодично, а систематично, щоденно; не окремими доторками до поступово накопичуваної аудиторії, а системою творів, об'єднаних в певну просторово-часову форму і адресованих до диференційованого глядача. Телебачення — це програма».² Таке означення впливає із предмета, оскільки відображення є різним залежно від мети впливу й своєрідності фактів. У одних випадках йдеться про показ (для доповнення загальної картини) нових деталей відомих глядачеві події чи явища. Він обмежується лаконічним словесним коментарем. В інших — про важливі тенденції розвитку суспільства, про складні проблеми сучасності. І тут вже мало хронікальної замітки, а необхідна публіцистична передача, що подає, окрім системи фактів, серйозний аналіз закономірностей їх вияву, наслідків, які вони можуть мати. Тобто, завдання складніше, хоча і в межах все того ж впливу на глядача виражальними засобами телебачення.

Характер фактів виявляє в тележурналістиці суттєвий вплив на відбір засобів зображальної мови, що визначають побудову матеріалу, ступінь повноти інформації, її документалізм, палітру журналіста, тобто саме співвідношення зображення і слова на телевізійному екрані. Адже зазначити лише про їхню органічну єдність, в цьому випадку, означає сказати дуже мало. Бо єдність ця виявляється у взаємодії, в кожному конкретному випадку є однозначною, постійною: «У екранному контексті звичні функції слова, його призначення суттєво змінюються. Екранне слово (виголошене в кадри чи за

1. Барманкулов М. Жанры печати, радиовещания и телевидения: сравнительный анализ. — Алма-Ата: Изд-во Казах. ун-та, 1974. — С. 35.

2. Борецкий Р. Телевизионная программа. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1967. — С. 5.

кадром) оживає, набуває багатства фарб людської мови. Воно персоналізоване, наділене рисами самого образу, який живе на екрані — чи то людина, предмет, процес — будь-яке явище дійсності... Слово активізує сприймання, поглиблює його, розширює межі кадра, дає глядачеві матеріал для роздумів».¹

А саме співвідношення зображення і слова визначає, з одного боку, оцінку відображуваного об'єкта, а, з іншого, — комплекс виражальних засобів у рамках певного тележанру. Як наслідок, від майстерності використання цих елементів журналістського процесу значною мірою залежить ефективність впливу на глядача. І тут, безумовно, доводиться вести мову про широкий арсенал можливостей, що не обмежуються засобами прямої трансляції. В жодному разі не слід зводити зображене на телеекрані до звичайного відтворення її перед об'єктивом. Адже «суспільство духовно ніяк не збагачується від того, що поряд зі справжніми об'єктами з'являються їхні копії. Смісл художніх узагальнень полягає зовсім не в тому, щоб повторити відоме, охарактеризувати очевидне; від полягає в розкритті глибинних процесів соціального, духовного життя людей».²

Оскільки дійсність — єдина система, пов'язана не звичайною послідовністю, а переплетенням явищ на різних рівнях, у різноманітних площинах, то й різноманітні співвідношення необхідно пізнати. Сила документального екрана полягає в тому, що він дає можливість відобразити не одномоментно, а простежити процес зміни досліджуваного тележурналістом предмета. Камера встановлена, зазвичай, в одному місці, фіксує об'єкт в обмеженому просторі й часі. Тому такі важливі параметри його смислу, які визначає журналіст. Хоча електронне телезображення дає змогу спостерігати об'єкт у момент його відображення, апелюючи матеріалом до довіри глядача. Але ж, незважаючи на технічну «достовірність», подія, все ж, може бути відображена (показана) упереджено внаслідок неправильного чи однобічного розуміння її. Так само й відеокамера фіксує подію «в момент звершення». На плівці одержуємо документальне відображення і, незважаючи на певне запізнення в трансляції, відео-зображення викликає не меншу довіру (як документальне), якщо не допущені ті ж помилки світоглядно-професійного тлумачення об'єкта журналістом.

1. Юровскій А., Борецький Р. Основы телевизионной журналистики. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966.—С.142.

2. Храпченко М. Художественнотворчество, действительность, человек. — М: Искусство, 1976.—С.303.

Отже, третій аспект специфіки тележурналістики (через принципи технічного відображення) — необхідність глибокого й осмисленого підходу до реальної дійсності, що визначається вибором об'єкта і смислово-монтажним відбором епізодів його існування, буття для створення в матеріалі його завершеного документального образу. Адже, як правильно зазначив Е.Багіров, «телебачення — це й фотографія, і фільм, і жива передача, де неможливим є опрацювання й наступний відбір одержаних зображень, а тому сприймається як гранично достовірною, що максимально зберігає «сирий матеріал» дійсності. Однак, навіть найдостовірніше телезображення тією чи іншою мірою вже містить у собі певне тлумачення об'єкта».¹

Безперервне знімання подає певний об'єкт документально, але коли в цій фіксації допущені часові перерви, пов'язані зі зміною місця знімання чи з очікуванням певної фази дії об'єкта, то вже маємо справу з моментом «втручання» журналіста в природний процес дійсності. І це втручання має бути виправданим як необхідне в процесі пошуку яскравішої форми відображення актуальних суспільних проблем у контексті певного сюжету чи логіки розвитку думки. Не слід зводити документальне відображення до нього самого, нехай, навіть, з елементами відбору матеріалу для утвердження певної тенденції, концепції. Відображення об'єкта, відбір його, прийоми, використовувані тележурналістом у процесі осмислення і «роботи з об'єктом» підкорені вищій меті, яку чітко визначив С.Ейзенштейн стосовно кіно: «Сферою нової кінословесності є сфера не показу явища, ні його соціального тлумачення, а можливість абстрактної соціальної оцінки».² У цьому — не нав'язування глядачеві абстрактної концепції, а органічне підведення його до неможливості розуміння життєвого матеріалу по-іншому, ніж у відзнятому творі. В нашому випадку мова йде про публіцистичну передачу чи фільм. Бо об'єктивні факти не терплять ніякого «тиску», який може зламати їхню крихку природну структуру. І тоді з усією очевидністю глядач побачить недосконалість твору в конфлікті правди життя і зображальних засобів. Органічне поєднання факту з його осмисленою передачею на екрані неодмінно приводить до глибшого (з погляду ефективності матеріалу) результату — і довіри глядача, і розуміння ним соціальних тенденцій, які журналіст зумів побачити в сутності явищ, документально відобразив форму їх вияву в безпосередній дійсності.

Особливої ємності набуває розуміння проблем специфіки телевізійної журналістики саме з погляду системності впливу документа-

1. Багіров Е. Очерки теории телевидения.—С.40.

2. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т.Т.5.—С.33.

льної інформації на свідомість глядача. Отже, четвертий принципово важливий аспект аудіовізуальності телебачення — саморух життя, відображений у русі телевізійних передач (програм) із застосуванням різноманітних і, здавалось би, розрізнених методів, форм і засобів впливу на людину єдності зображення і слова. Об'єднання в предметі змісту, засобів, зображально-виражальних прийомів різних передач у межах програми не означає прагнення спростити диференційований підхід до телебачення і звести його до хаосу безсистемності. Навпаки, програмний метод дає змогу в межах одного цілого — програми (як змістової системи) — подивитись на тележурналістику комплексно, об'ємно і, водночас, в єдності предмета й виражальних засобів. Як зазначав Р.Борецький, «явище постане зовсім іншим: програма як «форма буття» телебачення в суспільстві, як засіб інтелектуального й емоційного спілкування людей. Тоді — це певна ідейна єдність, органічне злиття окремих передач у ціле, воно потребує різнобічного врахування політичних, естетичних, пізнавальних, освітніх, вікових запитів й особливостей аудиторії; узгодження з особливостями суспільної й індивідуальної психології сприймання. Тоді програма — категорія соціально-політична, єдина цілеспрямована система».¹ Таке бачення проблеми, на наш погляд, розкриває наукові підходи до п'ятого важливого аспекту виражальної специфіки телевізійної комунікації — активного залучення сучасної людини до розуміння, співпереживання звуко-зорового відображення суспільного життя на екрані.

Застосування синтезу зображальних засобів телебачення в рамках передачі має ще один важливий вплив — на просторово-часові параметри об'єктивної реальності й відображуваного матеріалу. Особливу роль у тележурналістиці відіграє поняття теперішнього часу — як часу реального перебігу дії, одночасної фіксації, часу трансляції, тривалості передачі. Адже в кожному окремому випадку мова йде не про час взагалі, а про відображений у передачі. А це, безумовно, передбачає введення у матеріал епізодів теперішнього, минулого й передбачуваного майбутнього.

Отже, щодо визначення просторово-часових параметрів передачі найважливіше значення має відбір епізодів та їх розміщення в послідовності, що не збігається з поняттям астрономічної протяжності подій і явищ реальної дійсності. Багато в чому інформаційні параметри переносяться на зображальні картини і характеристики часу як епохи, як позначеного соціальними характеристиками способу життя

1. Борецкий Р. Телевизионная программа.—С.9.

людей: «Якщо реальний час і простір визначають співіснування і зміну станів реально існуючих об'єктів і процесів, то концептуальний простір і час є певною абстрактною хронометричною моделлю, що слугує для впорядкування ідеалізованих подій. Це фактично відображення реального простору й часу на рівні понять (концептів), які мають однаковий смисл для всіх людей. Що ж стосується перцептуального (того, що сприймається) простору й часу, то вони є умовою співіснування й зміни людських відчуттів та інших психічних актів суб'єкта».¹

Цікаво й неоднозначно переломлюються фундаментальні для екрана категорії простору-часу в публіцистичній передачі. Будучи об'єктивно реальними, вони ніби втрачають «наукове» значення або ж, іншими словами, стають багатозначними, набуваючи обрисів реально-віртуальних, філософських, публіцистичних, мистецьких, культурно-віросповідальних і, в певному сенсі, — містичних. Телебачення передбачає діалектичну багатоманітність взаємовідносин простору-часу — дійсного й умовного, віртуального. По-перше, тут наявні реальні об'єкти в процесі їхньої життєдіяльності, у часових параметрах. По-друге, маємо справу з мислительним переломленням реальності в умовний світ твору; по-третє, зі значенням показаних просторово-часових параметрів об'єкта, опосередкованим сприйманням глядача і, нарешті, по-четверте, — з трансформацією, зміною уявлень глядача під впливом показаних зображальними засобами телебачення концептуальних простору й часу.

Зазначимо, що простір-час назавжди залишаються у відображеній фазі. Тут на перший план виходить реальне існування простору й часу, відображених тележурналісткою, з багатоваріантними можливостями їх ретровикористання для «контрастного» показу. І не просто візуального відтворення життєдіяльності суспільного об'єкта, а створення системного понятійно-асоціативного сприймання матеріалу, що є одним із важливих методів багатоваріантного відображення і відповідно до творчих уявлень журналіста щодо сподівань на певне сприймання матеріалу глядачем.

Можливість адекватної фіксації не однозначна і не перекреслює моменту моделювання дійсності відповідно до концепції й мети. Це, передусім, досягається методами розстановки відповідних концептуальних акцентів, моделюванням просторових структур і визначенням часових відрізків; їх показом на екрані в діалектичному поєднанні реального й відображеного; поєднанням досвіду журналіста й

1. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.—М: Наука, 1974.—С.11.

глядача: «Зір не є пасивним сприйманням, — пише Р.Арнхейм, — світ образів не просто фіксується в органах чуттів, що достовірно відображають візуальну інформацію. Швидше навпаки, ми їх одержуємо, розглядаючи об'єкт. Невидимими пальцями ковзаємо оточуючим нас простором, намагаємося предмети, торкаємось їх, потім ретельно розглядаємо їхні поверхні, простежуємо їхні межі, вивчаємо їхню текстуру. Цей процес виявляється надзвичайно активним заняттям».¹ У процесі сприймання мова має йти про примноження (у різних випадках різне) активності пізнання й відображення дійсності журналістом. І, природно, про активізацію глядача у процесі безпосереднього привнесення в світ, що його оточує, в його житло тенденцій, які об'єктивно зачіпають його як суспільного індивіда.

Зображення життя засобами тележурналістики рідко збігається за методом і функціями з його відображенням у науці (для постановки певного експерименту), тому й не існує закономірного зв'язку між простором-часом дійсним та екранним. У цьому виявляється важлива необхідність абстрагування дійсного у відображуване, що створює реальність на екрані не за формою, а за змістом. Піднімаючи важливі проблеми, ілюструючи чи доводячи їх реальними, конкретними фактами у певних часових рамках, тележурналіст примушує глядача звільнитися від показаного, виходити за межі кількох хвилин передачі. А, абстрагуючись від певного часу (секундного, хвилинного, тобто астрономічного), переходимо у вимір часу як категорію соціальну, тому-то і зачіпають нас люди незнайомі, далина-далека і реальність цієї хвилини стає реальністю публіцистичного твору, тобто — сучасної історії, показаної багатоманітністю синтетичних публіцистичних засобів у єдності зображення і слова на телевізійному екрані. Системність аудіовізуального відображення життя в різноманітності документально-художніх форм телепередач спрямована на активне формування громадської думки, виявляється не тільки в окремих щоденних програмах. Безкінечний саморух життя закріплюється тележурналістами в рухові телепрограм, їх постійному оновленні й спадковості.

Телевізійна журналістика, використовуючи новітні інформаційні технології, стала в цивілізованому світі незамінним напрямком пізнання людиною світу й змінних процесів, які в ньому постійно відбуваються. Застосовуючи філософські методи пізнання, системою програм вона пропонує глядачам оригінальне пояснення суспільних фактів, подій, явищ, створюючи в свідомості людини осмислену кон-

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Искусство, 1974. — С.55.

цепцію дійсності, динамічно доповнюючи її новою інформацією. Аудіовізуальність телебачення, яка дає змогу фіксувати об'єкт у його реальній життєдіяльності (забезпечуючи адекватність гносеологічного й відображеного образів), активно виявляє в творі власні уявлення про світ. Специфіка публіцистичного відображення в тому, що інформація, відзначена моментом новизни, передає знання про міру й ступінь зміни об'єкта, який має суспільний інтерес. Важливе не саме собою пізнання, а переконування, вплив на свідомість людини для активізації її суспільної позиції. Функція тележурналістики триєдина: виявлення громадської думки; вираження її; активне її формування системою телевізійних програм.

ПОЛІФОНІЯ ФОРМ

Існуюча у вітчизняній тележурналістиці практика йменувати всі інформаційні матеріали «сюжетами», на наш погляд, є неприйнятною з теоретичного погляду як і з погляду ефективності впливу на телеглядача. Вона не враховує типологічної специфіки кожного з жанрів, спричиняє еклектичне змішування форм, яке не дає змоги свідомо й поглиблено користуватись кожною з них. А, отже, працювати в системі функціонально-змістових параметрів публіцистичних творів, адже кожний з них має власний предмет, функцію, творчі можливості й ознаки. Саме вони дають змогу тележурналістові глибоко тлумачити й наочно показувати складні життєві явища в їхньому багатоманітті: «Жанр — найбільш консервативний елемент форми твору. Він стабільний за основою, структурою. Той чи інший жанр несе в собі генетично закодовану жанрову пам'ять. І разом з тим, зберігаючи певні виражальні жанрові риси, жанри не можуть не зазнавати певних модифікацій. Ці зміни залежать від багатьох причин...»¹

Не можна категорично стверджувати, що форма у всіх випадках є похідною від змісту. Тому не випадково тільки талановитому тележурналістові (як і митцеві взагалі) вдається глибоко розкрити на екрані життя, показуючи зразки досконалості форми, яка, відповідно, передбачає системний показ явищ, подій і фактів реальної дійсності. Це, звичайно, у жодному випадку не означає спрощеного підходу до понятійно-образного наповнення екранного твору, хоча й передбачає застосування у кожному з випадків специфічних журналістських методів пізнання й відображення дійсності, оволодіння об'єктом для розкриття глядачеві їхніх суттєвих, актуальних сторін і граней. Стійкість ознак того чи іншого жанру, отже, визначається характером суспільних завдань, які в кожному з випадків стоять перед тележурналістом, дає змогу вільно моделювати підходи до ві-

1. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості.—С.162.

дображення, користуючись тією чи іншою системою виражальних засобів, майже безпомилково визначаючи їх доцільність і виразність, відповідно, ефективно впливаючи на свідомість глядача. Хоча, природно, як і в кожному іншому виді творчості (за наявності визначальних стійких ознак) простежується взаємопроникнення й взаємодоповнення ознак різних жанрів, а, нерідко, несподівано яскраві результати дає робота на стику різних форм. У таких випадках не зникають, а, навпаки, акцентовано проступають у матеріалі переважачі особливості жанру, об'єктивність яких визначається метою виступу, характером використання фактів, специфікою реальних подій чи глибиною проникнення тележурналіста в актуальне суспільно-політичне явище й масштаби необхідної аргументації: «Народження майстра — це обов'язково відкриття певної теми, нового підходу до життєвих явищ, пошуки нового змісту і, разом з тим, нових жанрових засобів його вираження. Тому не може бути абсолютно подібних творів двох майстрів, навіть якщо виконані вони в одному жанрі. Жанрові пошуки в журналістиці безперервні, як безперервні у ній пошуки нових тем, нові підходи до тем традиційних... При певній циклічності, тематичній повторюваності журналістики жанрові пошуки урізноманітнюють її, роблять привабливішою, впливовішою».¹

Одним із базових за предметом є жанр телевізійної замітки, яка вибирає всі функціональні характеристики сучасної національної інформаційної журналістики. Неправомірно, як звикли практики, йменувати цю форму інформацією (від лат. — роз'яснення) — поняттям значно ширшим за значенням. Присвячена висвітленню локальних фактів суспільного життя, замітка в своїй системності і багатоманітності дає правдиве їх відображення, коли тележурналіст користується науковими методами. Повноцінний матеріал завжди відрізняється лаконічністю та новизною, а його зміст є цікавим і потрібним для громадськості.

Незважаючи на обмеженість обсягу, телезамітка (завдяки використанню взаємодії зображення і слова) містить ясне відтворення факту. Глядач без особливих зусиль розуміє його суть і суспільне значення, розуміє, чому тележурналіст подає йому відомості саме тепер. Тобто, зазвичай в першому реченні коментаря означається так званий інформаційний привід. Ознакою професійної майстерності хронікера телебачення є надзвичайна швидкість у висвітленні фактів, подій, явищ. Тому його матеріал працює на випередження гро-

1. Теорія і практика радянської журналістики: основи майстерності, проблеми жанрів. — Львів: Вид-во Львів, ун-ту, 1989. — С.127.

мадської думки, є надзвичайно оперативним. Ефективність сприймання замітки напряму залежить від уміння телерепортера оригінально викладати зібрані факти, знайти зображальні й словесні деталі, які відразу введуть глядача в серцевину змісту, зацікавлять його.

Новинкар телебачення має володіти діалектикою аналізу процесів суспільного життя, щоб безпомилково (а на помилку він не має права) побачити в буднях істотний факт, зрозуміти його цінність і, швидко відтворивши своїми засобами, донести до аудиторії. Який би з різновидів телезамітки не обирався — коротке усне повідомлення, деталізоване чи коментоване повідомлення, так званий «відеосюжет» чи інша форма — обов'язково мають бути використані головні параметри діяльності тележурналіста в інформаційній програмі.

Жанр телевізійного репортажу має на меті об'єднаними засобами зображення і слова розповісти про певну подію суспільного життя яскраво, переконливо, щоб глядач, який не був присутнім на місці її, отримав наочне уявлення про неї, зрозумів і правильно осмислив. Функціональна особливість жанру виявляється в комплексі призначень: створити ілюзію наочних відчуттів у глядача, з допомогою неї сформувані ставлення до того, що спостерігається, збагатити уявлення про дійсність, процеси її розвитку, викликати бажання дії. Кожний професійний телерепортер уміє чітко визначити й у перших же фразах коментаря подати глядачеві суть і суспільні масштаби того, що нового відбувається в житті, яке його оточує.

Природно, стаючи терміном, позначаючи певне конкретне, визначене явище, поняття для його зрозумілості мусить бути окреслене ясно й чітко. З огляду на те, необхідно розглянути одну з поширених концепцій, яка є характерною. Її автори об'єднують репортажем майже всі інформаційні тележанри, в яких можна вести знімання об'єктів. Особливо такий погляд був поширений у часи становлення телебачення як каналу масової комунікації, де акцентовано ототожнювалася телевізійність із «ефектом присутності».

Зауважимо, що у практиці під телерепортажем традиційно розуміють не якесь комплексне поняття, не тележурналістку загалом, не метод знімання (хоча, природно, існує репортажний метод як розповідь журналіста-очевидця про події суспільного життя без «постановки», за методом спостереження, без «організації» об'єкта), а конкретний жанр тележурналістики, який має специфічні особливості, власні закономірності творення та відображається у відповідній формі.

Маючи багато спільного з літературним репортажем, телепортаж, водночас, відрізняється суттєвими рисами, бо одним із головних засобів вираження має рухоме зображення. Отже, наоч-

ність телерепортажу якісно відрізняється від наочності аналогічного літературного чи фотоматеріалу. У цьому разі на зображення переноситься важлива частина розповіді. Коментар у телерепортажі в більшості випадків є допоміжним (хоча й важливим) компонентом.

Однією з найголовніших особливостей телерепортажу є подієвість. Про це зазначають дослідники й репортажу, й телерепортажу. Та суть проблеми не вичерпується. Важливо, який зміст вкладається у поняття подієвість, подія. Наявні певні суперечності, неоднозначні думки, судження. Тлумачення події, яке подається в більшості словників, лаконічне і однозначне: «Подія — те, що відбулося, сталося..». Однак коли йдеться про подію в журналістському розумінні слова, цього визначення недостатньо, бо воно не дає відповіді на важливий аспект питання — що ж може вважатися подією для телерепортажу? Чи можна визначити межі недовістості, де вона закінчується і, з огляду на це, що може бути відображене засобами телерепортажу, а що виходить за його можливості?

Деякі автори, погоджуючись з тим, що для телерепортажу (як і для репортажу взагалі) обов'язкова наявність події, розуміють її своєрідно. Подією вважається не тільки те, що сталося, що покликало репортера в дорогу, але й сам прихід його на об'єкт, тобто, наче репортер сам є творцем події. Якщо й можна погодитись із таким поглядом, то тільки в тому сенсі, що прихід репортера є «маленькою подією» для людей, до яких він прийшов (цей прихід може спричинити певне хвилювання, замішання, переживання, напруження, він ніби «вибиває» людей із звичної колії). Подію ж необхідно шукати в самому об'єкті й тільки. Прихід журналіста не може бути подією вже тому, що він не є самометою. Він лише приходить на подію, а не створює її. Його функції обмежуються тим, щоб, розібравшись на місці, правдиво та майстерно відтворити подію аудіовізуальними засобами, донести матеріал до глядача.

Деякі моменти суспільного життя точно й беззастережно відносимо до подієвих. Наприклад, ні в кого не викличуть сумніву, як події, приїзд делегації, відкриття пам'ятника, мітинг з певної нагоди тощо. Тобто значимі епізоди в людських стосунках, в яких наочно розкриваються явища життя певного суспільства, знаходять зовнішній вияв загальні тенденції його розвитку. А як бути з буднями життя? Усе тут відбувається спокійно, непомітно, навіть, можна сказати, одноманітно. На наш погляд, такий матеріал можливий і, звичайно, мова не йде про вигадування події тележурналістом, інсценування її на шкоду документальності, достовірності життєвих ситуацій.

Подіями для репортера (в широкому розумінні слова) можуть бути і стають самі мотиви, які визначають діяльність людей. Розглядаючи дійсність як безкінечний причинно-наслідковий процес, можна дещо умовно розглядати як подію суспільно значиму причину, зовнішній вияв якої слід шукати у наслідку. У кожному випадку певна причина, безсумнівно, відчутно впливає на сам характер процесу одних і тих же дій. Вона виступає у відношенні конкретних людей як подія в їхньому житті, яка, відповідно, може бути відображена засобами телерепортажу.

Телерепортаж у дослідженнях поділяють на подієвий і тематичний. На наш погляд, такий поділ не є доцільним і прийнятним хоча б тому, що подія не може розглядатись як субстанція абсолютна, якої, взятої окремо, відірвано від інших концептуальних компонентів достатньо для творення певного різновиду матеріалу. Кожна подія, яка стає об'єктом тележурналіста й дає йому можливість зробити виступ у формі репортажу, неодмінно є тематичною, є зовнішнім виявом конкретних явищ, тенденцій суспільного життя, й нелогічно думати, що сама собою вона є змістом матеріалу. Телерепортаж може лише тоді бути вагомим, коли подія розглядається як вихідний пункт повідомлення, а не його головний зміст. Суттю ж, більшою мірою, буде показ у формі художньо-публіцистичного синтезу всього того, що стало причиною певної події, розкриває її джерела, внутрішні закономірності, нарешті, — її наслідки. Тільки так зможемо допомогти глядачеві точніше визначити особисте ставлення до показаного, а, значить, і власне місце в загальному ланцюгу суспільних подій. Так само, коли обираємо певну тему для реалізації, яка не виявляється в події, то ця тема може стати приводом для виступу в якійсь іншій журналістській формі, а не телерепортажі, бо не дає оперативного інформаційного приводу, яким має характеризуватися кожний матеріал досліджуваного жанру; тобто чітко простежується органічний синтез події й теми, проблеми в телевізійному репортажі.

Позиція тележурналіста у відборі події виявляється активно. Іноді вона, на певний час, може навіть негативно впливати на його службову кар'єру, але завжди незмінно робить йому творче ім'я, формує як сильну особистість, здатну донести власний погляд на актуальні явища до глядача, тобто, виконати головну функцію впливу масової комунікації на формування світогляду громадянства. Обираючи подію для телерепортажу, журналіст, передусім, має визначити її суспільне звучання. Саме воно є барометром у роботі, підкаже потрібний об'єкт. Адже робота не зводиться лише до фіксації події як пред-

мету відображення. Репортерів головне не те, що лежить на поверхні. Він виявляє певний аспект події, розкриваючи тенденції, приховані за її зовнішнім перебігом, явища, наслідком яких є певні події.

Це, водночас, не означає, що тележурналіст має механічно, раціонально, методично натискати на спуск камери лише в ті хвилини, коли, як йому видається, настала відповідна важлива мить. Знімати він має подію, жити подією увесь час її перебігу, бо неможливо наперед запрограмувати точне її розгортання, всі перипетії. Адже у ході події виникають, зазвичай, алеаторичні моменти, які, правильно схоплені, можуть найповніше, найточніше, найцікавіше розповісти про суттєве.

Тому, зауважимо, відбір матеріалу відбувається, головню, у процесі опрацювання (хоча й під час знімання він наявний на початковій своїй стадії). Природно, на екран вийде не увесь матеріал, відзнятий репортером, а лише невелика його частина, та від цього жанр лише виграє. Знімання на об'єкті нагадує процес збирання матеріалу літературним кореспондентом, коли опісля неодмінно настає процес опрацювання, добору, монтажу тощо. Важко уявити становище репортера, якому немає з чого вибирати.

Присутність автора при звершенні події, його участь у ній є необхідною умовою підготовки телерепортажу. І якщо умовно можна припустити, що в окремих випадках літературний кореспондент може підготувати репортаж, не будучи присутнім на місці події (на підставі власного життєвого досвіду, обізнаності із однотипними подіями, на яких він бував раніше, розмов з очевидцями), то залежність телевізійного репортера від участі в події аксіоматична. Сама аудіовізуальна техніка телебачення зумовлює таку залежність. Бо журналіст відображає подію наочно, в момент звершення, позбавлений можливості поновити упущені (не зафіксовані) її моменти.

Для відтворення події словесними засобами іноді достатньо спостерігати «збоку», загальним планом, осягаючи її зміст, внутрішні мотиви (з метою їх логічного та правильного відтворення). Телевізійний журналіст зобов'язаний бачити подію з «обличчя», виходячи зі специфіки зображального виду творчості. Він у потрібний момент має знаходитись у потрібному місці, щоб виразно відобразити окремий епізод, певну ситуацію, яка виникла в процесі перебігу події, щоб, відповідно, передати усю неповторність життя глядачеві, домогтись так званого «ефекту присутності». Водночас, рух репортера у події в жодному випадку не є механічним, не обмежується протокольною фіксацією усього побаченого. Бо нерідко драматизм внутрішніх подієвих колізій для талановитого тележурналіста відкривається глибокими обшарами людських ідеалів, думок, почуттів, дає змогу саме

динамічними засобами репортажу поговорити з глядачем про найактуальніше в нашому житті. Наприклад, фантастична своєю незвичайністю (з погляду обивателя) подія трапилась свого часу у Львові: солістка опери полишила театр заради врятування власного сина. Ось в якій формі розповіла про це Львівська державна телекомпанія:

«ГОДУВАЛЬНИЦЯ»

Автор Аліна Семерякова. Оператори Олег Возний, Тарас Оленець. Титри: Марина Загорулько, сопрано, опера «Богема». Сергій — син Марини.

Галина Ільків — директор магазину «Ренет». Галина Чернецька — директор їдальні Святого Йосипа. Мирон Юсипович — художній керівник і диригент Львівського театру опери та балету.

Ведуча: Кожній людині у певний час доводиться обирати: кар'єра, успіх чи щасливе життя. Можливо, здоров'я дітей... Наша героїня зробила свій вибір несподівано для всіх — відмовилась від світової слави і тепер годує голодних у подвір'ї православної церкви.

Інтершум. Марина хреститься, розпочинає молитву. Марина виконує арію в «Богемі».

Ведуча (за кадром): Ще рік тому Марина була солісткою Львівської опери. Попереду — безліч партій, безліч ролей. Марина Загорулько, сопрано. В одну мить вона перекреслила своє життя. На стіл директорів театру лягла заява про звільнення — писала її й плакала. Колеги не розуміли — адже був успіх. А вона думала лише про сина. Саме рік тому 13-літній Сергій важко захворів. Лікарі не могли поставити діагноз — підозрювали менінгіт. Тоді Марина поїхала в Почаїв до старця, і він сказав їй: покинеш співати — син вилікується.

Синхрон:

Марина: «Я сказала собі — до кінця 99-го я кину театр».

Ведуча (за кадром): І ще сказав: ти повинна варити їсти бідним і нужденним.

Синхрон:

Марина: «У нього почались корчі...»

Сергій: «Я почував як...»

Ведуча (за кадром): У церкві Марина починала готувати в маленькій каструльці. Тепер вона разом із сином куховарить в тій же кімнатці, але вже на сто літрів. Тут годують всіх голодних без винятку, а не за списками, як в інших церквах. Тому й приходять сюди більше сотні нужденних щодня.

Синхрон:

Галина Ільків: «Що ми можемо, даємо..., а люди продуктами допомагають».

Ведуча (за кадром): Люди за рік полюбили свою годувальницю. А старець все ще не дозволяє їй співати».

Синхрон:

Сергій: «Було важко, різав руки. Потім мама поїхала й мусив годувати зовсім один... Тепер добре себе почуваю».

Марина: «Це, мабуть, Божий промисел...»

Мирон Юсипович: «Я би сказав, що це була надія Львівської опери... Це була Елеонора в «Трубадури»...

Марина: «Мені зараз головне, щоб була здорова моя дитина...»

Мирон Юсипович: «Це був прецедент, тому що з театру просто не йдуть... Людина цим живе... у нас був шок...»

Марина: «Не буваю в театрі... Більше за все жаль педагога».

Мирон Юсипович: «Якби вона повернулась, ми були б дуже раді...»

Марина: «В оперний театр благословіння немає...»

Перебивка: опера «Богема».

Ведуча (за кадром): Голодних все більше, і більше роботи в матері й сина. Вони просили про одне: щоб хтось допоміг збудувати приміщення, де можна було б годувати людей у дощ і сніг.

Стенд-ап

Хіба можлива благодійність за списками, святість лише в неділю? Тут, у церковному подвір'ї щодня сходяться два світи — один потребує допомоги, другий — допомогти. Не знаю, з якого списку вибрали Марину та її сина. Чи не з того, що й колись Марію з сином?»

Автор матеріалу А.Семерякова вважає, що поява журналіста в кадрі — спроба його діалогу з глядачем. Діалог цей, вочевидь, мав право на життя, бо після виходу репортажу в ефір до редакції почали звертатись люди із схожими до Марининих проблемами: де відшукати того старця, який допоміг їй вилікувати сина? Що вона робить тепер, як себе почуває? Чи не співає, буває? Хочеться думати, що були люди, які, подивившись матеріал, зупинились на вулиці, подали милостиню голодним і відвідали... оперу. Запропонований телерепортаж зачепив у серці кожного своє, особисте. На нього відгукнулись. Бо на запитання «бути чи не бути?» — кожен відповідає по-своєму. Але ставити його — щораз у іншій формі — повинен журналіст.¹

Переглядаючи вдало зроблені репортажі провідних журналістів, дивуємось саме гостроті їх спостережливості, розвинутій реакції на перебіг події. Справді, ці чинники мають важливе значення під час репортажного знімання, але чи можна вважати їх єдиними; визначальними в творчості, зокрема у процесі підготовки телевізійного ре-

1. Особистий архів автора.

портажу. Мабуть, ні. І тут хотілось би особливо наголосити на іншому моменті — на вмінні вибирати потрібний об'єкт знімання (вибирати серед найрізноманітніших об'єктів, які одночасно функціонують, живуть, налагоджують відповідні зв'язки, знаходяться у безперервному русі, розвитку).

Яким чином репортер завжди опиняється там, де йому необхідно бути, де відбувається найзначніше, найактуальніше, найвідповідальніше? Що це: особлива професійна інтуїція чи логічний закономірний результат роздумів над життям? Звернемося до аналогії з живописом. Якщо художник, у якого виник задум полотна, може створити його поступово, шукаючи композицію, відповідний типаж, «перекрюючи» картину, то репортер, у якого теж виникає відповідний задум під впливом соціально важливих тенденцій сучасного життя, мусить побачити свій телевізійний репортаж у дійсності закінченим і зафіксувати його в лічені моменти.

Певне актуальне суспільне явище, яке зацікавило телекомпанію, може виявитися в різних подіях. І суть не в тому, щоб репортер захопив їх усі, а в тому, щоб зумів вчасно відобразити найважливішу та встиг відтворити її. Під час цього відбору він не покладається на інтуїцію, а на знання загальних закономірностей розвитку суспільства. Тільки такий фундамент дає можливість із усієї різноманітності деталей, що належать до суспільного процесу, обрати найпереконливіші й дати їм правильну оцінку. Навіть телевізійна техніка не може відтворити подію в її безкінечних змінах, у всьому її розвитку. Уявімо, що багато операторів з усіх точок знімають її. Можливо, вони не упустять жодного нюансу, епізоду. Але й тоді ці «гори» відзнятого матеріалу теоретично не гарантують повного відображення. Та це й не потрібно в умовах телевізійної програми. Хоча репортерів, в доброму розумінні слова, властивий фанатизм у прагненні відтворити аудіовізуальними засобами всі події. Загалом же, завдання репортера в тому, щоб вихопити з дійсності кілька фрагментів, монтажних шматків чи епізодів. Та вони мусять бути такими, щоб у зіставленні дали образне, не спотворене уявлення про конкретну подію, показали моменти, які дадуть змогу глядачеві легко поновити в уяві те, що свідомо упущене автором як другорядне; те, що відбувалось між відображеними епізодами.

З огляду на запрограмовану фрагментарність у репортажі має бути мотивованим кожний кадр, епізод. Чому саме цей фрагмент (аспект події) увійшов до матеріалу? Як у ньому розкривається подія? Чи не відволікає він увагу від головного? Всі ці моменти повинен врахувати автор, працюючи над жанром. Якщо ж репортаж роз-

падається, коли в ньому наявні зайві кадри (вони не сприяють розкриттю суті події, головних думок репортера), то не можна сподіватися, що матеріал буде сприйнятий глядачем, схвилює, захопить його, наштовхне на роздуми. На наш погляд, в ідеальному випадку в телевізійному репортажі має бути міцний своєю мотивованістю зв'язок між окремими частинами: не тільки між монтажними блоками, але й між зображальними й словесними компонентами.

Відповідного акценту, наголошення на потрібних епізодах події репортер домагається, головне, завдяки різноплановому зображенню. Йдеться не тільки про те, що головне повинно бути обов'язково на першому плані, а про майстерне використання під час знімання загального, середнього та крупного планів (план залежить від ступеня наближення репортера до об'єкта). Такі акценти розставляються й під час монтажу репортажного матеріалу, коли головний епізод має інший хронометраж чи композиційну нішу, ніж другорядний.

Важливу роль відіграє і словесний коментар. Хоч би як яскраво була відображена подія в зображенні, все ж це не дасть глядачеві повноцінного уявлення про внутрішні мотиви її перебігу. Показуючи подію, зображальні засоби не можуть абстрагуватися від неї, дати її тлумачення, вичерпно розкрити логіку перебігу. Функція словесного коментаря активна, його необхідність спричинена об'єктивними потребами. Якщо засобами зображення репортер показує лише те, що безпосередньо відбувається перед об'єктивом, то у коментарі він визначає подію для глядача і, дотримуючись її логіки, розповідає про історію питання, розкриває значення цієї події в загальній системі суспільного життя, робить узагальнення, збуджуючи асоціативне мислення глядача, надає додаткову інформацію для роздумів.

Важливий чинник у процесі написання коментаря до телевізійного репортажу — схвилюваність журналіста тим життєвим матеріалом, який він обрав для відображення. Легко переживати перипетії власного життя. Тут емоції збуджуються підсвідомо. Репортеріві ж доводиться мати справу кожного разу зі «свіжим» матеріалом, він відображує життя людей різних професій тощо. Від того, наскільки він виявиться чутливим до чужого життя, до «не своїх» переживань і прагнень напряму залежить емоційність матеріалу, а, відповідно, й сила впливу на глядацьку аудиторію. Водночас, від того, як глибоко збагне він коло турбот і світ почуттів людей, які стали предметом відображення, залежить і хід його власних думок, а саме вони визначають структуру та стиль коментаря. Звичайно, активна роль відводиться глядачеві, для якого й робиться кожний талановитий репортаж. Отже, телевізійний репортаж як жанр — це документальна,

наочна, пристрасна розповідь журналіста про актуальні події суспільного життя, яка реалізується аудіовізуальними засобами та має на меті дати глядачеві найповніше уявлення про ці події, викликати активне ставлення до них.

Спілкування журналіста з цікавим (в інформаційному сенсі) співрозмовником є телевізійним інтерв'ю. Діалог на екрані вирізняється особливою документальністю завдяки аудіовізуальності — адже люди, які перебувають в кадрі, увесь час «на виду», можна спостерігати усі світоглядно-психологічні параметри бесіди. Загалом героєм матеріалу може стати кожен, хто володіє фактажем, цікавим для громадськості у певний момент. Про одну й ту ж подію, явище можуть розмірковувати різні люди, їх, залежно від функціональної мети й характеру передачі, визначає журналіст, покладаючись на професійне кредо й почуття відповідальності перед глядачем. Зауважимо, що інтерв'ю має бути цікавим своєю концептуальною оригінальністю й інформаційною завершеністю, а автор повинен бути підготовленим до будь-яких поворотів розмови, створити передумови й умови для продуктивного спілкування; завдяки ерудиції, досвідві, моральним принципам знайти важелі взаємодії в кадрі, не упускаючи з уваги мети інтерв'ю, моделі тієї інформації, яку намагається отримати. В ідеалі, тележурналіст знає предмет не гірше, ніж співрозмовник. Упевненість його неодмінно виявляється і в характері запитань, і в кількості і глибині відомостей, які він отримує під час бесіди. У якій би обстановці (наперед підготовленій чи імпровізованій) не відбувалась розмова, матеріал потребує максимальної зосередженості, психологічної стійкості, постійного володіння ситуацією й доброзичливого ставлення до співрозмовника.

Слід володіти мистецтвом слухати й чути (у текстові й підтекстові) про що йде мова, повернути, у разі необхідності, розмову в потрібне русло. А це, відповідно, визначається вмінням ставити запитання. Запитання в телевізійному інтерв'ю — один із ключових елементів. Яке б запитання не поставив журналіст — відкрите чи закрите, головне чи контрольне, нейтральне чи запитання-підказку, — воно має бути мотивованим, логічним, тактовним, не збурювати співрозмовника, спонукати його до продуктивної, щирої роботи на екрані. Зразків професійності в сучасній тележурналістиці чимало.

Не упускаючи в ході інтерв'ю ініціативи із з'ясування актуальних проблем, тележурналіст доступними способами контролює достовірність одержуваної інформації, не допускає спотворення фактів, категоричності оцінок (зіставляючи висловлювання співрозмовника із документами, думками з цього приводу інших людей). Одним

із ефективних шляхів до максимальної правдивості інтерв'ю є професійне використання певного його різновиду: протокольного, інформаційного, інтерв'ю-портрета, інтерв'ю-дискусії, інтерв'ю-монологу, інтерв'ю-діалога, інтерв'ю-погляду, прес-конференції, полемічного інтерв'ю тощо.

Звичайно, в демократичному суспільстві неприпустима тенденційність у подачі інформації, яка в даному жанрі виявляється в необ'єктивності запитань, намаганні «загнати» опитуваного в певну концептуальну пастку відповідно до домашньої заготовки; характері ставлення до співрозмовника чи, ще гірше, політичного замовлення. Таких «методів» роботи ніколи не допустить журналіст, для якого найвищим критерієм є істина, правда життя, високі ідеали суспільства, за які він вболіває, які відстоює, за які бореться.

Важливі функції на телебаченні виконує жанр публіцистичного коментаря, адже він має дати глядачеві аналітичне тлумачення актуальних суспільно-політичних фактів, подій, явищ у формі безпосереднього виступу автора в кадрі. Користуючись методом розмірковувань, коментатор намагається дати власну оцінку об'єктові дослідження, висловити певні прогнози. Поняття «телевізійний коментар» має два змістових наповнення. По-перше, так іменують будь-яке пояснення візуальної інформації (зазвичай, за кадром). По-друге, йдеться про певну телевізійну форму відображення дійсності з чітко вираженими структурними ознаками.

Зазвичай, такий матеріал локальний за хронометражем, але обов'язково актуальний, аналітичний і проблемний, з ясно визначеними тематичними межами. Серед двох видів коментарів (на міжнародні теми чи теми внутрішнього життя країни) журналіст обов'язково обирає конкретну проблематику відповідно до власної спеціалізації. Публіцистичні методи можуть бути різноманітними. В одному випадку мета — заглибитись у аналіз одиничного факту, розкриваючи його причини і місце в системі інших фактів; в іншому — концептуально узагальнити факти, які, відповідно, є своєрідним лакмусом тенденції розвитку суспільства, або асоціативно розміркувати над актуальними проблемами, лише відштовхуючись від факту чи групи фактів, які стали інформаційним приводом до розмови. Цікавими в цьому сенсі є спостереження за творчою лабораторією ведучої програми «Вікна. Опівночі» (Телеканал СТБ) Наталки Якимович, яка широко використовує жанр прямиоефірного публіцистичного коментаря: «Пряме мовлення — це «екстрім», відчуття повної свободи та одночасної відповідальності. Прямий ефір — запорука свободи слова. В іншому випадку це вже не публіцистичне мовлення, а його імітація. Зазвичай, темати-

ка коментарів виникає в редакції досить спонтанно. Це може бути й давно наболіла проблема, інколи досить риторична та, бажано, з певною інформаційною прив'язкою. Наприклад, міжконфесійний конфлікт в Україні, можна сказати, пішов на спад, але не зник. А із запланованим візитом Папи Римського піднявся не лише на державний, але й міжнародний рівень. Тому й матеріал став високорейтинговим. «Пережований» та забутий скандал навколо СС «Галичина» та ОУН-УПА спалахує з новою силою через публіцистичний англійський фільм. Про журналістське, досить одностороннє розслідування діяльності українських збройних дружин на території Польщі починають говорити і в Україні... Словом, добрим інформаційним приводом для студійних коментарів можуть бути політичні події... Важливою для телевізійників є віра в мудрість глядача. Не потрібно людям все розжовувати й показувати лише в «помаранчевих» кольорах. Головне — інформувати, а глядач сам обирає плюси й мінуси будь-якого коментаря; він швидко вловлює всі найтонші акценти».¹

Публіцистичний телекоментар має чіткий інформаційний привід, який з першого ж речення вводить глядача в суть проблеми, її змістові параметри, відкриваючи авторові шлях до ефективного застосування публіцистичних методів дослідження дійсності. Ерудованість і компетентність журналіста дають йому можливість пояснити аудиторії процеси, що відбуваються, домогтись певних змін у свідомому ставленні до оточуючого. Коментатор повідомляє додаткові факти, деталізує інформацію, виділяє найхарактерніше, підтримує інтерес до теми, зіставляє фактичний матеріал, доводить глядача до певних висновків методом узагальнень, асоціацій, доказовістю, глибиною аналізу, чіткістю власної публіцистичної позиції. Важливо, щоб телевізійний коментатор був цікавою, яскравою, привабливою особистістю, якій телеглядач довіряє, зважаючи на її глибоке знання справи, непідробність поведінки й ширість спілкування, схвильованість і зацікавленість суспільними проблемами.

До групи художньо-публіцистичних жанрів належить телевізійний нарис (і зарисовка, як його мала форма) з огляду на своєрідність методу пізнання й відображення дійсності журналістом. Адже цьому жанру притаманні як пряме висловлення авторської думки, публіцистичний аналіз, так і мислення образне, використання засобів художньої виразності для створення завершеного образу сучасника. За відомим висловом, нарис «стоїть» між дослідженням і оповіданням. Як же визначити телевізійний нарис (зарисовку) як жанр?

1. Особистий архів автора.

Узагальнюючи спостереження багатьох дослідників, можна стверджувати, що це — художньо-публіцистичний твір, у якому тележурналіст, спираючись на документально точні факти, вдаючись до методів типізації та індивідуалізації, застосовуючи образні, художні засоби, творить портрети сучасників, аналізує важливі життєві проблеми — сучасні й ретроспективні, як «світові», так і національні.

Предметом нарису є людина. І хоча кожний із жанрів журналістики так чи інакше пов'язаний зі сферою людської діяльності, життя суспільства в цілому, у нарисі сфера людинознавства виявляється особливо чітко й рельєфно. Тут на підставі розрізнених фактів, подій, явищ створюється портрет (образ) конкретної людини чи групи людей. Тележурналіст показує особистість героя, розкриває процес формування його характеру, переконань, аналізує закономірності тієї чи іншої риси, поведінки та їх суспільні параметри. Отже, ті чи інші факти, явища, події цікавлять нарисовця не самі собою, а у зв'язку з об'єктом нарису, його причетністю до них; як він реагує на них, як переживає їх, аналізує, узагальнює, робить певні висновки. Нарис — один із тих жанрів тележурналістики, що своїми засобами служить пізнанню людини, яка, образно кажучи, є сукупністю суспільних відносин.

Тележурналіст не має обмежуватися змалюванням особистих рис героя, а передусім показати його у змаганнях за суспільні інтереси, ідеали. Виразно сказано про це в книзі однієї з дослідниць теорії нарису О.Журбіної: «Людина приходить у нарис, якщо можна так сказати, «на плечах» тієї чи іншої проблеми і йде з нього не тоді, коли вирішується її індивідуальна доля, а тоді, коли вирішується проблема, яка покликала даний образ до життя».¹ Саме соціальна заостреність образу є головним критерієм для оцінки професійності телевізійного нарису, для самого вибору героя майбутнього твору.

Щоб виконати таке складне завдання, тележурналіст користується спеціальними методами журналістики. Він, з одного боку, прискіпливо, з великою мірою точності вивчає дійсність, а, з іншого, — вдається до образності, характерної для художнього фільму. Без повноцінного образу, що органічно впливає з канви фактичного матеріалу, важко відзняти повноцінний нарис. Саме образність жанру є одним із критеріїв його художності. Зазначимо, що сучасна теорія журналістики не зводить проблему образу лише до образу-персонажу («традиційного» різновиду образу), а виділяє й образну деталь

1. Журбина Е. Теория и практика художественно-публицистических жанров.—М.:Мысль,1969.—С.97.

(метафору) й власне публіцистичний образ (образ-асоціацію), і образ автора телерозповіді. З огляду на це слід пам'ятати, що образ в тележурналістиці не є самометою, а підпорядковується доведенню певної думки. Правильне розуміння природи нарисового образу надзвичайно важливе в практичній роботі нарисовця.

Однією з головних рис телевізійного нарису є документальність, що програмується аудіовізуальністю каналу комунікації. Водночас, опора на документальні факти не означає, що нарис має бути протокольним відображенням дійсності, зводиться до візуального переказу біографії героя, переліку всіх «записів» із трудової книжки. Тележурналіст виявляє творчу фантазію в зіставленні чи протиставленні фактів (щоб виліпити достовірний образ), і в їх відборі, монтажі, у загостренні тих чи інших елементів. Творча ж уява необхідна у відтворенні внутрішнього світу людини, її думок, почуттів, прагнень, сподівань. Адже неможливо методом інтерв'ю, лише синхронного знімання отримати всі відомості, точно зафіксувати всі риси особистості.

Домисел не повинен порушувати правду факту, а тележурналіст має суворо дотримуватися етики, такту в ставленні до героя. Приклади уважного, глибокого ставлення до внутрішнього світу людини, осяяного внутрішнім баченням журналіста, його фантазією знаходимо у нарисах провідних українських тележурналістів. Проблеми факту й домислу в телевізійному нарисі тісно пов'язані з методами типізації й індивідуалізації. Документальний нарис потребує не тільки точного відображення, але й показу характерного. Типізація — це такий спосіб відображення дійсності, коли індивідуальне й загальне органічно поєднуються в конкретному образі. Літературознавство розрізняє два головних способи типізації. Перший — творення збірного образу. Для телевізійного нарису характерний другий метод типізації — з опорою на прототип. Тележурналіст шукає в житті людину, в якій сфокусовані ті риси, які його цікавлять; або ж доля героя є типовою для сучасності.

Для тележурналістики поняття типового не є синонімом найпоширенішого. Розмірковуючи засобами жанру про актуальні суспільні проблеми, нарисовець прагне передусім розкрити соціальні риси особистості, тобто такі риси, які характерні для певної соціально-національної групи людей. Теленариси поділяються на кілька різновидів. Найголовніші за предметом відображення — портретний, проблемний, подорожній, подієвий. Робота над кожним із різновидів нарису розпочинається з вибору теми, проблеми, героя, із творчого задуму, який визначає оригінальність концепції майбутнього матеріалу.

Задум, як важлива складова творчості телевізійного журналіста, легкий, ніби сама думка. Він асоціативний, дає змогу побачити об'єкт у прихованих зв'язках. І ця оригінальність бачення (коли вона непідробна) висвітлює тему несподіваними барвами, загострює сприймання телеглядачем публіцистичної концепції. Суспільне життя, як предмет тележурналістики, характеризується трьома складовими — подієвою основою, соціальною означеністю та загальними закономірностями. Воно проходить через людську психологію, є прямим виявом діяльності людини в широкому сенсі цього слова: від особистості (як сукупності властивостей конкретної людини чи групи «однотипних» людей) — до особистісної структури суспільства в цілому. Зазначимо, що кожний жанр тележурналістики має власну предметну сферу, однак, у будь-якому з них відбувається своєрідне переломлення людини у проєкції на суспільство. В центрі журналістського виступу перебувають соціальні проблеми, які так чи інакше відображаються в людях, які, їх «створюють», беруть участь у їх розв'язанні. Методологічний аспект передбачає в людині єдність світоглядних позицій та вчинків, моральних засад. Вибір героя й пов'язані з ним проблеми визначаються тим, наскільки виразно, яскраво виявляються в ньому і його зв'язках тенденції, про які хоче говорити тележурналіст, до яких намагається привернути громадську думку. Якісна означеність людини, передана в матеріалі, може мати великий суспільний резонанс, якщо авторові вдалося передати через героя об'єктивність розвитку суспільного життя.

Для тележурналіста характерне прагнення до створення узагальненого характеру сучасника; окреслення соціальних параметрів особистості. Але соціологічний аспект питання властивий взагалі природі журналістики як виду творчості. Однак не можна ототожнювати поняття «художній» і «соціальний» образ. Завдання тележурналіста — підмітити й розкрити в героєві риси, які визначають його приналежність до певної соціальної групи; вміти перенести конкретний характер в матеріал. Об'єктивними зв'язками людини та суспільства зумовлений вихід проблем, відображених журналістом (через окремі особистості), на широкі горизонти, що виходять за межі індивідуального життя конкретної людини. У матеріалі неодмінно наявні думки, узагальнення, судження самого автора і, нарешті, виявляються суспільні погляди і тенденції розвитку, які переважають за значенням окремі факти чи епізоди з життя героя. Зважаючи на всю багатоманітність індивідуалізації, вона, в більшості випадків, підпорядкована виявленню загального, що викликає інтерес у багатьох і сприяє прогресові суспільства. Адже навіть на одиничний факт можна дивитись (не відступаючи, однак, від об'єктив-

ності) з різних точок зору, характеризуючи, залежно від задуму, ті чи інші його зв'язки та відношення.

Журналістське узагальнення не можна ототожнювати з художньою творчістю, де, зазвичай, створюється збірний образ; герої й обставини не мають документальної основи, так як це передбачає у всіх випадках творчість журналіста. Письменник насичує вигаданого героя думками, народженими його (письменника) свідомістю й світоглядом. Тележурналіст шукає підтвердження відображеним тенденціям у конкретному герої, зіставляючи власні думки і погляди щодо вирішення проблем з діями і планами реальної людини. А іноді авторський коментар у чистому вигляді в теленарисі взагалі відсутній. Ідеї й думки журналіста повністю проектується на концептуальне ставлення до життя героя матеріалу. Такий тонкий професійний метод відображення дійсності робить матеріал публіцистично загостреним і особливо сприйнятним для телеглядача.

Митець, розпочинаючи твір, рідко знає його закінчення, точну поведінку персонажів у запропонованих обставинах, перипетії їхньої особистої долі. Для тележурналіста, що володіє фактичним матеріалом, конкретний відтинок життя героїв служить документальним матеріалом для висновків і узагальнень. Журналістський твір рідко містить сюжетні елементи. Він — асоціативний, фрагментарний, проблемний. Відсутність детальної (з огляду на її системність) характеристики героїв передбачає в процесі сприймання пізнавальну роботу глядача з домислювання, розшифровування асоціацій, сприймання ідей, закладених у матеріалі. Демократизм і комерціалізація сучасного суспільства не повинні асоціюватись (виправданою, нібито, свободою засобів масової комунікації) із свавільною анархією журналістики, що нерідко межує з аморальністю. У випадку справжнього здійснення принципів свободи й демократії інтереси окремих осіб співпадають з інтересами держави. Коли ж ці принципи порушуються, виникає зневіра у можливість змінити життя, в ефективність успішної боротьби зі злом, виявляється скептицизм, а, нерідко, й цинізм, відчуження від суспільно корисної діяльності й, навіть, суспільної ідеології. Талановитий тележурналіст завжди зуміє відобразити різноманітні грані життя, піднявши окремі факти до узагальнення, яке в позитивному контексті багатозначно виявляє явища та проблеми. Все залежить від порядності й обдарованості автора.

Соціально значимий образ героя має бути багатограним, однак, не штучно розмальованим, прикрашеним за бажанням журналіста, що іноді свідомо вип'ячує різноманітні риси, ніби побачені ним у реальній людині. Але ж образ, підмічений у реальності, завжди є

єдиничним у кращому розумінні того слова. Він неповторним й універсальним бути не може, хоча постійно розвивається й удосконалюється (у позитивному значенні). Тим більше, не змінюється довільно світогляд, який визначає (поряд із системою суспільних відносин) спрямованість особи та її діяльності, пристрасність і силу людини як представника певної соціальної групи. На жаль, у цілому хороше прагнення окремих журналістів у деяких телекомпаніях «поспівати» у відображенні актуальних проблем за дійсністю призводить до спрощеного тлумачення людини, отже, і до примітивізації великих справ, реалізації яких віддає сучасник сили, досвід, знання й почуття. Таке «відображення» не виховує моральності суспільства; спрощує сприймання, примітивізує великі ідеї, пропагує умоглядні підходи до «удаваного» вирішення назрілих проблем. Двома крайнощами грішать в цьому сенсі журналісти: чи то у героя за будь-яких обставин виходить усе задумане; чи ж, навпаки, він натужно шукає виводу із «живовитворених» труднощів, мимоволі відводячи (теж з вини автора) від їх діалектичного розуміння і, в підсумку, вирішення. У цьому випадку журналіст забуває, що всяке перетворення, прогрес повертає людські стосунки саме до людини, а не навпаки.

Точність і тонкість аналізу тележурналістом різноманітних життєвих платформ і обставин, які передбачають вибір і пошуки виходу в діалектиці середовища й особи, характеру; в діалектиці індивідуального й соціального; діалектиці героя, журналіста й телеглядача (який зіставляє зображене з тим, що він знає й бачить, приймаючи чи не сприймаючи концепцію, запропоновану автором) безпосередньо впливають на ефективність телевізійної журналістики. Розглядаючи героя в теперішньому часі, слід неодмінно враховувати, що коріння його — у минулому, а гілля спрямоване у майбутнє. Враховуючи той вічний рух, зміни реального, які можна зрозуміти лише правильно застосовуючи принцип історизму відображення, користуючись у пізнанні методами історичного й логічного в їхній єдності та взаємодоповнюваності.

Людину неможливо довільно «пристосувати» до кожного часу — вона належить лише конкретному, власному. В кожному з випадків час ставить перед героєм свої вимоги, що неодмінно співвідносяться із цією людиною, із суспільством загалом, і з певним відрізком часу в його історичних параметрах. Час (як астрономічна, як філософська категорія) йде вперед, а людина залишається з пережитими роками у незворотності конкретного стану сформованою особистістю, і не дозволено журналістові на догоду концепції чи задуму довільно переінакшувати, перекреслювати «відтінок», залишений конкретним

відтинком історії в душі певної людини й у її життєвій долі. В кожному конкретному випадку тележурналіст має виходити із певного співвідношення епохи й людини, взаємопроникнення та впливу такого співвідношення.

Умовно кажучи, коли співвідношення «людина — суспільство» можна вважати горизонтальним, то співвідношення «людина — історія» — вертикальне. Ця система координат передбачає взаємодію в повнокровному аналізі героя журналістського твору. Автор щоразу неодмінно вивчає й враховує особливості зображуваного історичного відтинку суспільного життя в його розвитку. Це не суперечить актуальності зображення конкретних людей, бо, навіть звертаючись до періоду древньої історії, тележурналіст у синтезі минулого й сучасного прагне розкрити соціальні проблеми в розвитку; часове перетворення одного явища в інше, обов'язково враховуючи характер суспільних відносин і своєрідність конкретного героя.

Історизм неодмінно передбачає виявлення в героєві рис національного характеру в діалектиці зв'язків із загальнолюдськими. Адже виховання загальнолюдських гуманістичних принципів об'єктивно можливе лише на підставі історично зумовленого, всебічного, науково обгрунтованого знання власних коренів, поваги політичних, економічних, культурних традицій свого народу, а через них — і невідірваної любові до Батьківщини. Бідність національного й загальнолюдського виявляється не лише в тих випадках, коли ведемо мову про культурно-етнографічні традиції та їхній розвиток; про художників, артистів, письменників, де зв'язок простежується безпосередньо в наслідуванні змісту та методів творчості. Така єдність, не меншою мірою, має виявлятися в кожному свідомому громадянині своєї землі, його активній позиції щодо перетворення її в щасливу, цивілізовану державу світового співтовариства, в якій би він знаходив натхнення, правду й мудрість, щирість і силу.

Індивідуальність героя виявляється в його неповторності. Виховання, вираження певної неповторності є бажаним у людях, бо вона знаходиться в полі позитивних ідеалів всезагальності. Скажемо більше, тільки суспільство, що складається з яскравих індивідуальностей, може піднятися на високий рівень культури і поступу. Через вираження індивідуального досягаємо у цьому випадку формування суспільного духовного потенціалу, з одного боку, індивідуальність становить інтерес для тележурналіста не як самотета відображення. Вона має сенс тоді, коли утворює цілісність рис особистості, яка системно, послідовно виявляє їх у своїй діяльності, ставленні до оточуючого. Це має сенс, коли людина виробляє індивідуальний спосіб мислення, стиль діяльності з виконання суспільних завдань.

Індивідуальність є однією з головних якісних характеристик особистості, визначаючи її глибину й цілісність, є однією з пріоритетних тем для відображення аудіовізуальними засобами телевізійної журналістики. Світ не є одномірним, думки про нього не можуть бути однозначними, бо тоді б вони не вмістили багатоманітності подій та явищ. Не випадково, в телевізійній журналістиці утверджується полемічний стиль, виробляється терпимість до опонентів. Розмова про гострі проблеми сучасності не стає неодмінно виразом громадянської мужності, винищуючи сильних і роздвоюючи (одне думаю — інше кажу) слабших; чи тих, хто сумнівається. Розширення свободи слова та гідності особистості журналіста відкидає монополізовану істину, бо в соціальному житті вона спричиняє апатію, теоретичні й практичні неточності та суб'єктивістські помилки.

Індивідуальність героя активно виявляє себе, практично реалізує власні принципи, можливості, відає сили суспільному розвитку. Це тотожне розвитку особистості. Такий процес, зважаючи на всю всезагальність його філософсько-прикладних методів, не формально переломлюється через індивідуальність людини прагненням її до самореалізації в контексті суспільних відносин. Вміння розкрити (відповідно до концепції матеріалу) діалектику особистісно-суспільного існування героя є головним завданням тележурналіста. Його відображення звернене до проблем і людей із врахуванням новизни, цінності результатів їхнього життя. Не абсолютизуючи індивідуальність людини, підкреслимо значення її в суспільних відносинах, значення активного вияву цієї індивідуальності, якими б рисами вона не визначалася.

Здібності непересічної особистості охоплюють вміння її самостійно мислити; завдяки високій загальній культурі оцінювати неповторні життєві ситуації, приймати зрілі рішення, які в кожному конкретному випадку слугують поштовхом до усвідомлених дій з оволодіння суспільною ситуацією; перетворення її в необхідному індивідові й суспільству напрямку.

Духовний світ людини — багатоманітність суспільних і особистісних відносин, охоплених її свідомістю. Вони переломлюються в оціночно-рольових реаліях на об'єктивну дійсність у всіх сферах матеріального буття й суспільної свідомості: від політико-ідеологічної до емоційно-психологічної й етико-естетичної, від сфери виробничої до мистецтва й інтимних людських стосунків. Духовно багата особистість, що увібрала систему суспільних цінностей у процесі особистого розвитку, свідомо живе інтересами й атмосферою суспільства, епохи, сприймаючи їхні ідеали та, водночас, створюючи, продукуючи їх у собі та суспільстві. Вони спрямовані на задоволення близь-

ких і перспективних потреб людини, створюють умови для розвитку суспільних відносин. Отже, самореалізацію, особистий інтерес не можна відривати від здійснення ідеалів як категорії суспільної. Об'єднання ідеалів із практичною їх реалізацією у діяльності людини, груп людей, суспільства створює систему цінностей цього суспільства (матеріалізованих у практичній та духовній сферах ідеалів), їх збереження, примноження — важливий чинник суспільного розвитку ідей через свідомість людини.

Виховання людини (як творця цінностей і їх споживача) через тележурналістику здійснюється методами пропаганди самих цінностей, розкриття яскравих особистостей. Поширення цінностей через людину виховує раціонально-цільову поведінку під впливом ідеологічної установки. У цьому разі важливий зміст соціально-моральних цінностей, способи їх практичної реалізації в житті, в суспільних відносинах. Адже моральні цінності суспільства мають стати нормою поведінки людини, яка відчує причетність до цих гуманістичних цінностей та ідеалів. Поведінка, звичайно ж, не вичерпується засвоєнням теорії моралі. В складності історико-суспільного формування людини (в єдності та суперечностях світогляду, інтересів, мотивів поведінки та способів реалізації можливостей у процесі досягнення поставленої мети) мають переважати морально-гуманістичні ідеали спільноти як спосіб реалізації особистості. Отже, розкриття ціннісних орієнтацій героя через його світогляд, стійкість особистості в певній діяльності, спрямованість інтересів і потреб, ідеалів — такою, на наш погляд, має бути сучасна концепція особистості в телевізійному нарисі. Концепція ж, відповідно, передбачає багатоманітність підходів, оцінок суспільних і людських параметрів особистості (як позитивних, так і негативних). Відмінності виявляються в оцінці цих явищ тележурналістом, у висновках, зроблених із конкретного фактичного матеріалу, і пропонованих автором прогнозах, якщо в них є потреба. Зазначене про своєрідність вибору героя телевізійного нарису, головні параметри його відображення, водночас, стосується й об'єктивно існуючої дійсності, і моменту правдивого пізнання й аудіовізуального зображення людини. Тут важливе володіння методологією — теорією пізнання, спеціальними методами журналістської творчості і, нарешті, різноманітною методикою спілкування з героєм (на всіх етапах відображення). Адже пізнавальна діяльність журналіста спрямована на освоєння системи та взаємозв'язків фактів, що всебічно характеризують людину в просторово-часових рамках середовища та її своєрідності. Необхідно мати на увазі й опір об'єкта, пов'язаний з труднощами процесу пізнання нового, із затра-

тами пошуково-пізнавальної енергії, діалектикою змісту інформації (як позитивної, так і критичної), нарешті, зі ступенем широти людей, з якими тележурналіст спілкується. В багатьох ситуаціях вони не зацікавлені в з'ясуванні істини (з огляду на об'єктивні, так і суб'єктивні — політичні, економічні, ідеологічні, психологічні — причини). А істина наявна в одному варіанті, і тележурналіст зобов'язаний її знайти незалежно від того, з ким і в яких ситуаціях йому доводиться працювати.

Методи пізнавальної діяльності тележурналіста — вивчення системи джерел, безпосереднє спостереження за процесами, що відбуваються в дійсності — так чи інакше виявляються у спілкуванні з людьми. Всі методи взаємопов'язані, взаємодоповнюють один одного, залежно від обставин змінюючи питому вагу. Враховуючи предмет дослідження — особистість героя теленарису, — слід особливо акцентувати на спілкуванні, яке охоплює всю глибину зв'язків людей у суспільних відносинах, тобто охоплює один із головних способів буття людини. Спілкування (як пізнавальна взаємодія суб'єкта й об'єкта) водночас є й вивченням джерел, і спостереженням суспільного буття, і виявом суспільної свідомості через реалізацію індивідуальності героя. Його, в жодному випадку, не слід зводити до безпосередніх бесід, значення яких не можна переоцінювати з огляду на суб'єктивність інформації, яку журналіст одержав таким методом. Отже, необхідний професійний рівень методів спілкування передбачає високий рівень розвитку особистості самого тележурналіста, готового функціонально, гносеологічно, психологічно до різноманітності контактів (у розвитку їх процесів і фіксації результатів). Особистість героя нарису передбачає наявність особистості журналіста — інтелектуальної та емоційної.

Емоційне, пристрасне сприймання дійсності та героя створюється не тимчасовим залученням людських ресурсів тележурналіста, а постійною націленістю його на пізнання, інтересом до проблем, якими живуть люди, до поглядів, які вони сповідують. Тільки на фундаменті всезагальності предмета пізнання тележурналіст визначає своєрідність поглядів героя і, досягаючи з ним взаєморозуміння, отримує необхідну інформацію. Тобто, слід вести мову не про особливу «включеність» у творчість лише в моменти збору фактичного матеріалу, а про необхідність постійно жити ніби всередині його, удосконалюючи можливості сприймання, осмислення, переживання подій суспільного життя, долі людей, з якими доводиться спілкуватись.

Кут зору на дійсність безпосередньо залежить від широти поглядів тележурналіста. Адже слід мати на увазі не лише багатоманіт-

ність і суперечливість життя, але й особливості його розвитку в наш час, що визначається в суспільній сфері налагодженням так званих ринкових відносин, ґрунтованих на висновку про взаємозалежність і цілісність у підходах до суспільних проблем у сучасному світі через спектр глобальних відносин. Об'єктивність у висвітленні як міжнародних, так і внутрішніх подій, стриманість і виваженість в їх оцінках (що впливають із інтересів і потреб усіх народів планети) — складова вирішення проблем внутрішніх, локальних. У національній тележурналістиці помітний перехід до аналітичності та зваженості. Відповідно, від багатоманітності відображення життя залежить і зміст телевізійного мовлення, і багатство варіантів виховання повнокровоної індивідуальності сучасної людини.

Співвідношення героя теленарису й автора в тележурналістиці є активним, відвертим і тісним. Як представник сучасності, автор на екрані виступає з активною ідеологічною позицією: чи то погоджувачись з героєм, чи то полемізуючи з ним. Він вступає в прямі людські контакти, втручаючись у життєві обставини, вирішення складних проблем, створених, зазвичай, людьми, серед яких він діє, готуючи власний матеріал. Теоретично будь-яка людина може висловити з екрана власні думки з актуальних питань. Журналіст же має завжди чітко визначити власне ставлення до того, що відбувається, до людини, керуючись принципами масової комунікації, власною громадянською позицією. Він має виявити політичну спрямованість і моральний заряд своїх героїв; нерідко в умовах конфліктної ситуації, коли герої не співпрацюють з ним, а протидіють здійсненню задуму, а, можливо, й переслідують його за це.

Прагнення телевізійного журналіста розширити сферу проблемності матеріалу, поглибити його соціальну значимість іноді наштовхується на жорстку протидію людей, яким не потрібне публічне обговорення їхніх проблем. Відчуваючи професійну відповідальність за публікацію, тележурналіст неодмінно повинен йти до кінця, утверджуючи позитивні явища в житті, воюючи зі злом, утверджуючи справедливість і людяність. Відомо немало випадків, коли, відстоюючи істину, саме журналісти ставлять останню крапку своїми виступами, відстоюючи справедливість і добро. Іноді вони повною мірою відчувають на собі помсту «героїв», ризикуючи власним життям. І все ж, зважаючи на всю різноманітність методів спілкування, збору інформації, тележурналіст неодмінно має дотримуватись професійної етики, хоча вона й не отожднюється із зайвою скромністю, манірністю. Благородство мети — з'ясування істини — виправдовує практичні засоби збирання інформації, в тому числі і в процесі спіл-

кування з людьми, перед якими журналіст, у підсумку, й відповідальний за об'єктивність відображення.

Професійна компетентність, нетерпимість до напівправди, обережне поводження з фактами дають змогу домогтися дієвості слова, пов'язати явища в живі творчі вузли, генерувати думки людей, формувати громадську думку. Вірність тележурналіста переконанням і принципам виявляється не в гучних словах, а в безкомпромисному протистоянні всьому гидкому й підлому власними моральними критеріями, які він сповідує і підтвердження яким знаходить у своїх героїв. Автор взаємодіє з героєм, а через нього — з телеглядачем: то як прямий чи опосередкований співрозмовник, то як опонент. Не завжди виступаючи від першої особи, він майже завжди представляє авторський матеріал. Активна роль тележурналіста створює не лише своєрідний «ефект присутності», але й, що не менш важливо, змістову довіру до сказаного й відзнятого, породжену знанням життя, примноженим конкретизацією способів його організації в теленарисі. Тележурналіст повинен мати ідеальне почуття міри, делікатність, щоб не спотворити факти, не надати гласності ситуаціям, які не слід розголошувати, щоб не принизити людську гідність, не нашкодити героям матеріалу. Адже людина, яка шукає в журналістові поради, вводить його в свої потаємні сумніви й тривоги.

Отже, обираючи телегероя, журналіст прагне в синтезі індивідуального й загального утвердити передові ідеали, розкрити багатогранність сучасника в діалектиці середовища й особистості, історичного й логічного, отже, дослідити процеси перетворення явищ у часі-просторі; формування конкретної людини у взаємозв'язках національного із загальнолюдським, що формують у телеглядача поняття патріотизму, виховання якого є метою серйозної ідеологічної роботи. Тележурналіст пізнає та зображує багатоманітний духовний світ особистості, стійкість у сприйманні, примноженні системи цінностей суспільства, в активній діяльності в ім'я здійснення передових ідеалів. Концепція телевізійного нарису передбачає різність підходів і оцінок особистості залежно від її місця, позитивної чи негативної ролі в суспільному житті, але, неодмінно, на основі чіткого володіння методологією теорії пізнання, спеціальними методами й різноманітною методикою спілкування з героєм, поведінки на всіх етапах відображення. Взаємодія тележурналіста й героя в час збирання інформації, знімання, суспільного резонансу матеріалу — активна, різноманітна, складна. Вона в кожному конкретному випадку визначається всією гамою ідеологічних установок, професійної етики й гуманістичних ідеалів.

Що ж стосується телевізійного фільму, то робота з його героями є такою ж концептуально-методично складною та різноманітною. Адже документальний телефільм — найсинтетичніший жанр тележурналістики, який з використанням творчих прийомів і засобів аудіовізуальної техніки, елементів інших жанрів відображає не обмежені просторово-часовими параметрами загальні тенденції розвитку суспільного життя через образний показ і тлумачення концептуальної системи фактів, подій, явищ та участі в них людей.

Структура фільму значно складніша й якісно відмінна від інших жанрів телевізійної журналістики, тому й розглядається вона в інших параметрах: від загальної драматургії твору через його монтажну побудову до внутрішньо-кадрового змісту. Ці композиційні елементи є вкрай ненормативними, підпорядковані творчій свободі автора в реалізації задуму. Кожний телефільм складається з окремих епізодів, а ті, відповідно, членуються на монтажні плани та кадри. В цілому ж, «кіномова» є епічною, поетичною чи їхнім синтезом залежно від того, чи користується тележурналіст лінійною побудовою твору, чи асоціативною, а, отже, чи переважає в фільмі метонімічність, метафоричність або ж їх комбінація в різноманітних варіантах. В кожному конкретному випадку визначальними є зміст, проблематика, задум, що потребують композиційної стрункості, єдності й органічної цілісності. По-перше, телевізійний фільм має бути композиційно виразним і чітким. Композиція, як відомо, є «співположенням», співвідношенням частин, що складають ціле. Побудова здійснюється тонкими, складними й різноманітними засобами монтажу, мета якого — правильно розставити й підпорядкувати частини відзнятого матеріалу, щоб вони стали алгоритмічно пропорційними. Широко відомий у теорії метод визначення композиційної побудови фільму за принципом «золотого поділу» чи «золотої пропорції», зроблений і практично реалізований С.Ейзенштейном в авторському фільмі «Броненосець Потьомкін»: «Якраз на водорозділі 2:3, між кінцем другої й початком третьої частини п'ятиактного фільму, знаходиться основна цезура: нульова точка зупинки дії. Навіть точніше, бо тема мертвого Вакулинчука і палатки вступає в дію не з третьої частини, а з кінця другої... Але найцікавіше у всьому цьому те, що закон золотого ділення в «Потьомкіні» дотриманий не тільки для нульової точки руху, — він же, водночас, правильний і для точки апогею. Точка апогею-це прапор на щоглі броненосця. І прапор виринає у точці золотого поділу, але золотого поділу, відрахованого цього разу від іншого кінця фільму в точці 3:2 (тобто, на водорозділі трьох перших і двох останніх частин — в кінці третьої частини). Отже, в «Потьом-

кіні» не тільки кожна окрема частина його, але і увесь фільм у цілому і, при цьому, в обох його кульмінаціях найсуворіше слідує закону золотого поділу — закону будови органічних явищ природи».¹

Тільки професійно володіючи суворими закономірностями композиційної побудови фільму, телевізійний журналіст, прагнучи досягти оригінальності задуму, може свідомо порушити «золоту пропорцію». У багатьох випадках він відходить від неї, обов'язково зберігаючи в творі ритмічну пропорцію, яка найяскравіше виявляється в принципі спіралі. Тобто, такого розвитку дії, коли певні елементи ніби повторюються в окремих частинах твору, але на іншому змістовому рівні, виявляючись у протилежних ритмічних категоріях: спокою й руху, ритму й аритмії, симетрії й дисиметрії тощо. Зважаючи на всю композиційну чіткість, телевізійний фільм несе в собі динаміку варіацій руху, розвитку думки, перетворюючись у гармонійно складений (у відповідності з концепцією) твір у тих випадках, коли тележурналіст досконало володіє категоріями мети, предмета, змісту й форми, що, загалом, синтезують поняття майстерності.

Так, скажімо, продуктивно працює в найскладнішому жанрі документального телефільму П.Мідріган (Рівненська державна телерадіокомпанія). Його матеріали з'являються в програмах в міру їх підготовки, пов'язаної із складностями творчого й технологічного продукування жанру фільму, але, безперечно, стають явищем в ефірі, їх чекає глядач. Ось, наприклад, «Їм сниться Україна»² — екранний твір про життєві шляхи української діаспори в Польщі. Автор використовує для паралелі з людьми не тьмянюючу для Полісся своєю традиційністю метафору (як публіцистичне обрамлення матеріалу) відлітаючих від рідної хати лелек. Але вони неодмінно повертаються. На перепоні їм може стати лише смерть: «Щасливі ті люди, котрі народились на рідній землі й мають змогу не покидати її аж до смерті. Або ж, покинути ненадовго і повернутись знову (як от і лелеки), не відчувши туги за батьківщиною. Пізнати таке щастя вдається не всім...» Скупі кадри хроніки, суворість архівного документа й точне слово журналістського коментаря ведуть на початку мову про те, як квітучі українські землі Підляшшя, Перемишльщини, Ярославщини, Лемківщини стали краєм покалічених доль. А далі — вміло використані синхрони очевидців свідчать про злочини сталінського режиму, тодішньої комуністичної влади Польщі, які операцією «Вісла»

1. Эйзенштейн С. Избр.произв., в 6-ти т.Т.3.—С.55-56.

2. Цей фільм став лауреатом у номінації «За журналістську майстерність» на Всеукраїнському фестивалі телерадіопрограм «Калинові острови» (Полтава, 2002 р.).

звершили злочин проти майже двохсот тисяч українців, вигнаних з прадідівських земель, їм було заборонено впродовж десяти років розмовляти рідною мовою, називати національність, сповідувати свою віру. Майстерність телефільму, в першу чергу, в тому, що концептуально-монтажними виражальними засобами автор показав, як вижила українська громада, як зцементувалась і як живе сьогодні, виказуючи національну свідомість і патріотизм, водночас, повагу до інших народів, серед яких живе, сприяючи утвердженню сучасних цивілізованих міждержавних стосунків.

Її рідна земля не завжди буває привітною. Про це інший яскравий фільм П.Мідрігана «Зона відчуження»¹, ґрунтований на унікальному в своїй реальній парадоксальності фактові — ціле село Великі Озера відмовилось виїхати в інші місця, протиставивши себе чорнобильській ядерній катастрофі. І знову той же непереборний щем при слові «рідна земля»: «Село моє... Обпалене Чорнобилем... Та я тут народилась, тут вимовила перші слова, милувалася красою голубою Льви», — чуємо слова за кадром однієї з героїнь фільму на фоні казкових осінніх пейзажів Полісся. Епізод за епізодом автор вибудовує концепцію твору: біда згуртувала людей, надала їм мужності, філософської мудрості в тлумаченні справжніх цінностей у земному бутті. Живуть, працюють далі на відвоєнованих у боліт та лісів клаптиках землі, бо поза нею не бачать себе ніде. Та й як можна полишити її, адже «люблять Великі Озера, як може мати любити свою дитину, голуб — голубку, соняшник — сонце, берізка — весну, верба — хвилі озера. Біля кожної хати калина схилила червоно-гарячі кетяги, ніби запрошує до господи. А гостей шанують, як шанують хліб, мамину пісню, батькову криницю, барвінок та вишитий рушник», — такий публіцистичний акцент — нефальшивий і сильний — виносить глядач після перегляду фільму «Зона відчуження».

Зовсім інші творчі методи використані П.Мідріганом у телефільмі «Я прагнув волі Україні»², хоча та ж сильна нота патріотизму надає йому публіцистичності й пафосного звучання. Адже розповідається про героїзм одного із засновників Української Повстанської Армії, першого командувача УПА-Північ Тараса Бульбу-Боровця — ославленого, згнєбленого на угоду політичним амбіціям. Композиційна канва фільму багатолінійна, асоціативна. Визначальним же за смисловим навантаженням є використаний автором художній прийом —

1. Диплом у номінації «Душі невичерпна криниця» на IX Міжнародному фестивалі (Львів, 2002 р.).

2. Відзначений на телефестивалі «Калинові острови» (Житомир, 1999 р.).

діалог героя з матір'ю, ніби сповідь перед нею за здійснене й нездійснене, ніби звернення до неньки-батьківщини вже не земне, а небесне; звернення, як перед Богом, щире, водночас, реальне, фільмове (в закадровому коментарі) до сучасників, які б мали повною мірою усвідомити жертвний подвиг в ім'я того, щоб вони сьогодні почували себе вільними людьми. Для телефільмів П.Мідрігана характерне вміння побачити за конкретними фактами глибокі явища суспільної дійсності, які знаходять концептуальний вираз у людині; яскравими зображальними засобами екранної публіцистики домоглись єдності й чіткості форми, передачі глибинних процесів дійсності поєднанням реальної конкретики з багатоходовими публіцистичними образами, асоціаціями, які примушують активно мислити телеглядача.

Отже, характер суспільно-політичних фактів, явищ має великий вплив на вибір тележурналістом екранної форми твору. Ця форма, з одного боку, має відповідати змістові, а, з іншого — надавати йому виразності в ефективному впливові на глядача. Водночас, тележурналіст щоразу творчо трансформує жанр, роблячи його чинником самодостатнім, досконалим, концептуальним носієм, здатним акумулювати багатоплановість публіцистичного змісту, динаміку розробки й тлумачення будь-якої теми. Аудіовізуальність телевізійної журналістики дає змогу надати формі матеріалу досконалості в різноманітності й діалектиці зв'язків, зовнішніх прийомів і внутрішньої наповненості в єдності всіх елементів: сюжетно-композиційних, зображально-виражальних і лексико-стилістичних для творення завершеної публіцистичної картини суспільної дійсності.

СИСТЕМНІСТЬ ТВОРУ

Загальні структурні принципи базуються, з одного боку, на розумінні тележурналістом тісного взаємозв'язку реальних процесів дійсності та їх відображення мовою екранного твору, максимальної мотивованості пізнання й відтворення життя, умов послідовного й постійного переходу від показу простіших форм до глибших, загальніших, складніших для документального дослідження їхнього стану, послідовності перебігу, ступеня розвитку та можливих наслідків для суспільства, конкретизованого в конкретних людях, а, з іншого, — в телевізійній аудиторії загалом. Отже, тележурналіст у кожному конкретному випадкові має знаходити правильне концептуальне вирішення матеріалу, виявляти закономірності оперативного практичного поєднання в екранному творі індивідуалізованих творчих прийомів і різноманітних виражальних засобів. Талановитий телевізійник вміє аналітично спостерігати за об'єктом, визначати в конкретному візуальному фактажі елементи, що виявляють його соціальні характеристики; вміє згрупувати наочні картини в пластику логічно завершеного твору, конструюючи засобами відеотехніки процеси та явища дійсності документальним відтворенням їх на екрані.

Було б необачним спрощенням зводити специфіку екранного зображення лише до документальної відповідності з об'єктом, хоча вона існує, і більшість дослідників про це зазначають. Значення й багатство будь-якої знакової системи (як і мови) в тому, наскільки глибоко вона здатна передати процеси людського мислення, що не зводиться до «речовізму» й далеко не вичерпується ним. Дуалізм телезображення оригінальний тим, що передаючи безпосередню відповідність існуючого в позначуваному, передає абстрактні й метафоричні взаємозв'язки, які виникають на мислительному рівні. Вона одночасно є іконічним знаком і символом. Телетвір, показуючи документальну одиничність об'єкта, вже на елементарному рівні прямого відображення фіксує певний його стан і просторово-часові чинники. Конкретизуючи, він оригінальною послідовністю викладу організовує матеріал, надаючи йому форми монтажних кадрів визначеного форма-

ту. Особливо підкреслено виявляється цей контекст у ставленні до людини з усією складністю її поведінки, пізнаваної для інших — таких же людей, об'єднаних системою суспільних відносин. Бо об'єкти телетвору мимоволі несуть значення, смисл, якого надають їм телеглядачі (у процесі сприймання) як соціальні суб'єкти, що витворюють певні факти, події, явища, репрезентантом яких є навколишній реальний світ.

Людина сприймає документальні зображення й той смисл, значення, які приховані в них, їхньому співвідношенні, почерговому показові; її свідомість прокладає місток до символічних зв'язків, що заповнюють простір між окремими зображеннями як способом співвідноситись із реальністю, відчувати навколишнє.

На наш погляд, екранний твір своєю монтажною побудовою вирішує низку змістово-формальних завдань. По-перше, об'єкт має бути знятий оригінальними ракурсами, які б, з одного боку, найповніше виявляли його змістові параметри, а, з іншого, — привертали увагу телеглядача творчим баченням. По-друге, монтажна побудова візуальним баченням повинна розкривати характерні взаємозв'язки відображуваних фактів, подій, явищ природним поєднанням у русі ракурсів, планів, монтажних кадрів, епізодів, усуваючи другорядне, несуттєве. По-третє, слід повною мірою використати виражальні можливості світлопису, кольору, звуку, виразно вимальовуючи в просторі фактурні об'єми об'єктів відображення, надаючи зображенню мистецької форми. По-четверте, використовуючи необмежені можливості монтажною побудовою твору, слід так скомпонувати його складові, щоб з допомогою зіставлення чи протиставлення категорій простору-часу (дійсного й екранного) забезпечити гармонійне сприймання глядачем реальності, спроектованої на умовність концептуальності, образності, асоціативності.

Тележурналіст набуває навиків правильного орієнтування в часі і просторі, аналізує й реконструює реальну дійсність, виробляє власний погляд на події та явища (змістовий і формальний), спілкується з людьми, збираючи візуальний матеріал для образного його показу в сюжетно-композиційному тлумаченні, творчому синтезі, органічній поведінці людей в екранному просторі й мовно-інтонаційній інтерпретації процесу спілкування, виражає публіцистичну позицію утвердженням певних ідеалів, власного життєвого кредо.

Виразальний вияв концептуальних засад у структурі екранного твору здійснюється об'єднанням змісту й форми конкретного об'єкта з проекцією на спосіб думання тележурналіста, професійно досконалу композицію, специфічну для кожного жанру. Твір будується за

закономірностями загальної логіки й методів тележурналістики — знаходження теми, побудова драматургії сценарію, аргументація, творення можливих публіцистичних образів і відповідних монтажних прийомів, знімання матеріалу й остаточний монтаж. Індивідуалізація підходів у кожному випадку залежить від жанру, обраного для відображення, та своєрідності творчих методів, особистості тележурналіста. Зауважимо, що автор має максимально конкретизувати для себе (чи у високорозвинутій уяві, чи в начерку плану твору, монтажного аркуша) вузлові моменти екранної інтерпретації матеріалу в поняттях і образах, кадрах і епізодах. Адже, як емоційно зазначав С.Ейзенштейн, «поштовхове витікання ланцюга зображень, що впливають одне з іншого, — це ніби розплавлений в багет однопланного орнаменту багатопланний вузол одночасного, комплексного просторового осяяння чи миттєвості акорду, зіграного послідовністю нот. Таємничий акорд (елементів орнаменту і акорду) зберігається в обох випадках, бо послідовність, щоб сприйнятись як цілісність, мусить психологічно збиратись в одне; акорд сприймається не просто звуком тоді, коли він відчувається як багатозвучність і, при тому, певного звукового «складу» та співвідношень».¹

Багатозначність монтажного кадру в екранному творі у жодному випадку не ототожнюється з його зображальною неорганізованістю, випадковістю («виправданою» репортажним методом відображення). При найменшій можливості слід наголошувати на якісній означеності об'єкта, хоча вона, в будь-якому випадкові, є багатоваріантною (залежно від задуму та об'єкта), з одного боку, з іншого — на виявленні характерних ознак прямо впливає монтажна співвіднесеність епізодів чи фаз розвитку події, що акцентовано виділяється. Ознаки фактичної першооснови можуть бути виділені різними зображально-виражальними засобами, що тією чи іншою мірою створюють асоціативно-образні зв'язки в творі й передаються глядачеві, знаходячи оцінку в його свідомості, у ставленні до відтвореного на екрані. Однак, не слід забувати, що «зачіпає уяву, зазвичай, тільки та образність, в основі якої (в структурі якої) лежить котрась із глибоко природних закономірностей, що є втіленням у предмет якого-небудь дуже глибокого природного процесу...»²

Зразком асоціативної побудови екранного твору є початок класичного фільму І.Миколайчука та Ю.Ілленка «Білий птах з чорною ознакою», домінанта якого наявна вже в заголовку, а розвинута в про-

1. Эйзенштейн С. Избр.произв, в 6-ти т.Т.3.—С.222.

2. Эйзенштейн С. Избр.произв, в 6-ти т.Т.3.—С.232.

лозі акцентом на двох основних протилежних кольорах — білому та чорному, — що символізують різкі контрасти складного життя головних героїв:

«Білосніжний довгоногий птах ходить-походжає маслянистою чорною зораною землею.

Білоголовий хлопчик обережно походжає біля птаха, ніби випасає його.

Горбатаю нивою, зігнувшись удвоє над бороною, топче борозну Лесь Дзвонар.

Четверо старших синів упряжені в шлеї.

По тугій ріллі йде боса вагітна мати — Катрина. Вона сіє, бережно розкидаючи дорожнє зерно.

За батьками, як зграя птахів, у заношених полотняних штанах і полотняних сорочках тягнуться діти — втикають довгими киями кожне зеренце в землю.

На свіжу ріллю сідає вороня.¹

Звичайно ж, багатогодовість побудови твору в тележурналістиці прямо залежить від його функцій і жанру. В інформаційних, репортажних матеріалах більшою мірою домінує монтаж «стихийний», оснований на захопленні в кадр індивідуально-неповторних реальних процесів життя, що набувають смислового забарвлення вже в процесі показу, трансляції відповідно до змістового наповнення смислової означеності суспільних процесів, явищ в їхніх просторово-часових вимірах. У телевізійній журналістиці час астрономічний і час трансляції (хронометраж твору) набувають неформальних ознак, виконуючи виражальні функції, безперервно передаючи динаміку руху. Адже не випадково часові параметри вважають четвертим виміром екрана, принципово доповнюючим три виміри просторові.

У теорії й практиці екранних мистецтв відомі та часто трапляються різні види монтажної побудови твору. Передусім, звернемо увагу на поширену в інформаційних жанрах тележурналістики метричну, або епічну побудову, яка поєднує окремі шматки твору за довжиною в певних конфігураціях. Це, з одного боку, організовує матеріал. З іншого — систематизує сприймання глядача, наповнює відображуване динамікою руху й розвитку в часі, які посилюються іншим різновидом монтажу, іменованим ритмічним (творчо алгоритмічним). За аналогією порівняймо явище з ритмікою музичного твору певного жанру. Тут обов'язковим компонентом є змістово-формальна наповненість кадрів, мотивована характером реальної дії, що розгортається перед об'єктивом.

1. Ілленко Ю., Миколайчук І. Білий птах з чорною ознакою. — К.: Мистецтво, 1971. — С.3.

Рух усередині монтажного кадру визначає його фактичну метричність. Ці величини можуть збігатися, або ж пріоритет надається одній відповідно до загальної композиції матеріалу. Завершує таку поліфонію звучання епізоду чи епізодів у контексті цілого, зазвичай, тоновий монтаж (у органічній єдності з іншими видами), будований на врахуванні світлового, кольорового, звукового виражальних засобів у їхньому можливому діапазоні й системному сприйманні глядачем (йдеться про побудову твору з урахуванням внутрішньокадрової, змістової ознаки епізодів чи принципу композиційної їх будови). Як підкреслював С.Ейзенштейн, «ортодоксальний монтаж — це монтаж за домінантами, тобто поєднання шматків між собою за їх переважуючою (головною) ознакою. Монтаж за темпом. Монтаж за головним внутрішньокадровим напрямком. Монтаж за довжиною (тривалістю) шматків і т.д. Монтаж за переднім планом. Домінуючі ознаки двох шматків, що стоять поруч, ставляться в ті чи інші конфліктні взаємовідносини, від чого отримуємо той чи інший виражальний ефект. Ця умова охоплює всі стадії інтенсивності монтажного зіставлення-поштовху: від повної протилежності домінант, тобто різкої контрастуючої будови, до ледь помітного «переливання» із шматка в шматок...»¹

Професійне застосування творчих методів побудови твору дає зображально-виражальні можливості для поглибленого й чіткого пізнання аудиторією відображуваних фактів, подій, явищ, дає змогу засобами документального виду творчості передати зумовлені матеріалом думки, емоції, асоціації; впливати як на розум людини, так і на її почуття, активно змінювати її розуміння світу й життя в ньому, бо запропонований для перегляду твір має єдину концептуальну, композиційну та стилістичну цілісність.

Отже, телевізійний матеріал вирізняється складністю зображально-виражальної побудови і залежно від жанру — інформаційного, публіцистичного, художньо-публіцистичного — потребує осмисленого застосування семантико-семіотичних методів його монтажу. Якщо, скажімо, в телезамітці чи в телерепортажі монтаж відбувається паралельно, «за сценарієм» факту чи події, або кількох подій, шляхом їх порівняння, зіставлення чи протиставлення, то в жанрах аналітичних — виявляє значення реальності в контексті світоглядних понять, категорій, закономірностей, створюючи образну канву твору, конструюючи понятійно-концептуальну сферу. У цьому випадку важливе значення має змістово-зображальна повноцінність епізодів,

1. Ейзенштейн С. Избр.произв. в 6-ти т.Т.2.—С.45-46.

з яких формується ціле. Вона безпосередньо впливає на той новий асоціативний контекст, що неодмінно виникає у процесі зіставлення окремих епізодів дії. Відповідно, він в ідеальному випадку має програмуватись у тележурналістиці функціональною органікою всього матеріалу, визначати добір епізодів і методи їх зіставлення, забезпечуючи реальність відображення в закономірностях розкриття змісту: «Кожний монтажний шматок існує не як щось безвідносне, а є певним частковим зображенням єдиної загальної теми, яка рівномірно пронизує всі ці шматки. Зіставлення таких часткових деталей в певній будові монтажу викликає до життя, примушує виникнути в сприйманні те загальне, що породило кожне окреме і пов'язує їх між собою в ціле, а саме — в той узагальнений образ, в якому автор, а за ним і глядач, переживає певну тему».¹ Отже із матеріалу усувається випадкове, проміжне, загострюється концептуальне наповнення теми і, відповідно, повнота сприймання її глядачем.

Прямий зв'язок тележурналістики з реальністю безпосередньо торкається кожного глядача (й, безперечно, автора). Він семіотично й семантично конфігурує факти, події, явища з уявленнями про них, замикаючи асоціаціями ставлення до конкретного монтажного кадру чи епізоду, перетворює розрізнені зображення в одноцільний образ показуваного з відповідним йому комплексом відчуттів, запам'ятовуванням цього образу, з певним ставленням до нього. Отже, повноцінний журналістський твір спрямований на своєрідне становлення образу (іконічного) на екрані в його наочній конкретності й смисловою навантаженні, створюючи умови для легкого запам'ятовування сприймаючим (з відповідними публіцистичними акцентами). Зазначимо, що концептуально-образний зміст екранного твору не виступає як задане, статична величина. Він є процесом формування нового до показаного життя в свідомості та почуттях глядача. Цей рух матеріалу на екрані векторний. З одного боку, розкриває закономірності реальності, з іншого — бачення її журналістом. Хоча ці закономірності (у процесі творчого, об'єктивного відображення) в головних параметрах збігаються.

Тележурналіст своєрідно відчуває тему, проблему й, користуючись аудіовізуальними засобами, перетворює її в конкретні епізодичні зображення, які в зіставленні виразно презентують її, створюють в свідомості того, хто сприймає, її ясне й конкретне бачення (що й є кінцевою метою автора). С.Ейнштейн наголошував: «Сила монтажу в тому, що в творчий процес залучаються емоції та розум гля-

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.2. — С.159.

дача. Глядача примушують пройти той же творчий шлях, який пройшов автор, створюючи образ. Глядач не тільки бачить зображені елементи твору, але він і переживає динамічний процес й становлення образу так, як переживав його автор. Це і є, вочевидь, найможливіший ступінь наближення до того, щоб зорозово передати у всій повноті відчуття і задум автора, передати з тією силою фізичної відчужаності, з якою вони стояли перед автором у хвилини творчої роботи й творчого бачення».¹

Телеглядач у кожному випадку творчого підходу не залишається байдужим до сприймання актуальної публіцистичної проблеми, а безпосередньо зацікавлюється тим, що відтворюється на екрані, ніби зливається в думках і почуттях із авторським задумом, водночас, пізнаючи себе та навколишній світ. Адже в ньому він не просто існує, а в його взаємозв'язках безпосередньо вершиться його особиста доля. І правильно спрогнозовані, розкриті виразними документальними засобами тележурналістики процеси життя негайно будять в глядачеві фантазію, досвід, асоціації, примушуючи його сприймати матеріал в унісон з авторським тлумаченням, по-справжньому переживати відтворене. Відповідно, це впливає на звуко-зорозову структуру екранного твору, зачіпаючи всю гаму людських відчуттів — зорові (світлові, кольорові), слухові, нюхові, смакові тощо — творячи складно-поліфонічні взаємозв'язки у сприйманні об'єктів, забезпечуючи контрапункт пізнання і монтажу різних композиційних ходів у межах одного твору. Характеризуючи комплексність структури загального монтажного руху твору, С.Ейзенштейн зазначав: «Знайти ритми, розтягування і прискорення слів, інтервалів між ними, акценти, затримки, паузи, переведення дихання всередині тексту, через які з граничною чіткістю виявиться психологічний його зміст, водночас, використавши їх як звукову й часову канву для пластичної побудови. Та невловима дія, яка намітить невловиму асоціацію, що до кінця розшифрує, підкресливши чи перекресливши інтонацію на словах, ті нюанси фактури і світла, які будуть синхронні — в свідомому збігу чи розходженні з тембром і мелодикою супровідного голосу; той розріз і розчерк графічної побудови в кадрі, який знайде свій еквівалент у графіці ритмічного розпаду тексту і т.д. — від безпосередньо злитих органічно синхронних побудов у всі відтинки зіставлення доведеться шукати, знаходити і встановлювати цю синтетичну відповідність звуку й зображення, пластичного образу й образу звукового як нерозривних сторін втілення буття й дії образу героя, сцени, твору».²

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т.Т.2.—С.171.

2. Эйзенштейн С. Избр. произв., в 6-ти т. Т.2.—С.475.

Зважаючи на базову універсальність (й, здавалось би, повторюваність головних особливостей форми) жанрів телевізійної журналістики, проблеми виразності твору й загальне сприймання його глядачами часто лежить у площині слова, коментаря, в якому публіцистично виявляється ставлення автора до життєвого матеріалу, його оцінка й, природно, бажання й прагнення до суспільних змін через конкретику аналізованих актуальних фактів, подій, явищ. Навіть у такому зрозумілому й, на перший погляд, канонічному жанрові, як телерепортаж особистість журналіста через слово, фонограму створює надзвичайну поліфонію асоціативного ряду. Йдеться вже не про звичайну відсутність дублювання зображення словом, а про створення словесними засобами багатоголосої образної «мелодики» реального існування суспільного явища в просторі-часі, а, водночас, — можливих смислових відгалуженнях, впливах на людей віртуальною векторністю. В будь-якому випадку, які б методи, методики чи форми екранної словесної дії не використовувались тележурналістом (залежно від змісту матеріалу), ця словесна дія є діалогічною: чи журналіст безпосередньо спілкується з героєм в кадрі, чи герої спілкуються між собою, чи йде закадровий коментар — екранне слово спрямоване на аудиторію, враховує її настрої, переконання, бажання.

Воно впливає через екран, як канал передачі, й невидимі флюїди реакції вловлюються професійним журналістом (не кажучи вже про поширені нині методи інтерактивного опитування аудиторії в момент передачі).

Семантика поняття «діалог» добре передає складність діалектики телевізійного спілкування у всій його багатогранності й, водночас, чіткої спрямованості. «Діа..» (від грец. — *diia...*) — префікс, що означає наскрізний рух, проникнення, розділену дію, взаємність, посилення, завершеність.¹

Журналістка телекомпанії «НТА» А.Семерякова, шукаючи нові форми в традиційних жанрах, виявила, що максимальної життєвості, правдивості на екрані можна досягти саме засобами теледіалогу, де й темп, і ритм слова у живій розмові, де кожна наступна репліка має бути блискавичною реакцією на попередню. Вона образно порівнює тележурналіста з коментатором на футбольному полі. Він бачить, як пересуваються команди, ілюструє їхню боротьбу, щоб вона стала наочною і для глядача. У телематеріалі де теж є «команди» людей, які, немов м'ячем, обмінюються словами або ж мовчать та багато могли б і хотіли б сказати одне одному. Тому недопустимо, щоб

1. Див.: Словник іншомовних слів. — К.: УРЕ, 1974. — С.219.

тележурналіст помилився — недобачив, спровокував неправильні висновки. Він — «терези», і діалог його співрозмовників має бути виваженим до міліграма.¹

Однак, зазначене не вирішує методологічної проблеми пропорційності, співвідношення зображення і слова, звуку, які (зважаючи на всю неподібність виражальних засобів) у кожному випадку творчого використання «синхронно» працюють на задум, його реалізацію, зрозумілість і сприйнятність телеглядачем (органічним, таємничим злиттям його сприйняття з поетикою звуко-зорового образу). Звернемо увагу на важливість звукової поліфонії екранного твору. Життя постійно супроводжується безліччю звуків. Вони є багатоголосою й багатозначною складовою існування людини в реальності, її орієнтації і пристосування до мінливих обставин. Свідомість безпомилково виділяє з безлічі звуків ті, які несуть суттєву інформацію, корегують поведінкові параметри особи в просторі, часі й суспільних обставинах. У екранному творі (документальному й художньому) звук виконує різноманітні функції: засобами його досягаються яскраві виражальні ефекти шляхом використання і в прямому, і в образному публіцистичному контексті; як синхронно, так і асинхронно; у взаємодії із зображенням, накладаючись на слово чи музику, яскраво ілюструючи факт, подію, явище чи виразно характеризуючи героя, обстановку, в якій він діє й живе.

Ефективним є використання синхронної звукової палітри. У документальних телематеріалах часто виправдані (у створенні загальної атмосфери) звуки, що супроводжують зображене або є відповідним фоном, фактично «повторюючи» власними виражальними засобами те, що бачить глядач. Водночас, звук має оригінально доповнювати зображення, бути органічною складовою синтетичного звуко-зорового образу. Коли він специфічний, характерний, об'ємніше висвітлює суспільне життя чи героя. Значно поглиблює монтажну побудову епізоду осмислене використання звуків у певних часових межах; врахування різноманітних звуків за тембром, тональністю, силою, частотою й ритмом з використанням стереофонії. Звукові елементи активно створюють атмосферу місця й часу реальної та екранної дії й, навіть, певної епохи, надаючи епізодові яскравого емоційного забарвлення (у майстерному поєднанні із зображенням і словом).

Контрастним виражальним засобом монтажної мови екранного твору є використання несинхронного звуку, коли звуковий супровід не збігається, а то й контрастує із смисловим навантаженням епізоду або ж станом і настроєм героїв (а, фактично, підкреслює, відтіняє

1. Особистий архів автора.

їх), створюючи, таким чином, додаткові фарби публіцистичної образності. Своєрідним акцентом у насиченому діалогі і звуками епізоду є ефект тиші або ж паузи, яка, загострюючи сприймання глядача зміною ритму кадру, дає свіжий поштовх подальшому інформаційному насиченню матеріалу. Звичайно ж, тележурналіст у кожному конкретному випадку має враховувати її тривалість, місце й смислове навантаження в системі інших екранних виражальних засобів, в конкретиці композиційно-монтажної побудови епізоду. Складність і природно-смилова багатofункціональність звуку програмує його використання як лейтмотиву багатьох екранних творів аналітичних жанрів, що органічно пронизує композиційну драматургію усього твору. Такий лейтмотив практично втрачає обриси конкретики часопростору, стаючи (залежно від задуму й функції) чи ретроспективним, чи прогностичним, безпосередньо збуджуючи асоціативне мислення телеглядача, замінюючи в певні моменти дії зображення й слово. Тоді зображальне чи словесне вирішення епізоду переноситься лише на звукове, як виражений монтажний засіб, що моделює екранну ситуацію використанням різних звуків, поступовим чи різким виділенням окремих з них, посиленням чи приглушенням тощо.

Тележурналіст має вміти чітко визначити інформативну ефективність кожного епізоду, вільно варіювати (залежно від смислового навантаження) взаємодію звуків і слова, уникати багатослівності в матеріалі завдяки майстерному використанню звукової доріжки. Бо в тележурналістиці, як не парадоксально, саме найбільший незбіг може бути водночас найтоншим (за асоціаціями) збігом смислу й розвитку відтворюваного явища в його якісних характеристиках: «Зіставлення двох монтажних шматків більше нагадує не суму їх, а твір. На твір — на відміну від суми — воно подібне тим, що результат зіставлення якісно (виміром, якщо хочете, ступенем) завжди відрізняється від кожного складового елемента, взятого окремо».¹

Річ у тому, що спочатку тележурналіст, а пізніше й глядач складають в уяві окремі монтажні шматки відображеної дійсності в смисловий ряд, а смислові ряди, відповідно, в цілісний твір, що динамікою, рухом на екрані дав би поштовх до розуміння можливого подальшого руху реального явища в дійсності. «Синхронність може бути «побутовою», метричною, ритмічною, мелодичною, тональною... Тут цілком можлива будь-яка гра збігів і незбігів «руху», але і в одних, і в інших випадках зв'язок має бути все одно композиційно врахованим».²

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т.Т.2.—С.158.

2. Див.: Поетичне кіно: заборонена школа.—К.: Арт Ек, 2001, С.450-452.

Погляньмо на один із епізодів (новел, як їх назвала авторка Л.Лемешева) сценарію документального телефільму «Іван Миколайчук. Посвята», де дивовижним намистом нанизуються кадри, епізоди, створюючи загальноконцептуальне полотно однієї з найпрекрасніших сторінок із життя, філософії, почуттів славетного українсько-го актора й режисера. І новела ця — «Любов Івана»:

«Любов і смерть — дві стихії, чи дві безодні, що приналежали до себе почуття та уяву нашого героя ледь чи не з пелюшок...

Один із останніх знімків Івана. Кризь його зболене обличчя проступає обличчя молодше. Ще молодше. Ще. І, нарешті, залишається вже знайома нам фотокартка, де Іван — підліток, з хвацько насунутою на вухо шапкою. Поряд — дівчинка. Марічка, перше кохання. Та, певно ж, у нього так і має бути: усе в життєписі перегукується, перелунує, озивається, повсюдно потаємні знаки та символи. Провидіння...

І тут же: Вівдя з «Білого птаха з чорною ознакою», сільська красуня...

Ще один знімок, весільний: Іван з іншою Марічкою, дружиною та вірним другом на все життя...

...Епізод із «Тіней забутих предків»: Іван частує Марічку солодкими лісовими суницями.

...Іван-Роман наздоганяє дівчину і щось шепоче, йдучи, чого ми не чуємо. Схоже, призначає побачення десь на околиці («Анничка»)...

Сидить на присьбі хати серед кількох молодниць («десяток дівчаток та парубок я»), теревені точить, заграє, обіймає обома руками немовби усіх відразу («Камінний хрест»).

— Те, що спроможне літати, не може належати комусь одному.. Серед лісу нічного розпочинає любовну забаву з Даною («Білий птах..».)...

Отакий діалог чоловіка й жінки. Про що він? Хіба скажеш... Божественна нерозбірливість. Тайнощі серця. Кохання.

— Хіба не любов усе поєднує? — запитує сам у себе поет зі скрипкою, продовжуючи вдивлятися чи то вдалину, де блукає його улюбленець цап, чи то углиб речей, де блукають його думки. — Що дає основу усьому? Що творить? Любов. Що зберігає? Любов. Що дає насолоду? Любов. Від тебе початок, у тобі й кінець. («Вавілон ХХ»)...

...Не призначено було Івановим героям благодать, угамувати в обіймах коханої споконвічну людську тугу за гармонією, за ідеальною злукою, що повертає нам цілісність власного ества. А коли й призначено — то на коротку мить. Лише «по той бік» нашого земного досвіду, лише у вічності досягають вони абсолютного злиття...

...Рука Івана пнеться до чогось невидимого, очі прикуті до зникомої мети. Та ось, нарешті, й зустрічний відрух: чиясь рука так само болісно й

напружено тягнеться назустріч. То рука його померлої коханої Марічки. Рука долі, фатальної його зірки? Посланець із потойбічного світу духів. Або зі світу екранних тіней?.. («Тіні забутих предків»).

— А чи будемо ми в парі?

На нижній крижівниці вертепу цю ж сцену розігрують ляльки — «Іван та Марічка». Дитячі дзвінки голоси:

— А чи будемо ми в парі?

...У Чорторії, на Йвановій гірці його мама при цих словах підводиться й починає спускатися донизу. Усе. Далі вона не хоче «додивлятися» синову долю. Цей сюжет вона також знає: далі — смерть...»¹

Своєрідні акценти в телевізійному зображенні розставляються з установкою на специфіку (й психологію) його сприймання оком. Адже воно бачить не увесь кадр відразу чи, тим більше, нерухомий кадр із змінною композицією. Отже, можна вести мову про необхідність свідомого розміщення в певній частині кадру того, на що автор хоче звернути увагу насамперед. А коли говорити вже не про кадр, а жанр матеріалу (наприклад, теленарис, телефільм), то тут йдеться про смислові зображальні акценти в кожному з монтажних кадрів, епізодів; йдеться про свідоме їх поєднання, співвідношення, за законами якого й має відбуватись композиційно-сюжетне й звуко-зорове компонування твору в єдине ціле для правильного прочитання задуму, виявлення його взагалі у разі максимальної концентрації уваги глядача і на змістові, і на монтажних прийомах, застосованих тележурналістом: «Мистецтво пластичної композиції в тому й полягає, щоб вести увагу глядача тим саме шляхом, з тією саме послідовністю, які автор визначить окові глядача рухатись полотном картини (чи площиною екрана, коли маємо справу із зображенням кадра). Цікаво відзначити, що на ранній стадії живопису, коли поняття «шлях ока» ще важко відділити від фізичного образу... дороги, в картині так і вводиться предметне зображення дороги, на якій розподіляються події відповідно до бажаної послідовності сприймання... Дорога переходить у шлях ока, переходячи із сфери зображальної в сферу композиції».²

Реальна дійсність, що є предметом відображення в тележурналістиці, завжди конкретна. Кожний її штрих (який йменуємо фактом, подією, явищем) у своїх змінах, рухові та багатоманітності має власні сюжетно-композиційні фарби комунікативного колориту й об'єму: з

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.2. — С.198.

2. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.2. — С.252-253.

одного боку, нас цікавить, як зроблений твір певного жанру; з іншого — як ставиться чи поставиться до нього глядач. Вихідним моментом є точне судження про предмет і таке ж ясне ставлення до нього автора. З цієї методологічної передумови випливає необхідність у професійному матеріалі досягти вищої єдності його елементів і виражальних засобів з метою виявлення сутності об'єкта в його органічних, істинних, закономірних зв'язках і способах існування: «Ми підійшли до основного і головного, що створює остаточну внутрішню синхронність, до образу і до смислу шматків. Цим ніби і замикається коло. Бо формула про смисл шматків об'єднує й саме лапідарне складання шматків — т.зв. просту «тематичну підбірку» за логікою сюжету — і найвищу форму, коли це об'єднання є способом розкриття смислу, коли крізь об'єднання шматків дійсно проступає образ теми, наповнений ідейним змістом речі».¹

Важливість такого підходу до відображення, зображення в тому, що тележурналіст уникає штучності, поверховості, неприродності пізнання; і в тому, що лише йдучи за закономірностями життя (в його внутрішніх і зовнішніх виявах) можна ефективно вплинути на глядача, коли він відчує себе злитим із твором через єдність побаченого на екрані та явищ, процесів, проблем, які його оточують. Звичайно ж, не слід вважати такий підхід до побудови твору лише формальним, адже тоді він не був би одухотворений ні тематично, ні ідеями, які хвилювали автора, ні його думками й емоціями, не примушував би активно сприймати матеріал, змінювати власні погляди й ставлення до відображеного.

Композиція, як явище багатоаспектне, головне, все ж, має таку побудову, що найповніше й найточніше втілює ставлення тележурналіста до реального життя. Тут мають бути певним чином відображені і середовище, в якому розгортаються події, і смислові їхні фази, і характерологічні деталі й елементи, введені у концептуальну структуру за конкретними закономірностями. Взаємозв'язок між окремими елементами матеріалу є, водночас, наростанням дії чи думки, зосереджених у стилі й ритміці словесного коментаря, в природному русі зображення — і всередині епізоду, і в їх поєднанні, — створюючи єдиний і неподільний звуко-зоровий образ певного тележанру на синтезі документального й образного елементів: асоціацій, порівнянь, метафор тощо. Тобто, творчі методи тележурналістики дають змогу, зберігаючи одиничну характеристику реальних об'єктів, виходити за межі її в сферу узагальнень, недовомок, аналітичних про-

1. Эйзенштейн С. Избр.произв. в 6-ти т.Т.2.—С.199.

гностичних натяків, розбуджуючи мислення телеглядача, формуючи в нього більше чи менше розуміння людства й приналежності до нього: «Композиція бере структурні елементи зображуваного явища і з них творить закономірність побудови речі. Насправді вона, передусім, бере ці елементи із структури емоційної поведінки людини, пов'язаної з переживанням змісту того чи іншого зображуваного явища. Саме з цієї причини справжня композиція незмінно глибоко людяна... На основі взаємодії гри людських емоцій, людського переживання будує й кінематографія свої структурні ходи і найскладніші композиційні побудови... Використовуючи як свій виток будову людської емоції, вона безпомилково до емоції й апелює, безпомилково викликає комплекс тих почуттів, які її зароджували».¹ У таких випадках ритм і змістова композиція гармонійно поєднаних форм об'єкта є, водночас, відтворенням конструктивного образу соціальних уявлень, що передають духовні параметри суспільства та його ідеалів на конкретному етапі історичного розвитку. Контури таких методів, прийомів побудови й виражальних засобів чітко простежуються у конкретиці телевізійного матеріалу, навіть репортажного, тобто, не аналітичного жанру.

Ритмічність композиції й монтаж у творі тележурналістики не є «анатомічним» утворенням. Відповідно до закономірних вимог, матеріал оживає на екрані лише тоді, коли кожен епізод та їхня єдність наповнені динамікою життя, охоплюють характерні ознаки процесів дійсності, які, природно, засобами телевізійної техніки й з огляду на специфіку виду творчості добуває журналіст з реальності як суспільні цінності. А ці цінності, відповідно, він має побачити, сприйняти, вміти подати на екрані образно-понятійним стилем у межах обраної теми. Це вдається зробити не лише завдяки досконалому володінню технікою творчості, а й, передусім, тим особливим психологічним станом натхнення, що дає змогу жити тим же ритмом, енергетикою, сенсом процесів розвитку, руху конкретних виявів реальності в їхніх діалектичних закономірностях. Досліджуючи своєрідність пафосу кінематографічного твору, С.Ейзенштейн наголошував: «Звичайний смертний не знаходить слів, щоб описати почуття, котрі його охопили, наприклад, в пориві любові чи в захваті перед заходом сонця. Свій суб'єктивно-ліричний стан він не вміє перекласти на об'єктивно зареєстровані ритми, образи, риси того «стану», який він переживає... Та ось приходять поет, який уміє не менше (а, мабуть, більше) гостро «пережити» суб'єктивно-емоційний стан і, окрім того, може передати його ще й в об'єктивованому вигляді через опис,

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. – С.38-39.

будову, образи і відтворену закономірність процесу такого ж переживання... Паралельно з «пізнанням себе» і як необхідну умову цього розпізнавання — він пізнає інших: він пізнає об'єктивно навколо нього існуючі й аналогічні вияви тих же почуттів у інших...».¹

Отже, сама собою схвильованість життям на побутовому рівні не викликає відчуттів, спроможних відобразити побачене й відчуте у формі образів і понять, залишається лише відчуттям, фіксацією певного стану психіки, що не містить виражальних елементів, не втілюється у вибудованому творі як формі відображення дійсності. Складність людського пізнання (а воно знаходить пряме вираження і в творах тележурналістики) полягає в тому, що з'ясування істини може досягатися різними методами. І в композиційній побудові екранного твору для однієї й тієї ж теми (для отримання певного результату в ефективному сприйманні) можна використовувати як тезу, так і анти-тезу; як зіставлення певних епізодів, так і їх «конфлікт», суперечність в утилітарних, первинних смислах. Але, звичайно, ця «конфліктна» об'ємність не може нав'язуватись об'єктові довільно, а лише логічно впливати із складності реального явища. Тоді незвичність, незвичайність його показу на екрані виявить оригінальні, глибинні аспекти теми, публіцистичної проблеми. Тележурналіст має точно відчувати ці не завжди помітні для «звичайного» ока відтінки реалій, щоб різними можливими композиційно-монтажними шляхами дійти до істинного розкриття теми. Увага зосереджується щоразу на новому змістово-інформаційному монтажному кадрі, несучи його характерні просторові обриси й ця послідовна зміна епізодів, зрештою, творить загальну єдність тематичних, настроєвих і смислових акцентів, своєрідну гармонійність та емоційність інтерпретації дійсності. Адже, як метафорично стверджував С.Ейзенштейн щодо будови кінотвору, «композиція — оголений нерв художнього наміру, мислення та ідеології».²

Телевізійна журналістика аудіовізуальністю вираження дає змогу створювати найскладніші композиційні побудови не лише завдяки просторово-часовим параметрам. Поліфонія звучання кожного монтажного кадра обов'язково доповнюється і внутрішньокадровою дією (коли йдеться про показ живої людини з її жестами, мімікою, рухом у просторі-часі в кадрі), й звуковою палітрою, звучанням самого життя, інтонацією слова, музичним акордом тощо. Усе це, в підсумку, створює для глядача ілюзію синтетичного сприймання дійсності, досягнутої раніше тележурналістом, і ним же, на підставі аналізу, відтвореної у взаємозв'язках в межах жанру як цілого.

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.209-210.

2. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.273.

У системі композиційно-монтажного різноманіття телевізійного матеріалу не може бути елементів випадкових чи не врахованих автором, бо вони негайно повертають концептуальні акценти в непередбачувану площину, бо кожний з них, об'єктивно, має власні ефекти, які однаковою мірою характеризуються і як формальні, і як змістові. Особливо ж, коли ці акценти збігаються або не збігаються із певними композиційними блоками, шматками матеріалу. «Сфері звуку легше і природніше брати на себе ритмізацію екранної події, бо в цих умовах її можна досягти навіть у випадку незмінності й нерухомості зображення...Зсунувся в нову сферу і на нові елементи сам центр опори зорового монтажу. Цією опорою був (часто навіть не в міру «естетизований») стик між шматками, тобто елемент, що, по суті, лежить поза зображенням. З переходом на звукозоровий монтаж основна опора його (зорової складової) переміщується всередину шматка, в елементи всередині самого зображення... Акцентом всередині кадру може бути й інша світлова тональність, і зміна персонажів, зсув в емоційному їх стані чи несподіваний жест, що розвиває плавний плін шматка. Одне слово, все, що завгодно, за умови, звичайно, щоб він, перебиваючи досягнуту інерцію попереднього плину шматка новим злетом, поворотом чи ходом, по-новому приковував до себе увагу і сприймання глядача».¹

Отже, в кожному з випадків форми можуть бути різними, своєрідними, неповторними. Залежно від фактажу, якісного забарвлення суспільних проблем тележурналіст щоразу аудіовізуально розповідає про них, роблячи їх феноменом історичним, намагаючись дати глядачеві відчуття органічного взаємозв'язку між ним і природою (в широкому розумінні поняття). Взаємовпливів і залежностей, що, в наслідку, визначають особисту долю кожного, зокрема в творенні соціального буття та власного оточення шляхом глибшого й об'ємнішого пізнання самого себе. Загальний принцип побудови телетвору, зазначимо, в тому, щоб досконалою формою (від часткового — до жанру в цілому) проникнути в актуальну реальність, розкриваючи її єдність і гармонію, взаємозалежність людських ідеалів і принципів єдності й гармонії з навколишнім середовищем — природним і соціальним. Тут не може бути частковостей, неважких деталей, адже кожний такий частковий змістовий аспект життя, водночас, невидимими лініями пов'язаний із загальнолюдськими закономірностями.

Сучасні композиційно-монтажні ресурси телеекрана значно розширились завдяки використанню виражальних можливостей кольорового світлопису. Професіонали тележурналістики знають і майс-

1. Эйзенштейн С. Избр.произв. в 6-ти т.Т. 8.—С. 383-384.

терно використовують в творчості пластику світла й тіні, поліфонічну гаму кольористики (натуральної та студійної), щоб загострити необхідні акценти об'єкта не лише в кадрі, але й монтажному шматку, в творі в цілому. Адже саме світлом (натуральним і штучним) вимальовуються рельєфи об'єкта в просторі, підкреслюється глибина кадра, оголюються невидимі грані дії, зрештою, передається натуральність середовища в усьому безмежжі фарб і відтінків. У єдності з метричним, асоціативним монтажем, колір, підвладний уяві тележурналіста, витворює канву тональності теми природністю гармонії, інтенсифікує сприймання зображення: «Музика предмета і особливість ліричного, епічного і драматичного внутрішнього звучання сюжету народжують колір. Не предметний колір газону, бруківки, нічного кафе чи кімнати визначають їх колір в кіно. Але погляд на них, породжений ставленням до них... Ми звикли до того, що емоція епізоду розквітає музикою. Що ця музика стелиться кадром, обвиває собою героїв і дію і, не втрачаючи власної самостійної лінії, сплітається з рядом зображень, що біжать в єдиний потік вражень. Абсолютно так само повинна вливатись в кадри і переливатись через їх край стихія кольору, несучи симфонію фарб, яка виростає із почуттів і думок з приводу того, що відбувається».¹

Майстерне використання кольору в тележурналістці полегшує пошуки публіцистичного образу, поглиблює асоціативність сприймання, полегшуючи дію фантазії, уяви, що, власне, й творить нові образи, підказує свіжі думки, ідеї, котрі зринають в свідомості на підставі реального відображення дійсності. Калейдоскоп яскравих зображень, приведений автором засобами композиції й монтажу в певну образну систему (в часовій трансляції матеріалу), має залучати глядача до активного процесу співтворчості, співсприймання зображеного в органічності виникнення й становлення концепції твору.

Адже, дещо спрощуючи формулювання складного процесу відображення з метою акцентованого виділення вирішальних чинників сприймання людиною світу з телеекрана, можна стверджувати, що тут, фактично, в єдності три елементи — форма, колористика й світогляд тележурналіста. Пізнанням, проникненням у глибину предмета композиційною цілісністю задуму, а, пізніше, й твору тележурналіст іде аж до трансляції матеріалу, йде шляхом доведення до конкретики, кристалізації й максималізації виразності форми в єдності усіх складових змістово-формальних елементів жанру. Водночас, телевізійні жанри не є натуралістичним відображенням дійсності, адже автор, володіючи складними публіцистичними методами, вико-

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.488.

ристовує різні прийоми — паралелі, порівняння, аналогії, протиставлення тощо, — творчо моделюючи предмет, вдаючись до асоціативної образності, коли уява, чітке концептуальне бачення суспільного явища дають змогу показати його через конкретні вияви в конкретних реальних обставинах системою композиційно-монтажних прийомів у їхній відповідності побудов і колористичних засобів, активно збуджуючи і примушуючи працювати мислення телеглядача.

На жаль, чимало сучасних телекомпаній в потоці оперативної підготовки програм грішать «протокольним», безвідбірним, загальноплановим зніманням; не володіють достатньою мірою композиційно-монтажним зніманням. А справжня творчість, професіоналізм тележурналіста починається з моменту, коли він нейтральну природу, безвідносні до нього події чи явища вміє розчленувати на зображально-звукові складові, відібрати необхідні для твору частини і з них створити через призму власного бачення суспільних проблем завершений матеріал, який, природно, охоплює певну ідеологію трансформації життя. Тільки в такому випадку монтажний план має композиційно-сміслову навантаження і специфічні екранні засоби виразності.

Йдеться про багатогоризонтність композиції, злитої з монтажними формами. Як поєднання в різноманітних варіаціях епізодів, просторових меж всередині них і всередині кадру, пов'язаних з рухом камер, використанням слова, музики, звукових ефектів, неоднозначними виходами на психологію сприймання документального, публіцистичного, художнього. Поліфонічність методів побудови екранного твору передбачає, отже, врахування й синтез пластичної, концептуальної монтажної композиції й, продиктованої смисловою образністю, синхронізації зображення та звукових елементів у створенні єдиного звуко-зорового концепту твору. Проблеми звуко-зорової композиції спрямовані на розкриття людської сутності взагалі й на предметне, безпосереднє, постійне, виразне зображення людини на екрані.

Це зображення, передусім, відбувається в кадрі. Незважаючи на обманливу простоту (у тих випадках, коли кадр побудований професійно), це утворення є надзвичайно складним і, коли його елементи розміщені неправильно чи він надто загромождений безсистемними предметами, деталями, не сприймається глядачем, заважає ясності вираження задуму й розкриття теми. У теорії екранних мистецтв навіть існує поняття «культури кадру», яка безпосередньо пов'язана з монтажною побудовою епізоду й композицією матеріалу загалом: «В пластичному розрізі будь-яка загальна поверхня всякого кадру є своєрідним тональним чи кольоровим «пейзажем» — не за тим, що він зображає, а за тим емоційним відчуттям,

яке має нести кадр, коли він сприймається як ціле всередині послідовного потоку монтажних шматків».¹

Поняття «кадр» — іншомовного походження, поширилось з батьківщини кінематографа Франції, яка відзначається і донині високим рівнем розвитку теорії й практики екранних мистецтв. В утилітарному значенні словом «кадр» позначали раму. Поступово розширивши значення, поняття увібрало в себе і те, що обмежує собою рама, тобто площу самої картини, зображення, що потрапляє в прямокутник; простір, відокремлений від певного об'єкта баченням творця. Для тележурналістики «кадр» важливий як змістово-формальна першооснова аудіовізуального твору, що об'єднує зміст, композицію, тональність, діапазон руху тощо. Саме в кадрі втілюється осмислена екранна дія в усій системності виражальних засобів, оптичної пластики, яка реалістично передає просторово-часові параметри навколишнього світу. Палітрою ж для кадру є світлово-кольорово-тональні барви, що ретельно й реально вимальовують форму, об'єм, фактуру об'єктів та їхнє місце в системній взаємодії векторної дійсності, а в тележурналістиці моментально передають на екран змістовий формальний просторово-часовий малюнок.

Специфіка композиції кадру — у функціональній фрагментарності, що яскраво втілює смислову частинку епізоду й, зрештою, твору в цілому. Адже завершена композиція реалізується в динамічному русі багатьох одиничних кадрів, кожний з яких має відтворювати зображальні характеристики, а їхня ланцюгова послідовність — вести й спрямовувати увагу глядача.

Тому з такою ретельністю професійні тележурналісти «розкадровують» сценарій, згідно із задумом, визначаючи не лише кількість епізодів, але й монтажних кадрів, кожний з яких виконує власну зображальну функцію лише у випадку осмисленої оригінальної композиційної будови, одним із головних аспектів якої є різнопланове зображення. Воно, зокрема, має акцентовано визначати центр уваги (головний об'єкт показу в певному кадрі), виводячи другорядні деталі з поля зору у фонові просторові площини, створювати глибину кадру й лінійну перспективу в ньому (відповідно, з певною динамікою); зберігати постійну композиційну рівновагу. Масштаб зображення об'єкта в тележурналістиці (в межах постійних пропорцій кадра) забезпечується «запозиченими» з кінематографії загальним, середнім, крупним планами й деталлю (як надкрупним планом). Саме їх почергове використання забезпечує правильне співвідношення зображально-виражальних акцентів, смислово плавність показу дії

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.427.

на екрані та її безперервність у межах матеріалу певного жанру. Тобто, вибір точки знімання, крупності окремого кадру, мотивовані розвитком концепції чи сюжету конкретного матеріалу, створення яких завершується зіставленням кадрів, монтажних кадрів, епізодів.

Поняття «план» теж не таке просте, як прийнято вважати в практиці тележурналістики, коли його розглядають лише як значення масштабу зображення, пов'язаного з показом людини на екрані. Коли ж йдеться про знімання інших об'єктів, то тут відразу ж виявляється обмеженість і неповність такого означення плану й змісту, який вкладаємо в нього. Бо параметри плану кадру неминуче мають охоплювати розуміння системності показу об'єкта не у вакуумі, а в єдності з передачею характеру місця дії, змісту дії, її динаміки й переходів в іншу смислову якість. Отже, в цьому контексті загальний план (не тотожний показові людини на повен зріст) є способом показу сюжетно-композиційної дії узагальненим методом та узагальненою формою. Стадіальність середнього плану — в детальнішому показі фрагменту дії чи руху об'єкта з наочними елементами психологічно-настрогового стану його. А крупний план і деталь — акцент у загальній монтажній канві екранного твору, що зображально зосереджено, акцентовано подає фрагмент найхарактернішого в об'єкті (внутрішнього чи зовнішнього стану залежно від смислового навантаження конкретного кадру).

Один і той же об'єкт може бути показаний різними планами. Таких планів, практично, може бути безліч, тобто в творчому процесі вони ніколи точно не детерміновані, — як і межі самого плану (як одиничного зображення). В кожному конкретному випадку план визначає й індивідуально komponує сам тележурналіст, і так само, план несе не лише «головну» інформацію, а й багато додаткової. Оскільки вводить у визначені рамки формату частину реального простору, предметного середовища з усіма деталями, його контекст обов'язково пов'язаний з іншими планами, які в матеріалі монтажно розташовані поряд. З цього погляду план багатозначний. В підсумку ж, саме системним вибором і комбінуванням планів автор створює глибинну змістову структуру твору, досягаючи ясності концепції й послідовності сприймання його телеглядачем. Отже, будь-який обраний тележурналістом план кадру несе усвідомлене розуміння його змістового і формального значення в екранному творі, виходячи із загальної динаміки розвитку дії і ритміки монтажно-композиційної побудови певного твору.

Компонуючи кадр, ні на мить не слід упускати динаміку можливих переміщень об'єктів всередині нього і наслідків такого руху, ство-

рюючи загальну динаміку кадру, епізоду і твору загалом. Глядач побачить дію такою, якою вона була в момент фіксування камерою. Відповідно до постійної пропорції кадру, співвідношення висоти й ширини, тележурналіст домагається надзвичайної різноманітності показу об'єкта шляхом зміни ракурсу, показу руху в кадрі і самої її тривалості в часі, лаконічності композиції, посилення її зображальної виразності завдяки використанню тонально-світлових параметрів об'єкта. Необхідно, в цьому вигадку, чітко уявити монтажну тривалість твору відповідно до темпу, ритму, відповідним чином узгоджених напрямків руху об'єктів, елементів кольору й фонових параметрів, напрямку поглядів героїв матеріалу з огляду на різні форми спілкування, масштабності їх показу і зіставлення, нарешті, можливостей лінійної перспективи кадру. Виразність показу людини на телеекрані потребує знання закономірностей фронтальної, профільної, діагональної побудови мізанкадру чи їхнього синтезу.

Адже кадр безпосередньо відокремлює необхідні просторові параметри відображуваного предмета, загострюючи саме на них увагу, вказуючи на їхнє якісне значення для загальної концептуальної характеристики явища, а, далі, — безпосередньо виходячи на рухомі монтажні методи цієї характеристики, охоплюючи безпосередньо внутрішньокадрову фізичну дію й дію словесну в рамках того ж таки кадру. Композиція кадру — не лише формальний процес пошуку зовнішньої виразності й художності. Водночас, це змістовий відбір дій людини, героя програми за певними принципами, методами, що практично дають уявлення про індивідуальність людини, проблемність відображуваної ситуації в драматургії екранного малюнку. Кадр стає повноцінним тоді, коли його графіка не нав'язується штучно реальним об'єктам і процесам, а вловлює й передає їхні безпосередні внутрішні взаємовідносини й дії в якісній характеристиці значення моменту. І, звичайно, не штучними схемами орудує в цьому разі тележурналіст, а, знаючи теорію монтажу й композиції, відбирає необхідні у певну мить прийоми в безпосередньому контакті з дійсністю, гостро відчуваючи й переживаючи процеси, що в ній відбуваються «зараз», перед об'єктивом камери, охоплюючи її не лише на рівні «побутовізму», а й, водночас, на рівні образному, метафоричному. На фоні одиничного факту композиційно-монтажними переходами розгортається узагальнений образ гармонійної єдності людини й природи, взаємозалежності й взаємозумовленості їх співжиття на планеті. І зображення, і вибір фрагментів дії з допомогою ракурсу й крупного плану, і плавний рух камери, і слово з відповідними інтонаційними переходами підпорядковані інформативному виявленню внутрішнього змісту явища.

Отже, простежується синтезований зв'язок між окремим кадром (картинкою), монтажним кадром, монтажем загалом, звуко-зоровою поліфонією екранного твору, що виразно передає реальне життя (в формально-смысловому рухові об'єктів), сплавляючи в акті відображення й ті чинники, що залежать від техніки, й ті, які визначаються рухом свідомості, емоційного стану, способу дій тележурналіста. Всі чинники водночас створюють чітку композиційну будову твору, що виявляється на екрані в пластичній нерозривності зображення, концептуальній завершеності сюжетних і смыслових елементів. Адже в таких випадках камера відображає явище послідовно, наче проходячи через найвиразніші фази його розвитку, моделюючи віддаленість від об'єкта, часові проміжки, акцентування деталей, визначаючи відбір монтажних шматків, створюючи неповторну композиційно-смыслову ритміку. Водночас, відтворюється різної інтенсивності рух, дія й пластика в кадрі.

Відповідним розміщенням і поєднанням епізодів і виражальних звуко-зорових засобів тележурналіст ніби витворює обриси образного втілення теми й, водночас, той шлях, який пройде глядацьке сприймання — від екранних контурів предмета через динаміку й ритм монтажних поворотів до образно-публіцистичних узагальнень, співпереживаючи з автором актуальні суспільні проблеми, осмислюючи з ним у тих випадках, коли матеріал активізує розум і почуття, — зачепить асоціативне мислення. «Створюючи монтажну побудову, слід складати й розкладати шматки, комбінувати їх до того моменту, коли комбінація шматків «заспіває», тому, що коли ви просто викладаєте монтажем послідовність сюжету і послідовність окремих шматків — це ще не має ніякого відношення до мистецтва. А з того моменту, коли комбінація шматків починає підніматися до закономірності музичної побудови, тоді це починає ставати тим, чим потрібно».¹

Цієї композиційно-монтажної «музики» можна досягти тільки тоді, коли маємо епізоди, кожний з яких відтворює суть дії, типові сторони факту, події, явища, що в ньому фіксуються. Загальна вимога до тележурналістики — щоб монтажні епізоди були відзняті цікаво, виявляли незвичайний погляд на предмет, щоб з перших кадрів змогли зацікавити, зосередити на собі увагу, спрямувати асоціативне мислення до сприймання загального руху авторських акцентів. Вища мета тележурналіста — вміти відтворити не життя як таке, а процес його творення, розшифрувавши й підгледівши об'єктивом камери, а потім — композиційно-монтажно виліпити розвиток, становлення факту, події, явища в реальних історичних і суспільно-політичних умовах.

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.596.

Нюансність екранного твору, як кожного творчого явища, багато-значна: і тут переваги одного виражального засобу можуть, водночас, перетворитись у недоліки іншого. Адже надмірна епічність телерозповіді йде на шкоду монтажному ритмові, а надмірне дотримання законів монтажу може негативно вплинути на зміст матеріалу. Тим більше, публіцистичні акценти тележурналістики мають враховувати функції й виражальні можливості слова, яке звучить. Воно часто й слугує тим елементом, що об'єднує, цементує монтажні блоки, навіть у їх «некласичних» формах, зв'язками смисловими й психологічними.

Багатогранність пластики твору тележурналістики охоплює виражальні можливості звукового монтажу і, передусім, словесного коментаря, супроводжуваного іншими звуковими «ефектами». Смилові узагальнення й інформаційне наповнення матеріалу голосом журналіста, коментатора супроводжуються іншими синхронними звуковими елементами. Тобто, факт, подія, явище в тележурналістиці стає не тільки вичерпно побаченим глядачем, але й почутим безпосередньо з екрана. У ритмічно змонтовані епізоди «драматичного» розгортання екранного дійства мотивовано вплітається й музика, яка або змінює слово, або звучить одночасно, посилюючи його. Отже, кожний із засобів екранної мови по чергово бере на себе провідні виражальні функції, конкретизуючи, унаочнюючи чи узагальнюючи показуване.

Принципово важливо для професійного тележурналіста усвідомлювати важливість і практично необмежені можливості кожного з виражальних екранних засобів, Бо словесний, музичний шматок твору в певному контексті еквівалентний за силою вираження змісту змонтованому зображальному кадру, і навпаки. Хоча відривати одне від іншого можна лише умовно, для потреб теоретичного аналізу екранного контексту. Так само як слово, мовлене з екрана, не можна відривати від його звукової оболонки, особи конкретної людини, що його говорить, від інтонації, міміки й жести (зображальних чинників), які його супроводжують та й, зрештою, від поєднання слова із мовою музичною, використовуваною творчо й осмислено: «Музика починається там, де закінчується слово, вона висловлює невимовне, вона примушує нас в самих собі знаходити невідомі досі глибини; вона передає настрої і «стан душі», котрі не можуть передати жодні слова. І, відзначимо принагідно, ось чому драматична музика так часто послуговується посереднім — чи ще гірше — текстом; справа в тому, що в певну мить саме музика стає дієсловом, саме вона виражає все...»¹ Музику на екрані не слід розглядати як автономний

1. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6-ти т. Т.3. — С.252.

твір. Вона є елементом синтезу тележурналістики, складовою композиційно-монтажної побудови, хоч і послуговується власними, властивими лише їй змістово-виражальними формами. Багатоманіття звуків, тональностей, мелодик, акордів, сольного чи оркестрового звучання, гучності та тривалості слугує розширенню поліфонії звучання публіцистичної теми, посилює її настроєве, емоційне вираження, створює загальну атмосферу екранної дії (з урахуванням жанру матеріалу). Звичайно, не йдеться про музичні нариси чи телефільми, де саме музика стає головним засобом для розкриття образу чи способу життя, творчості героя екранної оповіді. У більшості аналітичних жанрів тележурналістики музика поєднується із зображенням, словом за принципами контрапункту, впродовж ефіру веде «власну» тему, в певні моменти пересікаючись з публіцистикою, в певні — контрастуючи з нею, або ж, створюючи паралельний (до словесно-зображального) лейтмотив, що гармонійно поєднує різні монтажні епізоди, підкреслює головну ідею, посилює задум, розкриває складні внутрішні перипетії розвитку дії й екранного контексту.

Музика органічно входить у драматургію передачі, надає їй особливої глибини, об'ємності, емоційної врівноваженості й смислової завершеності. Музична тема нерідко стає його своєрідним стрижнем, художнім образом. Її роль на екрані багатофункціональна в творчому сенсі. Отже, не слід забувати про естетику виховання смаків телеглядача, поширювати кращі зразки класичної, народної та сучасної національної музичної культури, які перекривали б шлях до екрана «музичній халтурі» й бездумній ілюстрації телепередач творами непрофесійними, в яких відсутні високі громадянські мотиви, мелос традицій і художні вартості. Вимоги журналістської етики й відповідальності перед аудиторією мають поширюватись і на сферу екранної музики.

Тележурналістові не слід дивитись на музику лише як на звуковий фон матеріалу, тонко розкрити її, адже це — мистецтво з власними суворими законами, складне за стилістикою, тонке й багатожанрове, здатне підкреслити й передати нюанси людських почуттів і переживань під час контрапунктного звучання на екрані. Кожний порух телекамери, кожне слово, музичний акорд, жест героя, світловий чи кольоровий промінь мають перебувати в гармонії з цілим, зі сценарним планом, який передбачає усі концептуально-асоціативні й образно-сюжетні ходи матеріалу. Глядач має побачити й почути на екрані, а, потім, і усвідомити всю одухотвореність тележурналістики, ті високі ідеали, до яких вона веде людину через конфлікти і драматизм життя. Саме у співзвуччі схвильованих людей, їхньої мови, звуків, музики, думок, образів, об'ємів, графіки кадрів і райдуги ко-

льорів народжується твір телевізійної журналістики. Народжується в системності композиційно-монтажної побудови, яка, відповідно, стає носієм змісту, коли індивідуалізовано відтворює в кожному конкретному випадку пошуки автором істини, правдиво відображає глибинні закономірності реального життя людини через її внутрішній стан, логіку поведінки, місце в системі суспільних відносин. Саме такий, на наш погляд, основоположний принцип має пронизувати, насичувати естетику й публіцистику екранного твору як одиничного, так і багатоманіття творів в рамках телепрограми, системи програм і між-програмного контексту.

* * *

Сучасна телекомунікація з її прямим мовленням, супутниковим, кабельним і касетним телебаченням значно розширила вплив на суспільство, його інформаційний простір, водночас, актуалізувавши проблеми журналістики, її об'єктивності, професійності, здатності забезпечити високий соціокультурний рівень багатоканального мовлення. Необхідна національна політика, яка базувалась би на науковому знанні про предмет, що дало б можливість насправді підвищити відповідальність тележурналістів за якість ефірних матеріалів, істинність інформації, підвищення культурного рівня аудиторії. Відповідно, тележурналіст має бути яскравою особистістю з системою інтересів, потреб, цілей у різних галузях суспільного життя, основаних на громадянському темпераменті, вільному володінні «алгеброю політики», загальній культурі, глибоких знаннях, оригінальності мислення, володінні методами публічного спілкування, відповідній зовнішності й професійних здібностях.

Методологія, методи й методика тележурналістики спрямовані на чіткість суджень про факти, події, явища реальної дійсності й, безпосередньо, впливають на документальність матеріалів, що забезпечується (у випадку правильного відображення) телетехнікою. Отже, слід уникати спотворень, які виникають чи внаслідок непрофесійності журналіста, чи упередженості суджень і оцінок, чи з бажання приховати істинні висновки, з одного боку. З іншого, — багатоваріантність телевізійного відображення базується на індивідуальних особливостях свідомості автора, який, водночас із документальними, застосовує умовні, художні методи для екранного моделювання матеріалу, передаючи аудиторії відібрані ним найсуттєвіші зв'язки й структури осмисленого ним реального буття, вихопленого з безкінечного процесу в певний момент і певних просторово-часових вимірах. Тележурналіст системою публіцистичної образності, засобами

зображення та слова має вміти створювати багатоходові асоціативні зв'язки в свідомості глядача об'єднанням розрізаних, а, часто, віддалених понять, фактів, подій, явищ, надаючи відображенню логічно-образної спрямованості.

Діалектика зорово-словесного образу в телевізійній журналістиці складна й неоднорідна. Переваги наочного відображення дійсності, водночас, є недоліками, бо наочність не дає вичерпної інформації про об'єкт чи явище суспільного життя. Тому зображення і слово перебувають у нерозривній єдності, взаємно доповнюючи й пояснюючи одне одного. Складність зображальних засобів тележурналістики визначається не тільки змістом, логікою, але й психологією сприймання інформації з екрана: в єдності її камерності та публічності. Ця інформація адресована одній людині ж, водночас, багатьом; звучить інтимно та називається сучасним видом ораторського мистецтва, одним із найефективніших засобів політико-естетичного впливу.

Різноманітність методів тележурналістики в межах програми, безліч виражальних засобів суттєво впливають на еволюцію, розвиток форм, тележанрів — як на основі самозбагачення (завдяки аудіо-візуальності), так і історично: взаємовпливом і взаємопроникненням виражальних засобів різних каналів комунікації. Характер фактів має суттєвий вплив на відбір засобів зображальної мови, що визначають побудову матеріалу, ступінь повноти інформації, її документальність, палітру тележурналіста. Екранна форма не у свіх випадках є похідною від змісту, а, навпаки, саме вона передбачає надання досліджуваному автором матеріалу певної структури. Тільки талановитому тележурналісту (як і митцеві взагалі) вдається глибоко розкрити на екрані життя, виявляючи зразки досконалості форми, яка, відповідно, передбачає системний показ фактів, подій, явищ реальної дійсності.

Стійкість ознак того чи іншого жанру визначається характером суспільних завдань, які в кожному з випадків стоять перед тележурналістом, дає змогу вільно моделювати підходи до відображення, користуючись тією чи іншою системою виражальних засобів, практично безпомилково визначати їхню доцільність і виразність, відповідно, ефективно впливаючи на свідомість глядача. Автор щоразу творчо трансформує жанр, робить його чинником самодостатнім, досконалим, концептуальним носієм, здатним акумулювати багатогранність публіцистичного змісту, динаміку розробки й тлумачення будь-якої теми.

Дуалізм телезображення оригінальний тим, що, передаючи безпосередню відповідність існуючого в позначуваному, водночас пере-

дає абстрактні й метафоричні взаємозв'язки, які виникають на мислительному рівні. У цьому разі екранний твір складною і монтажною побудовою вирішує змістово-формальні завдання. Він має візуальним баченням оригінально розкрити характерні взаємозв'язки відображуваних фактів, подій, явищ природним поєднанням у русі ракурсів, планів, монтажних кадрів, епізодів, усуваючи несуттєве, другорядне. Використовуючи необмежені можливості монтажною побудови, тележурналіст має на мистецькому рівні скомпонувати складові елементи, щоб зіставленням чи протиставленням категорій простору-часу (дійсного та екранного) забезпечити органічне сприймання глядачем реальності, спроектованої на умовність концептуальності, образності, асоціативності твору.

Виразальний вияв концептуальних засад у структурі екранного твору здійснюється об'єднанням змісту й форми конкретного об'єкта з проекцією на спосіб думання тележурналіста, досконалу композицію, специфічну для кожного жанру. Ознаки фактичної першооснови можуть бути виділені різними зображально-виразальними засобами, що тією чи іншою мірою створюють асоціативно-образні зв'язки й передаються глядачеві. Якщо, скажімо, в телезаїтці чи телерепортажі монтаж відбувається паралельно, за «сценарієм» факту чи події, або кількох подій, сприяючи їх порівнянню, зіставленню чи протиставленню, то в жанрах аналітичних — виявляє значення реальності в контексті світоглядних понять, категорій, закономірностей, створюючи образну канву, конструюючи понятійно-концептуальну сферу для глибшого пізнання дійсності глядачем, для впливу на нього.

РАДІОЖУРНАЛІСТИКА

ЗВУКОВЕ СЛОВО

Як органічна складова засобів масової комунікації радіожурналістика, маючи власну нішу в інформаційному просторі, використовуючи специфічні особливості, підлягає загальним закономірностям взаємовпливу соціального середовища й аудиторії, на яку спрямована, характеризується з точки зору функцій, принципів, об'єкту, методів, змісту та форми.¹ Радіожурналістика — метод і форма відображення дійсності, — безперечно, функціонує, враховуючи взаємну зумовленість соціальних явищ, їх причинно-наслідкових зв'язків з точки зору ідеалів суспільства, мети, яку воно ставить перед собою, як іде до їх здійснення. Вони розглядаються не утопічно-теоретично, а в переломленні на реальність, перспективи й динаміку розвитку життя. Звільнюючи від негативних нашарувань попереднього періоду поняття ідеологія (від грец. *idea* — ідея, образ і *logos* — слово, поняття, участь), розвиваючи національну ідеологію в її сучасних системних параметрах, радіожурналістика формує цілісну суспільну свідомість, обов'язково поєднуючи її ціннісні орієнтації з інтересами та настроями людей.

1. У науковій літературі існують визначення радіожурналістики, які, фактично, називають головну її схему, і їх, певною мірою, можна вважати «базовими» для предмету розгляду. Так, відомий дослідник журналістики Д.Григораш акцентує увагу саме на каналі передачі інформації: «Радіожурналістика — галузь журналістської творчості, що відображає дійсність засобами радіофонії за допомогою специфічних жанрів». (Григораш Д.С. Журналістика у термінах і виразах. — Л.: Вища школа, 1974. — С.192-193). Фактично той же комунікативний аспект, котрий слід вважати головним, визначальним для розуміння специфіки радіожурналістики, знаходимо і у працях В.Олійника. Він вважає, що радіомовлення — оперативний засіб масової інформації і пропаганди, який документальними, публіцистичними і художніми формами звукової організації мовлення, шумів і музики в процесі орієнтованої на певну аудиторію передачі радіотехнічними каналами відображає об'єктивну дійсність. (Див.: Олійник В.П. Радіопубліцистика: проблеми теорії и маетерства. — К.: Вища школа, 1978. — С.21).

Ефективність радіожурналістики значною мірою визначається впливом на громадську думку, на її активність, чіткість ставлення до суспільних проблем глибиною суджень про них, ціннісними орієнтаціями, формуванням гармонійної особистості, що досягається, перш за все, повнотою й достовірністю актуального інформування суспільства. Поява телебачення змусила радіо виявити нові якості, перебудувати програмну стратегію, знайти власну нішу в світовому інформаційному просторі, вступивши в новітній «посттелевізійний» період розвитку. За свідченнями науковців, жодний інший засіб масової комунікації не має таких можливостей з охоплення аудиторії. І це стосується світу загалом. Адже водночас «практично всі країни мають можливість готувати радіопрограми у відповідності з політичними потребами, ціннісними орієнтаціями та моделями культури».¹

Програмність радіожурналістики дозволяє глибоко формувати духовний світ особистості, впливаючи на змістові параметри її поінформованості та соціальної орієнтованості. Відображаючи суспільні процеси системою інформаційно-публіцистичних матеріалів і рухом програм на різних каналах, радіожурналістика оперативно розповідає як розвивається суспільство, проходячи через розмаїття різноспрямованих факторів, як утверджується певний спосіб життя, як впливають сучасні суспільні процеси на людину з її інтересами та потребами. Існує думка, що значна частина людей надає перевагу саме радіо (в порівнянні з іншими засобами масової комунікації), бажаючи отримувати інформацію «на слух»: адже це дуже зручно, не заважає одночасно займатись іншою роботою. Тут додаються такі організаційно-психологічні фактори як оперативність мовлення, можливість слухати радіо в зручний для реципієнта час: «Радіо викликає відчуття «синхронної» приналежності до величезної аудиторії, що відчувається підсвідомо кожним радіослухачем. В результаті дії цього психологічного механізму тлумачення новини, отриманої по радіо, виявляється прийнятнішим для свідомості широких аудиторій аніж інтерпретація, котра досягає реципієнта з допомогою іншого засобу масової інформації».²

Синтетичність радіожурналістики — в єдності ідеологічно-організаційних і культурно-рекреаційних функцій, здійснення яких досягається змістовими параметрами програм, видовою різноманітністю, тісною взаємодією з різними видами літератури і мистецтва, їх безпосереднім використанням в радіомовленні. Тут, в першу чергу, виділяється форму-

1. Див.: Радиовещание сегодня.—В кн.: Гуревич П.С. Пропаганда в идеологической борьбе.—М.:Высшая школа, 1987.—С.160.

2. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов.—М.:Мысль, 1973.—С.210-211.

вання політичної, моральної, естетичної культури особистості, її естетичних смаків. Позавізуальність, ніби обмежуючи виражальні можливості радіо в порівнянні з телебаченням, водночас створює своєрідні умови для об'ємного вираження змісту інформації, повністю концентруючи увагу людини на слуховому (дуже сильному) сприйманні: «Чистий звук сприймається повніше и слухач не відволікається від мови, музики, звуків життя, «не ділить» своєї уваги з тим, що його супроводжує. Радіо ніби фільтрує звук від усіх інших компонентів ситуації, які несуть слухачеві інформацію. Монополія звуку робить його самоцінним, дозволяє створювати на основі тексту і музики свій образ, котрий відповідає особистому характерові сприймання».¹

Широта культурного світогляду виявляє в слухачеві здатність бачити багатоманіття естетичних цінностей життя, насолоджуватись уявленнями про прекрасне й, відповідно, творити його в навколишній реальності. Радіожурналістика активно формує естетичні сприймання людини, розвиває уявлення, смаки, поглиблює теоретичні знання в галузі мистецтва й мистецьких ідеалів, як міри й оцінки прекрасного, критерію цінностей, художньої правди. А вона, в свою чергу, виступає важливим критерієм пізнання реальності, істинних процесів, що в ній відбуваються: «Культура пов'язана з культом предків, з переказами й традицією. Вона сповнена священною символікою, в ній подані знаки й подібності іншої духовної дійсності. Всяка культура (навіть матеріальна) є культурою духа; всяка культура має духовну основу — вона є продуктом творчої роботи духа над природними стихіями».²

Радіожурналістика охоплює широкий спектр психологічного впливу на слухача, що включає й інформування, і навчання, і переконання, і навіювання.³ При цьому, її засоби дозволяють дати істинне

1. Прохоров Е.П. Введение в журналистику. — М.: Высшая школа, 1988. — С.226.

2. Бердяев Н. Смысл истории. — С.166.

3. Використання сучасних інформаційних технологій, зокрема, цифрового звукового мовлення, дозволяє українській журналістиці пришвидшено входити в світовий інформаційний простір. Так, на території ДІНАУ знаходяться українські відділення радіостанцій «Радіо Свобода» та «Вільна Європа», а також українське бюро світового інформаційного агентства Рейтер, з якими зміцнюється професійне співробітництво. На радіостанціях, де зв'язок у межах України здійснюється через модеми, а на закордон — через супутниковий зв'язок, діє правило: жодна інформація не може вийти в ефір, доки не підтвердиться повідомленнями двох авторитетних інформаційних агентств. (Див.: Мелешенко О.К. Комп'ютерні і телекомунікаційні технології як гарант інтеграції журналістики України в світовий інформаційний простір. — С.143; Радіо // В кн.: Іванов В.Ф., Мелешенко О.К. Сучасні комп'ютерні технології і засоби масової комунікації: аспекти застосування. — С.114-170).

(від грец. — *aletheia* — правда, неприхованість) відображення дійсності, яке в конкретно-образній формі розкриває глибину суспільного життя людини й людських відносин. З одного боку, технічні засоби забезпечують документалізм радіожурналістики, з іншого, — журналіст вміє відібрати з реальності представницькі факти, у фрагментарності яких містяться сутнісні характеристики явищ та подій. Неприпустимим є застосування неправильних методів відображення, неточності у викладі чи свідоме замовчування, спотворення істини.

В той час, як у фотожурналістиці маємо справу зі статичним зображенням і друкованим словом, у тележурналістиці — з аудіовізуальністю виражальних засобів, — радіожурналістика сконцентрована у відображенні на звукових параметрах дійсності, адресуючись одному з найважливіших людських відчуттів, яким є слух — незамінний в ефективному пізнанні оточуючого світу. Безумовно, з точки зору радіожурналістики особливої ваги набуває процес надання відтворюваному сутнісної змістової значимості відсіканням випадкового, що не несе характеристики факту, події, явища, для максимальної сприйнятності відтворюваного слухачем (за умови загостреної уваги до трансляції): «Вирішальну роль відіграє виконання найперших умов радіомовлення, а саме: реципієнт має чути, активно сприймати та розуміти. При цьому важливо, щоб технічні засоби не спотворили той звуковий варіант відображення, який запропонував комунікатор».¹ При цьому, радіожурналістові необхідно хоча б в загальних рисах знати слухачку аудиторію, ступінь її поінформованості, настроєність на сприймання саме тієї інформації, яка готується до ефіру, з точки зору цінності, новизни, суспільного інтересу до неї. Тільки на таких шляхах можливою стає ефективна комунікація: мимоволі концентрується увага слухача на сприйманні радіоматеріалу.

Сучасна психологічна наука розглядає категорію уваги як одну з найзагальніших властивостей психіки. Без неї неможливими є інші явища та процеси, з яких складається психічна діяльність людини, саморегулююча вибірковість і спрямованість сприймання інформації про навколишній світ в широкому розумінні слова: «В душевному апараті людини є дві думкоутворюючі інстанції, із яких друга володіє тією перевагою, що її продукти знаходять доступ до сфери свідомості відкритим, — діяльність же першої інстанції підсвідома й досягає свідомості тільки за посередності другої. На межі обох інстанцій, на місці переходу від першої до другої, знаходиться цензура, яка пропускає лише потрібне їй, а решту затримує. І ось те, що відхилене цензурою, знаходиться, за нашим визначенням, в стані витіснен-

1. Олейник В.П. Радиопублицистика: проблемы теории и мастерства.—С.15.

ня».¹ Увага, як явище рухоме, постійно змінює об'єкти, сприймаючи їх в різних конфігураціях, не завжди зосереджуючись на головному, водночас, концентруючись на більшості з них одночасно у відповідності з інтересом. Цей інтерес в першу чергу підтримується авторитетністю джерела інформації (радіоканалу, радіожурналіста), яке забезпечує подачу різноманітної цікавої для слухача інформації найсприятливішими для сприймання виражальними засобами.

У радіомовленні особливо важливою є увага слухача, свідомо спрямовувана журналістами, вміння її організувати та утримувати незвичайністю, оригінальністю інформації, зацікавленим ставленням до неї, емоційністю матеріалу, різноманітністю виражальних засобів, професійним використанням їх в органічній єдності зі змістовими параметрами. Саме це робить повноцінним функціональне наповнення процесу комунікації, зміцнює переконання слухача в необхідності сприймання передаваної інформації, її безпосереднього значення для орієнтації в актуальних суспільних ситуаціях, для здійснення людиною власної активної діяльності з досягнення життєвих цілей, поглиблення переконань та моральних цінностей: «Зосередження уваги включає два взаємопов'язаних аспекти: створення «атмосфери» значимості й актуальності навколо пропонованого для розгляду питання; пробудження інтересу громадськості до даного питання. Публіцист не просто пропонує обговорити певну проблему. Він прагне показати, що тема його виступу через низку причин особливо значуща й важлива, що вона заслуговує уваги. А закріпити «атмосферу» актуальності й терміновості можна, ув'язуючи обговорюване питання з потребами та інтересами аудиторії. Розкриваючи значимість того чи іншого питання для життєдіяльності суспільства, публіцист тим самим привертає до нього увагу».²

Організована увага слухачької аудиторії є первинною стадією масової комунікації, що передбачає подальше сприймання інформації. Добре, коли орієнтація уваги відбувається стосовно певного (популярного) каналу радіомовлення, певної групи передач, певної рубрики чи авторитетної особистості радіожурналіста. Зачасту це стається тоді, коли політичні, моральні та естетичні установки слухача співпадають з функціональними установками радіоканалу: «Суспільство тоді розвивається оптимальніше, коли точніші суспільні цілі збігаються з цілями особи. Звичайно, так буває не завжди. Ідентифікація суспільних і особистих цілей відбувається лише з частиною

1. Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1990. – С. 339.

2. Скуленко М.И. Убеждающее воздействие публицистики: основы теории. – К.: Вища школа, 1986. – С. 20.

членів суспільства та суспільних лідерів, свідомих громадян, які поділяють суспільні норми й цілі, або ж навпаки, нав'язали суспільству свої. Найчастіше ідентифікацію маємо тоді, коли суспільні цілі формується на базі особистих, або ж коли члени суспільства з якихось міркувань підпорядковують свої цілі суспільним».¹ Увага до радіоінформації значною мірою залежить від особистих якостей людей, котрі складають радіоаудиторію, від їх суспільного досвіду, інтересів, знань, бажань, смаків та інших факторів. А, з іншого боку, — визначається змістом інформації та способом її трансформації через ефір: темпом, ритмом й тембром, композиційно-стилістичними прийомами.

Слово, яке звучить, «радіомова» за стилістикою, на перший погляд, близька до розмовної, хоча й різниться від неї, як правило, культурою висловлювання думок, поглядів, ідей; несе на собі комунікативні функції та особливості журналістських форм (жанрів), служить ємким матеріалом у процесі відображення реального життя. Акустична інтимність спілкування зі слухачем засобами радіослова є своєрідною моделлю знаходження цікавого співрозмовника кожним із нас, а, значить, задіює ті ж органи відчуттів, є природною, активною та ефективною в плані обміну інформацією, думками та почуттями. Водночас, радіомова (на відміну від розмовної) вимагає від журналіста вміння відшліфовувати думку і слово, говорити ємко, точно, дохідливо, емоційно: «Радіомова за природою своєю діалогічна, вона завжди передбачає співрозмовника — радіослухача. Недарма радіо влучно називають «суспільним діалогом», воно веде розмову з кожним окремо і з мільйонами відразу... Радіомова володіє й своєрідними «невербальними мовними засобами», які несуть так звану «несмислово інформацію». До них відносяться темп мови, сила звуку, висота тону, ритм, паузи, наголоси, тембр голосу. Безмежна кількість поєднання всіх цих засобів дозволяє знаходити найяскравіший ритміко-мелодійний малюнок мовлення».²

Не зважаючи на, значною мірою, імпровізаційний характер радіомовлення, що повною мірою відображає творчий потенціал журналіста, система комунікативних та публіцистичних функцій його неодмінно передбачає вміння автора логічно чітко формулювати думку, надаючи їй нормативності мовних форм з точки зору граматики, лексики, фразеології, фонетики, стилістики, а також вміння використовувати всю сукупність мовних засобів у межах певного стилю та в

1. Лубкович І. Соціологія і журналістика.—Л.:Видавн. центр. Львів, ун-ту, 2002.—С.17.

2. Основы радиожурналистики / Под ред. З.Г.Багирова и В.Н. Ружникова.—М.:Изд-во Моск. ун-та,1984.—С.73.

залежності від предмету, методу відображення, змісту та жанру радіоматеріалу, надаючи, таким чином, радіовиступові свідомо обраної тональності та структурно-інформаційної єдності.¹ Журналіст має вміти ефективно діяти словом в ефірі: словом вірним, словом рідним, словом точним, словом емоційним та щирим. Воно має відповідати стилю його виступу, містити правильні наголоси й чітку вимову, розуміння значення кожного мовленого слова; враховувати зв'язки компонентів мовлення, мовних конструкцій. Радіожурналіст має осмислено користуватись як словесним, так і логічним наголосом, беззаперечно дбаючи про чистоту мови та культуру мовлення, плекаючи в собі не лише знання, але й особливе чуття мови, яке дозволяє вільно вести себе в ефірі, не роблячи непотрібних, неприпустимих, невинуватих пауз на обдумування в час передачі, допустимості чи неприпустимості вживання тієї чи іншої мовної конструкції.

Слід мати на увазі — людина через детермінованість її життя суспільною реальністю об'єктивно настроєна на оперативне сприймання й засвоєння інформаційних потоків (як передумови й умови успішного співіснування із природним і суспільним середовищем): «Свобода менш за все означає відсутність об'єктивних факторів, які зумовлюють поведінку людини і, перш за все, регулюють відносини людей в самому фундаменті суспільства. Під свободою слід розуміти не свободу людини від об'єктивної необхідності історії, від причинних відношень реального світу, в якому вона існує, а також не довільне народження її уявлень про світ, ідеалів і цілей, а ступінь її можливості й здатності діяти згідно з цими ідеалами, цілями. Тому на кожному етапі історії вона вимірюється тим, якою мірою і як багато людей володіють можливістю брати свідому й активну участь

1. Увесь цей складний в теоретико-практичному сенсі комплекс мовленнєвих проблем активно досліджується вітчизняними та зарубіжними науковцями, серед змістовних праць яких слід, в першу чергу, нагадати про такі: Андроников І.Л. Живое устное слово // Наш друг — телевидение. — М.: Искусство, 1986. — С. 209-213; Зарва М. Слово в ефире. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977; Искусство разговаривать и получают информацию: хрестоматия. — М.: Высшая школа, 1993; Карасьов М.М. Станіславський і сценічна мова. — К.: Мистецтво, 1963; Карнегі Д. Как приобретать друзей и оказывать влияние на людей. — К.: Наукова думка, 1989; Миронченко В.Я. Основи інформаційного радіомовлення. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1996; Носуленко В.Н. Психологія слухового восприятия. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988; Почепцов Г.Г. Теорія комунікації. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1996; Сопер П. Основи искусства речи. — М.: Прогресс, 1992; Паустовский К. Золотая роза // Собр. соч. в 8-ми т. — М.: Худож. лит., 1967. — Т. 3. — С. 287-527; Шергова Г. Эхо слова: записки о звучащей журналистике. — М.: Искусство, 1986; Ярошенко В.М. Информационные жанры радиожурналистики. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976 та ін.

в історичній творчості, виявляються здатними діяти згідно зі своїми власними переконаннями, принципами та ідеалами, сприяти розвитку суспільства».¹ Стосовно радіожурналістики діють ті ж закономірності ефективності сприймання інформації, що й у інших каналах. Загальна система вимагає осмисленого членування програм в їх просторово-часових межах, професійного об'єднання змістових параметрів інформації з їх формально-жанровими «відповідниками», використання різноманітної палітри виражальних засобів, перш за все, понятійно-образних.

Радіожурналіст має вміти свідомо (засобами перерахованих вище елементів) виділити, тобто, зробити сприйнятною інформацію, обов'язково використовуючи для цього всі її переважаючі фактори, філігранно відшліфовуючи факти, загострюючи їх, роблячи привабливими з точки зору психології слухача. При цьому, — зосередити увагу на актуальності, новизні і незвичайності подій та явищ дійсності, про які розповідає ефір, враховувати інтелектуальні можливості аудиторії: «Слово, для того, щоб бути сприйнятим на слух, має мати не лише певну кількість звуків певної висоти та тембру, але й таке їх розміщення, яке дозволяє розпізнати смисл слова, його значення і відтінки останнього... Іншими словами, для нормального сприймання інформації її отримувачем воно має володіти якостями смислової єдності й цільності».² Радіожурналіст враховує, що людина сприймає оточуюче одночасно всіма відчуттями, навіть, коли в радіо, головним чином, використовуються слухові. Вони, однак, синхронізовані з уявою, фантазією слухача, які за окремими звуково-смысловими сигналами (через асоціативне мислення) дають «зримає» відчуття й розуміння загальної структури явища, про яке йдеться в передачі. Таким чином, у свідомості аудиторії відбувається складне перетворення одиничних предметних, картинних відчуттів у їх смислові «аналоги», що піднімаються до абстрактних узагальнень, співвіднесених із цінностями способу життя.

При цьому, в радіожурналістиці, як і в інших видах масової комунікації, визначальною є особистість того, хто веде мовлення, особистість радіожурналіста, через якого виразно персоніфікується ефір, «на рівні серця» здійснюється сприймання інформації, встановлюються невидимі й тісні зв'язки зі слухачами, яких автори програм

1. Григорьян Б.Т. Философия о сущности человека: над чем работают, о чем спорят философы.—М.: Политиздат, 1973.—С.299-300.

2. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов.—С.95.

мають «знати» достеменно, знати їх потреби та очікування в змістовому контексті засобів масової комунікації. «Невидимий» слухач відіграє в радіопроекті акцентовано важливу роль, аби той не перетворювався в «самомовлення». Журналісти мають постійно чутливо настроювати камертон названого теоретиками «зворотного зв'язку», постійно тримаючи в полі зору категорію слухацького інтересу, проблеми ставлення слухача до радіомовлення в цілому, до конкретного каналу, до циклу програм, окремої програми, передачі, автора-журналіста т.ін.: «Ставлення слід розуміти і як ставлення аудиторії «до» радіомовлення, і як відносини «між» аудиторією та радіомовленням. Компонентами ставлення є: структура аудиторії; потреби та їх виявлення через мотиви користування радіомовленням; інтерес до нього; уявлення про цінності радіомовлення; вимоги, очікування, запити; оцінка авторитету, дієвості, ефективності радіомовлення; уявлення про різні сторони діяльності радіожурналіста. Характеризують ставлення і час, затрачений на слухання радіо, і так звані «особисті контакти» з редакціями радіо...»¹ Для радіоканалу особливо важливою є точна, повнокровна інформація про потреби й інтереси слухача, його запити, очікування щодо радіопрограм, ставлення до конкретного матеріалу чи, іншими словами, його рейтинг. Слід обов'язково враховувати, що взаємовідносини слухача з радіоканалом є неоднозначними, складними, змінними (не статичними). Вони далеко не завжди вичерпуються змістом інформації, методами, формами її подачі та слухацькими інтересами.² Бо й самі поняття «слухач», «слухацька аудиторія» є рухомими — як в кількісному, так і в якісному відношеннях, включають усю систему суспільних відносин у їх переломленні на особу: «Слід враховувати не тільки роль суб'єктів, які належать до різних рівнів організації суспільного життя, але й різний рівень суб'єктивності сил, що діють на тому ж рівні».³ З одного боку, існує об'єктивна потреба в отриманні та засвоєнні інфор-

1. Основи радиожурналистики. — С.177.

2. У теорії та практиці журналістики загалом (і радиожурналистики зокрема) значна увага приділяється вивченню головних параметрів аудиторії, яке дає оперативне й максимально повне уявлення про неї. Так чи інакше, але для практично орієнтованого знання про аудиторію дослідження її мають містити дані про різні аспекти проблеми — соціально-демографічні відомості; відомості про стан масової свідомості, про погляди й переконання, цілі й прагнення, ставлення до явищ і проблем життя, орієнтованість у суспільно-політичних питаннях; а також відомості про «інформаційну поведінку» аудиторії — джерела інформації, мотиви звернення та ставлення до них, надання переваги тим чи іншим тематичним обшарам, творчим формам, викладові ін. (Див., зокрема, Прохоров Е.П. Введение в журналистику).

3. Политология: наука о политике // Под ред. А. Боднара. — К.: Инно-центр, 1991. — С.49.

мації. З іншого — суб'єктивність вибору її, що акумулюється «інформаційним інтересом» й існує в широкій системі соціально-інформаційних зв'язків, де інформація стає своєрідним і ефективним «замінником» безпосереднього відображення дійсності людьми. В різний час її якісні та кількісні параметри в сприйманні радіоаудиторією є різними в залежності від оперативного стану, потреб та соціальних інтересів особи. Водночас, в сфері масової комунікації активно виявляється функціональна роль радіожурналістики з пропаганди та закріплення в свідомості людей світоглядних цінностей постійним спрямованим формуванням громадської думки.

Телевізійний термін «в момент звершення» повною мірою стосується радіожурналістики, бо їй, з її виражальними засобами, є підвладною категорія часу — журналіст ефіру здатний фіксувати подію в моменти її звершення і моментально передавати репортаж слухачській аудиторії. Отже й радіожурналістиці властиві такі риси, як оперативність і моментальність. Її техніка дозволяє фіксувати життя одночасно, одномоментно з розгортанням його ситуацій, тобто, ніби консервувати його, зберігаючи неповторність атмосфери й змістової визначеності. По-друге, в разі потреби радіоканал перекидає необхідний обсяг інформації слухачській аудиторії. По-третє, радіожурналістика завдяки оперативності має можливість негайно коментувати актуальні факти, події, явища суспільної дійсності, ефективно, а, коли необхідно, й на випередження формувати громадську думку з проблем сьогодення. Вищою мірою «інформаційним, найліпшим за своєю результативністю виявиться той твір, при створенні якого глибоке відображення дійсності буде реалізацією завдань з врахуванням специфіки каналу інформації, у зв'язку з характером, інтересами, мотивами, запитами аудиторії при повному використанні творчих можливостей журналіста».¹ Звичайно ж, оперативність — не формальна особливість радіожурналістики. Саме вона, як змістова категорія, має тлумачитись в єдності з розумінням автором вагомості тієї чи іншої інформації для слухача, тобто, оціночними моментами, з розумінням слухачького інтересу до програм і передач.

1. Прохоров Е.П. Введение в журналистику.—С.192.

ГАРМОНІЯ ЕФІРУ

Радіожурналістика є однією із тих важливих соціальних інституцій, яка системою різнопланових матеріалів активно впливає на багатоманітне функціонування духовної сфери життя суспільства, враховує всю її складність і різноманітність. Вона органічно вписується в неї як важливий творчий елемент, що продукує й поширює ідеї та погляди, моральні цінності та естетичні смаки, задовольняє інтелектуальні потреби суспільства, водночас, формуючи їх, включаючись у безперервний процес обміну інформацією на певних рівнях. В даному контексті радіожурналістика перебуває в багатих за змістом внутрішніх зв'язках, ще недостатньо, на наш погляд, досліджених і вивчених перш за все через творчий, динамічний, багато в чому індивідуальний, позначений особистісними параметрами (зачасту, прихованими від наукових методик) характер. Вона є інтелектуальним видом діяльності, спрямованим на спілкування, яке відбувається в межах складної системи виробництва відповідного духовного продукту, спрямованого виключно на його споживання людьми в межах функціонуючої суспільної свідомості: «Демонструючи здатність людей будувати свої свосунки в ідеальній формі, надавати їм форму думки, духовне виробництво виконує важливу соціально-інтегративну функцію, стаючи фактором включення людини в суспільний зв'язок, бере на себе завдання об'єднання людей (мислительним, ідеологічним способом) на основі пануючих у даному суспільстві відносин».¹

Радіожурналістика в системі засобів масової комунікації специфічно впливає на розвиток духовної сфери суспільства, формуючи в людині багатоманітність потреб, повноцінну індивідуальність через збагачення її внутрішнього світу, системи потреб та інтересів цілісністю охоплення проблем, явищ реальної актуальної дійсності, відображенням головних проблемно-тематичних напрямків розвитку життя. У зв'язку з цим, в загальній системі радіомовлення співіснують, взаємно доповнюючи одне одного, різні типи програм, які умовно за визначальним критерієм методу відображення можна віднести до інформаційних, публіцистичних та художніх.

1. Краткий словарь по социологии. – М.: Политиздат, 1989. – С. 68.

Головними характеристиками інформаційного радіомовлення є створення повноцінної картини останніх новин, швидке реагування на зміни в подієвому фактажі, динамічність стилю й лаконізм викладу матеріалу. Радіорепортери переломлюють в авторському баченні конкретику реального буття, загострюючи увагу слухацької аудиторії на найзначнішому й найпроблемнішому. Вони беруть факти із сьогохвилинного життя, яке оточує людей, постійно змінюючись, і слухач, небайдужий до соціальної інформації, відслідковує міру їх змін і розвитку, бо вони мають або можуть мати безпосередній вплив на його подальші кроки, дії, плани й бачення ситуації. В свою чергу, від професіонала радіо вимагається миттєво відчувати, розуміти й оцінювати що й якою мірою зараз є найсуттєвішим для тенденцій суспільної дійсності, вміти точно відтворювати факти, події, явища, зосереджуючи увагу на головному, суттєвому. Тому в радіожурналістиці, як і в інших видах журналістики, важливою є істинність відображення, адже в руках радійника — техніка, яка (при відсутності тенденційного підходу) здатна у всіх випадках забезпечити граничну документальність інформації: «Кожен з потоків інформації; потребує своєрідних здібностей, зокрема, репортерська робота — особливого динамізму, оперативності, вміння шукати цікаву інформацію, тримати руку на пульсі дня. Сьогодні це основний вид журналістської праці. Оперативна інформація становить ліву частку журналістської продукції. В інформаційних агентствах вона є головною. Нею зайнята переважна більшість працівників мас-медіа».¹

Як ніякий інший канал масової комунікації, радіомовлення має технічні можливості для негайної передачі інформації споживачеві. Адже в ідеологічній діяльності оперативність набуває далеко не формальних, а вирішальних змістових параметрів. Для ефективного формування громадської думки радіожурналісти в трансляції новин мають неодмінно випереджувати не лише інші канали-постачальники інформації, але й міжособове побутове спілкування потенційної аудиторії, забезпечуючи безумовну «первинність» інформації. В такому випадку канал безумовно формує судження про факти, не обтяжене попередньою інформованістю слухача, забезпечуючи первинність впливу оперативними повідомленнями. У людини виникає ефект новизни інформації, а, значить, її корисності та необхідності засвоєння: «Діяльність джерела інформації повинна не тільки включати в себе дії в певній, прийнятній для отримувача формі, але й враховувати практичну застосовуваність останньої в діяльності отримувача... При цьому слід наголосити, що керуюча система реагує не на всяку

1. Здоровага В. Теорія і методика журналістської творчості.—С.43.

інформацію, а лише на таку, яка необхідна в даний час і в даних умовах для її дійсного керування. Переключений у пошуках «цікавішої передачі» радіоприймач служить ілюстрацією неефективної діяльності засобів масової інформації».¹

Для забезпечення безумовної ефективності процесу комунікації інформація має бути правдивою, тобто містити ретельно перевірений фактичний матеріал, не спотворений суб'єктивним відображенням. Не слід забувати, що слухач постійно володіє дієвим засобом перевірки переданого матеріалу, неодмінно зіставляючи його з тим, що він бачить безпосередньо в дійсності сам, що думає з приводу тих чи інших фактів на підставі відомих йому документів, розповідей очевидців, авторитетних висловлювань відомих людей, зрештою, стану в даний момент громадської думки: «Громадська думка в момент її формування, як правило, пов'язана з дискусійними ситуаціями... Необхідний певний рівень компетентності, поінформованості. Громадська думка, природно, не може висловлюватись з приводу того, в чому вона зовсім не поінформована. Останнє не виключає, звичайно, висловлення громадської думки в ситуаціях, коли вона володіє неповною чи неправильно зрозумілою інформацією. Щоб громадська думка відбулась, вона має бути виражена».²

В процесі практичного функціонування каналу комунікації сформувались форми мовлення, які найбільше відповідають його специфіці, дозволяють повноцінно використовувати у відображенні увесь його творчий потенціал. Стосовно інформаційного радіомовлення, то тут, в першу чергу, мова йде про цілком сформовані та якісно визначені жанри радіозамітки та радіорепортажу. Щодо радіозамітки, то значна частина її ознак є спільною з аналогічним жанром у інших засобах масової комунікації. Якісна ж означеність — несе специфіку ефірного мовлення. Отже, як і в пресі та на телебаченні, замітка є оперативним лаконічним повідомленням про актуальні факти, події, явища в суспільному житті, що в своїй системності (маємо на увазі значну кількість матеріалів жанру в ефірному мовленні та їх тематично-проблемну різноманітність) дає повноцінну картину дійсності, складає лівову частку кожного радіовипуску новин і задовольняє інтерес аудиторії в свіжій інформації. При своїй лаконічності жанр (при професійно майстерному використанні всіх його виражальних можливостей) дає вичерпну первинну інформацію про те, що, де, як відбулось і хто причетний до такого факту. В кожному з випадків жур-

1. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов.—С.30-31.

2. Основы радиожурналистики.—С.58.

наліст не повинен упускати інформаційного приводу, головного раціонального «зерна» інформації, оригінальних деталей та мати на увазі суспільний резонанс, який викличе його повідомлення.

Радіожурналіст має вміти відібрати для замітки саме той факт, який, на його переконання, зазвучить особливо сильно, репрезентативно й значимо. Тому факти беруться з глибин життя, тобто, вони не «висмоктані з пальця», а репрезентують актуальний суспільний досвід людей, їх фундаментальні взаємовідносини, потреби та інтенси. Тут в жодному випадку неприпустима стандартизація матеріалів, підведення їх під певний формат чи редакційний стереотип, адже фактаж радіозаміток у кожному з випадків є різної змістової якості, вимагає відповідних виражальних засобів і набору жанрових ознак в залежності від часу передачі, програмного контексту, типу радіоканалу, специфіки слухачької аудиторії. При цьому, переплітаються й проблеми світогляду журналіста, і вміння його миттєво й безпомилково на підставі факту визначити тему замітки, й оригінально бачити реальний матеріал, і обізнаність із життям певного регіону, і володіння методологією пізнання та методами журналістського відображення для документально точного відтворення обраного шматочка життя, і, зрештою, вміння літературно й радієно грамотно, композиційне завершено побудувати матеріал. Якої б теми, проблеми не стосувалась радіозамітка, автор її завжди має бачити представлене як частку певного серйозного суспільного явища, конкретна дана «крихта» якого й дає інформаційний привід для виступу саме в цьому жанрі. Фактаж радіозаміток використовується не лише як зміст випусків новин. Він може стати змістом такої складної публіцистичної форми як огляд — панорамного відображення системою актуальних фактів стану справ чи ситуації в певній сфері суспільної дійсності за певний час (методом зіставлення чи протиставлення різних за змістом, питомою вагою та характером фрагментів реальності).

Одним із базових жанрів радіожурналістики є репортаж, який так само активно представлений в інших засобах масової комунікації. Його предметом є наочне відображення перебігу актуальних подій суспільного життя, що передає динаміку їх перебігу, головні фази розвитку, значення не тільки для людей, котрі перебувають в епіцентрі цих подій, але й тих, хто не має можливості довідатись про їх характер і проблеми, щоб включити цю інформацію в сферу власних суспільних знань та досвіду. В даному сенсі радіорепортаж є найбільш наближеним за своєрідністю до телевізійного репортажу, бо аудіо засобами може створити так званий «ефект присутності», відтворювати подію в момент її звершення й негайно передавати розповідь власними технічними засобами слухачам, збираючи її живу

атмосферу та (при необхідності) часові параметри. Водночас, радіо-журналістика з допомогою запису «консервує» відображене, документує його у неповторній самотності, зберігаючи як історичну цінність, до якої можна повернутись у необхідний момент, щоб відтворити реальність того часу з усіма деталями та обстановкою.

Репортер, в першу чергу, має вміти передати динаміку події, її розвиток, як елемент зміну суспільній дійсності, виявити максимальну спостережливість, активність мислення, щоб не упустити суттєвого, зуміти вмістити в часі відображення і характеристику події, і власний публіцистичний досвід на неї, як зовнішній вираз актуальних явищ і тенденцій життя, які, в свою чергу, викличуть інтерес у слухача. Особистість репортера активно виявляється і в радіорепортажі, адже розповідь ведеться не лише його голосом, як зображальною «палітрою» радіожурналістики. Слухач сприймає автора як свого представника в події: на підставі відібраних саме ним епізодів складає в уяві картину цілого, поділяючи, в ідеалі, міркування й почуття репортера як власні, не допускаючи й думки про можливість викривленого, неповного, неточного чи упередженого відтворення життя.

Радіорепортаж, як ніякий інший жанр, не терпить шаблонної побудови, повного повторення використовуваних раніше прийомів, методів відображення. Тим більше, коли мова йде про подібні об'єкти, на яких журналістові доводиться часто бувати. Адже дійсність ніколи не розвивається протореними руслами, і в кожній події кожного разу є те особливе, індивідуальне, що дозволяє професіоналові творчо вирішувати тему. Тут важливо знайти вдалі ефірні композиційно-монтажні та стильові відповідники, які б повною мірою виражали саме даний зміст матеріалу, знайти оригінальний початок, означити головні етапи розвитку події, в кожному з випадків вирішити як завершувати радіорепортаж: яскравою деталлю чи прямим звертанням до слухача, застосовуючи відвертий публіцистичний висновок, елементи коментаря чи дати можливість слухачеві самому додумати кінцівку, дальші можливі наслідки відображуваної події. Важливо — не відступати від правди, виявити в радіорепортажі власний стиль, виразність мовлення і щирість емоційного стану.

Близьким до репортажу за предметом відображення є жанр радіозвіту. Тут також в основі матеріалу лежать актуальні події суспільного життя, однак, метод журналіста відрізняється хронологічною послідовністю й деталізацією розповіді. Тут, в першу чергу, важливою є не динаміка розвитку події, як така, а зміст суспільних ситуацій в їх «сценарному» перебігу. Часто звітові події є менш цікавими для репортера, бо характеризуються статичністю інформаційного поля, зосере-

дженого не в діях людей, а в словесній взаємодії у вигляді виступів, обміну думками, аргументами тощо. Це різноманітні конференції, з'їзди, зібрання, зустрічі та інші заходи, перебіг яких складає громадський інтерес. Хоча, жанр радіозвіту (а не репортажу) може бути обраний журналістом (як форма відображення) й для інших типів подій. Скажімо, добре відоме в практиці радіомовлення використання спортивних радіозвітів, коли функціонально необхідно для комунікації розповісти про подію деталізовано й хронологічно послідовно.

Публіцистичне радіомовлення системою аналітичних жанрів, в першу чергу, узагальненим розглядом фактів дає їх суспільно-політичне тлумачення, містить оціночні судження про актуальні явища та події реальної дійсності, таким чином, роблячи очевидними приховані чи суперечливі сторони життєвих колізій. Спираючись на ті ж факти, радіопубліцист в своїх матеріалах не просто подає їх, а прискіпливо розглядає у причинно-наслідкових зв'язках, всебічно досліджуючи, при цьому висловлює власні судження. Пізнання дійсності в таких матеріалах йде ніби в глибину, виявляється в активному відборі фактажу, визначається місце і роль фактів в соціальних процесах з позицій методології, створення концепції радіоматеріалу відповідним коментуванням, певними висновками, що дають можливість слухачеві виробити власне активне ставлення до соціальних процесів, збагнути своє місце в них: «Переконування — це не просто інформаційний вплив. Воно завжди формує цілком певні установки і через них думки, погляди, ставлення або ж закріплює чи змінює раніше засвоєні установки. І відбувається це на основі, головним чином, раціонального осягнення реальних причинно-наслідкових зв'язків між фактами дійсності, їх співвідношення з цінностями і пов'язаними з ними нормами-рамками та нормами-цілями, а також чуттєвого переживання отриманих результатів».¹

Як аналітик, радіожурналіст поєднує розрізнені клаптики дійсності в суцільне та єдине полотно твору саме активною мислительною діяльністю. Результатом її є логічне, концептуально завершене тлумачення непізнаних раніше сторін реальності. Й, водночас, методом своєрідного зворотного впливу на ту ж дійсність він домагається її соціальної трансформації, «провокування» швидших змін в руслі суспільних ідеалів. Це відбувається лише в тих випадках, коли радіопубліцистика використовує наукові методи пізнання дійсності, не відводить слухача на манівці заплутаних суспільних зв'язків, а певною мірою наближує до закономірного пізнання об'єктивних тенден-

1. Шерковин Ю.А. Психологические проблемы массовых информационных процессов.—С.161-162.

цій розвитку й виявлення сутності явищ та подій у їх нерозривній єдності: «Справжня правдивість публіцистичного відображення досягається тоді, коли метод документалізму під пером історика сучасності взаємодіє з науково-теоретичним осмисленням історичних закономірностей. Документалізм співвідноситься в публіцистиці не з будь-яким політичним узагальненням, але з узагальненням, базованим на розумінні закономірностей суспільного життя. У прагненні як можна точніше передати те, що реально відбувається, радіопубліцист співвідноситься з об'єктивною логікою суспільних закономірностей, враховуючи їх у формуванні керуючого впливу своїх творів».¹

Досліджуючи явища життя, радіопубліцист, водночас, просувається шляхом пізнання істини, розглядаючи об'єкт у русі, розвитку, безперервних змінах, таким чином, в ефірі з'являється не статична картина одномоментного відтворення. Навпаки, фрагментарні знання про дійсність набувають цілеспрямованого руху в напрямку відкриття нових, невідомих, прихованих від стороннього погляду їх граней, позначених особистісним емоційним ставленням до них автора. При цьому, не має виникати суперечності між об'єктивністю аналізу життя й особистісною інтерпретацією його радіопубліцистом. І, як не парадоксально, саме ця, позначена індивідуальністю точка зору на об'єкт викликає особливу довіру до висловленого присутністю в ефірному творі активного авторського ставлення, вираженого в стильово оригінальній інтерпретації фактичного матеріалу: «В публіцистичних творах логічна аргументація є, як правило, головною й вирішальною, але недостатньою. Для публіцистики «надзавдання» переконати є основним, вирішальним і впливає із її головної функції. Тому йому служить вся система логічних аргументів і, не меншою мірою, цілий арсенал «аргументів» емоційних, в тому числі образних, які не можуть замінити перших і ніби надбудовуються над логічною основою твору. Автор доносить до аудиторії не тільки остаточні результати своїх пошуків істини, але, певною мірою, сам процес пошуків. Емоції, які неодмінно супроводжують кожний пошук істини, не «знімаються» автором, не «ховаються...»²

Радіопубліцистика сповідує ціннісні судження, які вже утвердились чи потребують утвердження в суспільній свідомості. Таким чином, впливаючи на глибинні пласти свідомості людини, журналіст торкається визначальних факторів її установочних дій, формує соціальні потреби, позицію, інтереси аудиторії. Адже моральні принципи й системність етичних норм, пропагованих радіо-публіцистикою з її

1. Ученова В.В. Публіцистика и политика. – М.: Политиздат, 1973. – С. 179-180.

2. Здоровега В. Слово тоже есть дело. – М.: Мысль, 1979. – С. 153-154.

оригінальними виражальними засобами, зокрема, інтимною довірливістю звертання до кожного небайдужого слухача, тримають у постійному полі зору внутрішній світ аудиторії, викликаючи негайну реакцію на почуте з ефіру, культивуючи усвідомлення адекватності відчуттів у оцінці об'єктивної дійсності радіопубліцистом і «споживачем» матеріалу, закріплюють певні точки зору на об'єкт в свідомості: «Престиж поінформованості (володіння інформацією) зумовлюється й тим, що функції інформації не зводяться до виключно інструментальних. Інформація, знання обслуговують власне творчу діяльність свідомості, розвиваючи мислительні здібності людини, перетворюючи їх у суспільні здібності, в інший спосіб її діяльності».¹

Живе особистісне слово радіопубліцистики передбачає послідовність думки, ясність викладу, оригінальність стилю, точність застосування мовних виражальних засобів у єдності з різними акустичними ефірними елементами, спрямованими, головним чином, на виділення суттєвого у відображуваному об'єкті, «ліплення» повноцінного концептуального образу, чітке роз'яснення точки зору радіопубліциста, який, показуючи явище, мимоволі підводить слухача до певної оцінки фактів методом прийняття його суджень про них в процесі активного ефірного співмислення публіциста і слухача, який сприймає авторську аргументацію та інтерпретацію матеріалу. Бо в радіопубліцистиці, як ні в жодному іншому каналі масової комунікації, аргументація концепції залежить не стільки від сьогочасної підтверженості доведення, як від переконливості методів аналізу, тобто, від переконливості самого процесу викладу, шляхів розмірковувань над проблемою: «Образ оповідача значною мірою визначає успіх впливу журналістського матеріалу... Практика сучасного радіомовлення знає випадки, коли пам'ять про оповідача зберігалась у слухача сильніше і довше, ніж пам'ять про повідомлені ним факти».² В ідеалі, матеріали, які відносимо до сфери радіопубліцистики, мають містити такі проблеми, систему аргументації та виражальні засоби, котрі мимоволі примушують аудиторію прийняти ефірний вплив поза залежністю від ситуації й мети журналіста.

Чи не найточніше даний контекст каналу комунікації виражається в мобільному й глибокому за змістом, впливом на слухача, жанрі радіокоментаря, можливості якого використовуються в тих випадках, коли необхідно роз'яснити факт чи групу фактів з точки зору явища, котре вони яскраво представляють чи характеризують. Радіопубліцист не просто розкриває їх, як у замітці, а аналізує, деталь-

1. Фомичева И.Д. Журналистика й аудитория.—С.20.

2. Олейник В.П. Радиопублицистика: проблемы теории й мастерства.—С.38.

но розглядає, активно висловлює власну точку зору на них, ґрунтовно розглядаючи їх суспільне значення, проблемність і загальний смисл. Радіокоментар ефективний, в першу чергу, тим, що слухач безпосередньо відслідковує живу думку публіциста, її розвиток в напрямку глибшого й чіткішого розуміння ролі «гарячих фактів» у закономірному розвитку сучасної реальної дійсності. Радіопубліцист обов'язково має переконати аудиторію, по-можливості, зробити її своїм ододумцем. Факт у радіокоментарі є своєрідним інформаційним приводом для виступу саме в сьогоднішній програмі, дозволяє у відповідності з його змістом вибудовувати авторську концепцію.

Методи використання фактів у радіокоментарі можуть бути різноманітними в залежності від мети, змісту та програмного контексту матеріалу. Та головне завдання коментатора, звичайно, з певними модифікаціями лишається, умовно кажучи, постійним — допомогти слухачеві зрозуміти значення факту, його зв'язки з іншими фактами, явищами, сутнісними проблемами сучасного життя в його світоглядних параметрах. Професійний коментар не допускає зайвої деталізації, відкритої тенденційності й неприхованої неприязні до об'єкта коментування. Тут, в першу чергу, важливими є обґрунтованість аргументації та правдивість, істинність роздумів радіопубліциста, які, в даному випадку, виступають факторами ефективного формування у слухача правильних, не викривлених оцінок суспільно значимих фактів, проблем, явищ, тому необхідно правильно обрати тон радіокоментаря, котрий дозволяє «без зайвих зусиль» синхронізувати сприймання аудиторії з логікою роздумів публіциста, ніби вести її за собою в розумінні пропонованого матеріалу, його аргументації та концептуальних узагальнень у авторському баченні об'єкта коментування, можливих безпосередніх висновків. Таким чином, відштовхуючись від конкретного факту, радіокоментатор лаконічно обґрунтовує судження про нього, висуваючи певну тезу; аргументує судження, доводить його справедливість і, нарешті, робить заключне узагальнення.

Підкреслимо, що найпереконливішим аргументом у радіокоментарі, зачасти, є сам факт і його суспільний резонанс. Цей розкритий злободенний аргумент у всіх випадках доповнюється судженнями автора. І сам факт, використаний радіопубліцистом, обов'язково має бути піднятий в коментарі до оригінального інтерпретуючого обґрунтування, що обов'язково розкриває суттєві змістові елементи факту-явища застосуванням наукової методології та відповідних спеціальних методів, серед яких особливо успішно використовується, зокрема, полемічний метод: «Аргументація тісно пов'язана із суперечкою. Остання неможлива без відповідної аргументації, хоч аргументація

існує і як самостійне явище. Полеміка зіткнення поглядів, ідей, концепцій і теорій, вчень. Полеміка — похідна діалогу, який ведеться постійно як між окремими людьми, так і індивідом з самим собою (внутрішній діалог). Без діалогу, обміну думками, а, значить, їх зіткнення не може бути продуктивного мислення, розвитку ідей, відповідно, й осягнення істини. Суперечка є постійним супутником людського спілкування».¹

Сам факт існування радіокоментаря об'єктивно передбачає його полемічність, адже публіцист висловлює думки, які, як правило, не співпадають із думками аудиторії, а, отже, вступає в полеміку не тільки з об'єктом коментування, але і з слухачами, поборюючи їх уявлення про конкретні прояви суспільної дійсності, полемізуючи з ними, публічно доводячи власну рацію, захищаючи й відстоюючи власну точку зору на предмет виступу. Запорукою досягнення цілей коментування, безперечно, є досконале знання суспільної практики, багатий особистий політичний досвід, глибоке розуміння позиції опонента, сьгоднішніх настроїв потенційної аудиторії, точне розуміння вагомості особливостей і переваг доводів, які має в своєму розпорядженні радіопубліцист і, звичайно ж, вміння тонко використовувати специфіку та переваги ефірного каналу комунікації.

Розгляд радіоінтерв'ю серед публіцистичних жанрів не є алогічним, як видається на перший погляд, хоча, це є певним відходом від традиційного тлумачення даної журналістської форми. Враховуючи сучасні тенденції розвитку жанру та його практику, неважко помітити досить чітке розмежування у використанні жанру і методу інтерв'ю. Якщо зараз не брати до уваги тих випадків, коли елементи інтерв'ю чи його метод (як елемент цілого) використовуються додатковим інформаційно-виражальним засобом у передачах, віднесених за формою до інших жанрів, то вловимо тенденцію поглиблення аналітики радіоінтерв'ю (у яке вже, відповідно, вплітаються елементи інших жанрів). У ньому, з одного боку, яскраво вираженими є й аналіз, і коментування, і загострені оцінки актуальних суспільних фактів, подій, явищ. А, з іншого, — повнокровно розкривається особистість інтерв'ююваного, тобто, вирішується одне з головних функціональних завдань радіовиступу в даному жанрі. Це відбувається в тих випадках, коли радіопубліцист не розглядає інтерв'ю, як своєрідний монотонний «допит» людини, методичний процес задавання одноманітних, «стандартних» запитань, а — спілкування з цікавим для громадськості співрозмовником чи групою співрозмовників, результатом якого стає аналітичне, концептуаль-

1. Здоровага В. Теорія і методика журналістської творчості.—С. 143.

но завершене з'ясування суспільно значимих проблем чи нешаблонне змалювання портрета співрозмовника як неординарної особистості через розкриття чи саморозкриття ідеалів, морально-етичних принципів у ставленні до життя. Більше того, скажемо, — в існуючій теорії жанру домінує думка, що стверджує пріоритет запитань у матеріалі. Але таке розуміння жанру, на наш погляд, непомірно спрощує його аналітику, адже справжній професіонал-публіцист веде інтерв'ю методом невимушеної розмови, у якій навіть можуть бути відсутніми запитання: співрозмовники спільно розмірковують над предметом як рівноцінні партнери по радіоефіру, колеги-знавці даної проблеми, теми, яка послужила інформаційним приводом для зустрічі. Тим більше, техніка каналу комунікації дозволяє фіксувати розмову «в момент звернення», зберігаючи її тонально-звукову атмосферу з тембральністю голосів, стилем та іншими особливостями живого спілкування.

Тематична сфера радіоінтерв'ю практично необмежена. Автор може обрати будь-який матеріал — банальний чи не банальний. Важливо, які неповторні грані відображуваного зуміє він побачити з допомогою співрозмовника, якими враженнями, думками, почуттями наситить матеріал, перетворюючи буденність небайдужим поглядом публіцистичного покликання, розкриваючи ту правду, в яку люди мають повірити. Адже автор досліджує власними засобами сам процес життя в його рухові, змінах, перетвореннях, намагаючись вловити і процес, і його змістові параметри — теж нестійкі та рухомі. Дороговказом в цьому складному процесові слугує не схема вигаданих за робочим столом запитань, а широта світогляду, журналістська ерудиція, творча інтуїція, проникливий погляд, котрі дозволяють не тільки просвітити реальне явище, а й поглянути на його перспективу, майбутнє розвитку. Інтерв'юєр має бути добрим людинознавцем, що вміє розгадати сутність малознайомої людини, з якою спілкується, покликавши її союзником у процесі пошуків істини у певному часовому відрізку передачі, пізнаючи її характер, психологію, мотиви поведінки, принципи та ідеали, емоційні реакції на інформацію тощо. Публіцист має вміти в процесі діалогу «передати» неповторність індивідуальності. Радійник завжди пам'ятає, що пріоритетними для слухача є, все ж, думки не його, а інтерв'ююваного, тому важливо, щоб герой матеріалу мав можливість спокійно й відверто висловитись, відчував, що до нього, його слів існує непідробний інтерес. Необхідно непомітно спрямовувати русло розмови в напрямку концептуального розкриття теми, проблеми, означених інтерв'ю.

Радіонарис, названий теоретиками публіцистичною формою людинознавства, має предметом людину. Навіть, досліджуючи певні факти, події, явища, автор дивиться на них як на суспільні обставини, через які має пройти і проходить його герой. На відміну від виявів жанру в інших каналах масової комунікації, в радіонарисові повною мірою використовується саме радійний метод поєднання «живого» публіцистичного коментування, розповіді із звуковим словом героїв нарису, розрахованим на слухове сприймання аудиторію.

Радіонарис неможливий без серйозного дослідження життя, людини, природи, без величезного зібраного матеріалу, що стосується теми, без пошуків незвичайної й оригінальної форми для буденного, але справжнього, котре (при уважному погляді) відкривається неповторними тонами, деталями, образами, пронизане натхненням і насичене думкою автора, його внутрішньою культурою. Тільки самовіддана попередня робота дозволяє професіоналові відкрити скарби людської краси й моральної досконалості в єдності з оточенням — людським, природним, космічним. Радіонарис вимагає володіння багатством концептуально-композиційних прийомів, технік змалювання героїв, акустованих деталей, тонкої спостережливості, розуміння особливостей конкретного стилю «персонажів». Він вимагає освоєння незнайомих раніше сфер життя, бездоганного володіння фактичним матеріалом, вживання в незвичне середовище незнайомих раніше людей з їх характерами і життєвими принципами, непоборного прагнення проникнути у глибини проблеми, явища. Вживання в тему радіонарису означає пізнання найважливіших думок і почуттів героя — публічних і особистих, — його звичок і повадок, визначальних рис і нездоланих пристрастей, його ставлення до оточуючого світу й до самого себе (для визначення справжнього і показного, правдивого й напускного); «приховуваних» фактів біографії, професійних навичок, смаків, уявлень про щастя, власне призначення.

Радіонарисовець має вміти об'єднати ефірну специфіку, усі її документальні виражальні засоби із знаковими особливостями середовища й епохи, в лоні яких розгортається спіраль особистої долі героя — суперечлива й нестандартна, сповнена несподіваними поворотами, підйомами й падіннями, — якій протистоїть людина, озброєна характером, волею, почуттями. Вона живе, поборюючи реальні обставини, думаючи й тлумачачи їх по-своєму, висловлюючись сплавом бажаного, омріяного і нездійсненого. І тільки радіонарисовець не може помилятися через суспільну функціональність власної творчості, тільки він має правильно зрозуміти і передати те, що відбувається в дійсності, щоб не розгубити довіру слухача, не допускаючи

неточності, приблизності та невиразності суджень, оцінок і характеристик, домагаючись ясності, виразності й оригінальності радіонарису: «Звуковий зміст радіонарису — це складний звуковий комплекс, який включає в себе як словесну фактуру, так і відтворені емоції, передавані інтонаціями тих, хто говорить, музичною інтерпретацією дії, шумами, що сигналізують обставини, звуковими затягнутостями і мовчазними паузами».¹

Стосовно художнього радіомовлення, то погляд на нього не є однозначним і простим, бо йдеться, з одного боку, про використання художніх методів і прийомів у ефірній творчості. А, з іншого, — про безпосередню трансляцію чи авторизовану передачу в програмах художніх творів різних видів мистецтва та їх підвидів. Використані радіомовленням, такі твори, безумовно, несуть на собі неформальний відбиток каналу комунікації, отримуючи якісно нову аудиторію, синтезуючи додаткові виражальні засоби, таким чином, своєрідно впливаючи на формування естетичних поглядів та смаків людей, розширюючи їх пізнання мистецтва з його відтворенням реального світу. Цілий пласт передач будується на оригінальних сценаріях, літературних монтажах, використанні головних мотивів, тем творів; різноманітних музичних і театральних композиціях тощо. Окрему частину художнього мовлення складають розважальні програми, які, окрім естетичної, виконують рекреаційну функцію. Проблема в тому, щоб художнє радіомовлення на ділі формувало високорозвинуті естетичні почуття в аудиторії, вміння сприймати гармонію змісту й форми в навколишньому світі, бачити естетичні здобутки творів літератури й мистецтва, рости в собі, плекати відчуття та розуміння високих естетичних ідеалів.

Таким чином, радіожурналістика в своєму історичному розвитку викристалізувалась у функціонально оригінальний і зображально повнокровний канал масової комунікації, що послуговується звуковими виражальними засобами, які можуть оперативнo охоплювати інформацією практично необмежену слухачську аудиторію. Радіожурналістика, як і телебачення, володіє здатністю відображення дійсності «в момент звершення» й одночасної спресованої передачі звукового матеріалу людям, що, однак, не заперечує, а, навпаки, передбачає активний зворотний зв'язок з тими, хто сприймає радіопрограми, у кого вони викликають інтерес, інформуючи, пропагуючи, формуючи погляди на актуальні факти, події, явища, проблеми суспільного життя.

1. Олейник В.П. Радиопублицистика: проблемы теории и мастерства.—С.106.

ОСОБИСТІТЬ ЖУРНАЛІСТА

Розуміння ролі особистості в сучасній політиці, пряма залежність ефективності суспільних процесів від вияву її індивідуальних розуму, здібностей та зусиль передбачає й розгляд журналіста через особистісні якості: як людську індивідуальність із стійкою системою соціально-індивідуальних рис, які векторно підпорядковані утвердженню серед громадянства прогресивних ідей і загальнолюдських моральних цінностей. Від особистості в суспільному житті залежить багато. В.Липинський, визначаючи діалектику методології творчої вартісності національного публіциста, зокрема, наголошував: «Якою мірою політична діяльність людей залежить од їх свободної волі, і в якій мірі вона є результатом предопределених і фатальних соціальних законів, сильніших ніж свободна воля? Ясно, що про своєрідний вибір того чи іншого методу політичної творчості можна говорити тільки тоді, коли прийняти факт існування свободної і свідомої волі поруч хотінь вроджених, предопределених, стихійних. Бо, коли признати, що на політичну діяльність людей не має ніякого впливу їх свободна воля, то питання вибору, а, з ним, і всі проблеми політичної умілості, опадають самі собою...»¹

Особистість — поняття складне, його не слід ототожнювати з поняттям «індивід» (окрема людина, одиничний представник людства) та «індивідуальність» (означає те особливе, що характерне саме для цієї людини). Особистість же об'єднує діалективу одиничного, особливого та загального. І одиничність людини, й її індивідуальність, і сукупність соціально значимого становлять її як сутність. Адже передбачають й соціальні ролі, що їх виконує людина, як представник соціальної групи, нації.

Слід також розрізнити відмінності між поняттями «людина» й «особистість», хоча вони змістовно пересікаються. Людина (як єдність біологічного й соціального) є поняттям комплекснішим і, за певних умов, передбачає наявність особистості. Особистість же, відповідно,

1. Липинський В. Листи до Братів-Хліборобів // Дзвін.—1995.—№10.—С.115.

не існує поза біологічним видом, хоча обов'язково включає оціночно-моральні явища з проекцією на духовну сферу із усім комплексом суспільних відносин — ідеологічних, політичних, філософських, естетичних, об'єднаних у громадянську позицію.

В енциклопедичних і довідкових виданнях неодмінно пояснюється поняття особистості. Тлумачення ці неоднозначні, тому системний їх розгляд дасть змогу простежити еволюцію погляду на предмет, історично зумовлені уточнення, поглиблення поняття. Зокрема, В.Даль пояснює особистість як «особу, самостійну, окрему істоту».¹ Ф.Брокгауз, І.Ефрон вказують на взаємозв'язок особистості та суспільства, визначаючи особистість як філософське поняття, як «внутрішнє визначення одиничної істоти в її самостійності. Вона володіє розумом, волею і своєрідним характером; при єдності самосвідомості... Безмежний зміст, який потенційно є в особистості, дійсно реалізується в суспільстві, що є розширеною чи заповненою особистістю, так само, як особистість є зосереджене чи стиснуте суспільство».²

Спроби пояснення поняття поза взаємозв'язками одиничного, особливого й загального неодмінно ведуть до непомірного акценту на вибіркових елементах. Зокрема, окремі дослідники поняття «особистість» отожднюють з індивідуальністю, а також з індивідуалізмом «як суспільним світоглядом, який бореться за право самовизначення окремої особистості, висуваючи її автономну цінність на протилежність будь-якому колективі».³

Однозначніше й комплексніше аналізується, визначається особистість у сучасних виданнях, де враховується багатоманітність об'єкта. Однак також неправомірно, на наш погляд, ставиться знак рівності між особистістю та людиною: «Особистість — людина як член суспільства і як носій особистого начала».⁴ Або ж акцент переноситься лише на суспільні відносини: «Особистість — стійка система соціально значимих рис, які характеризують індивіда як члена того чи іншого суспільства чи спільноти».⁵ Адже не слід забувати, що особистості,

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. — М.: Госиздат, 1955. — С.258-259.

2. Энциклопедический словарь // Издатели Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон Т.17а. — С.Пб., 1896. — С.868.

3. Энциклопедический словарь русского библиографического института «Гранат». Т.27. — М., 1934. — С.277.

4. Словарь современного русского литературного языка. Т.6. — М.: Л., 1957. — С.295.

5. Див.: Краткий словарь по социологии. — М.: Политиздат, 1989. — С.144; Философский энциклоп. словарь. — М.: Сов. энциклоп., 1983. — С.314.

водночас, притаманне індивідуальне, що відрізняє її від інших. Це індивідуальне, природно, надбане і під впливом конкретно-історичних умов розвитку, і внаслідок світоглядних, функціональних і психічних процесів (які відбуваються всередині людини): «Особистість характеризується світоглядом, моральними якостями, рядом суттєвих, відносно стійких якостей: рис характеру, темпераменту, обдарованості, схильностей, інтересів, а також особливостей окремих психічних процесів».¹ Абстрактно тлумачать категорію особистості лінгвісти, характеризуючи її відношенням суб'єкта до будь-якого об'єкта в зовнішньому світі й, при цьому, ступенем виділеності (окремішності) предмета в просторі-часі.² Лише в загальних рисах окреслюється приналежність особистості до системи суспільних відносин, культури й зумовленості її також і біологічними особливостями.³

Індивідуальність особистості, яка має особливе значення в творчій діяльності, пояснюється неповторністю генетичних особливостей у співвіднесеності індивідуальних даних і досвіду, етики, естетики — професійної та суспільної. Життя індивідуальності, отже, розглядається як система ролей, виконуваних нею в суспільстві. Наука досліджує людину в трьох головних аспектах: своєрідну біологічну систему; як соціальну істоту, яка змінює оточуюче відповідно до особистих і соціальних установок; в історичній еволюції. Єдність і взаємодія зазначених векторів пояснюють особливе місце, яке посідає людина в історичному, суспільному розвитку, і, водночас, вказують на свідоме удосконалення людської природи під впливом суспільного поступу.

Унікальність людини (як біосоціальної системи) полягає в тому, що її поведінка, вплив на середовище програмується не лише генетичною інформацією, що передається спадково від покоління до покоління, але й соціальною, створюваною, накопичуваною в суспільстві й передаваною виховним впливом не лише в процесі спілкування, але й масової комунікації. Своєрідність впливу соціальної інформації чітко сформулював В.Липинський: «Мірилом сили й вартісності соціальної теорії є не її «оригінальність», «об'єктивність», «науковість», «логічність», — а здатність підіймати живих, реальних людей на творчі громадські діла. Для доказу правдивості всякої соціальної теорії більше варте одне добровільно віддане за неї людське життя, ніж сотні «науково» написаних творів...»⁴

1. Українська Радянська Енциклопедія. Т.8. —К.:УРЕ, 1982.—С.84.

2. Лингвистический энциклопедический словарь.—М.:Сов. Энциклопедия, 1990.—С. 272.

3. Большой энциклопедический словарь.—М.:Сов. Энциклопедия, 1991.—С.721.

4. Липинський В. Листи до Братів-Хліборобів...— С.112.

У процесі еволюції відбувся не лише біологічний розвиток людини, але й «усуспільнення», олюднення особистості внаслідок набуття нею соціального досвіду, професійних навичок. Людина, водночас, володіє рисами, властивими і людям взагалі, і особливими, спільними з рисами конкретної соціальної групи. Індивідуальне (хоч і властиве конкретній людині) не замикається камерністю одиниці. Воно є й загальним, бо якісною означеністю торкається усіх сфер вияву людської індивідуальності: від системи суспільних відносин, загальної культури, діяльності — до психіки та ін. Суспільні відносини формують конкретні риси особистості: соціально-політичні, економічні, духовні, психологічні, що, більше чи менше, виявляються в реальному житті й громадській позиції. Соціальні та психо-біологічні риси становлять єдність і системність особистості.

Поняття «особистість людини» органічно охоплює не лише те, що становить внутрішній зміст, адже він визначається оточенням людини, тим, що, в широкому сенсі слова, включається в її спілкування: від випадкового співрозмовника — до соціально-економічного середовища. Саме під соціальними впливами формується система властивостей, які визначають спосіб поведінки, спрямованість, націленість на засвоєння, розвиток і набуття соціального досвіду, закріплення соціальних установок, а, отже, — на підтримку відносин, означених ідеологією суспільства. Як суспільство формує певну людину (як тип особистості), так і людина впливає на розвиток і вдосконалення суспільства. Образно написав Антуан де Сент-Екзюпері: «Бути людиною — це й означає відчувати, що ти за все відповідаєш. Згорати від сорому за злидні, хоча вони, наче, існують не з твоєї вини. Гордитися перемогою, яку здобули товариші. І знати, що вкладаючи камінь, допомагаєш будувати світ..».¹

Роль людини в світі активна, оскільки вона є частинкою суспільних відносин. Правильним є не той погляд на особистість, який стверджує винятковість окремої людини, а той, що тлумачить особистість через вираження в ній соціально значимого. Соціальність людини, закріплена в її переконаннях, формує й національну спрямованість. Таке складне утворення, як нація, формується у суспільно активних реальних процесах з усвідомленням причетності не тільки до генетичного коду, а й до землі, яку називаємо батьківщиною; з розуміння першочергової важливості процесів, що її формують; з їхнього об'єктивного впливу на долю кожного. Узурпувати інтереси нації не може жодна суспільна група, яка вважає себе елітою.

1. Сент-Екзюпері А. Планета людей.—М.:Худож.лит.,1977.—С.812.

Елітарність політична існує об'єктивно, але до того моменту, доки ця еліта насправді розуміє й представляє сам дух, єство і народне, і батьківщинне: «Спокуса стати в Україні тими «найрозумнішими людьми», яким тільки «нешасливі обставини» не дали нічого розумного зробити, мусять од себе гнати геть письменники, що долю свою зв'язали з долею України, що цілим своїм єством хочуть тієї України, і знають, що сотворити її писаними порадами для літературної, метафізичної «сорокамільйонної нації» неможливо. Бо оця «сорокамільйонна нація» існує тільки в уяві літераторів і тільки в їх писаннях живе вона логічними, але тільки на папері, законами якогось автоматичного, на оцих законах книжної «науки» побудованого розвитку. Українська Нація не поза нами, а в нас самих. Вона твориться повсякчасно творчою працею кожного з нас».¹

Підкреслимо, що й особистість журналіста перебуває в тісній взаємодії із загальнотеоретичним тлумаченням поняття. Бо мова йде, звичайно ж, не про професію у вузькому розумінні слова, а про людину загалом. Видатний український політолог і націолог І.Бочковський підкреслював: «Ця професія не належить до буденних, і тому вимагається від тих, хто її вибирає, спеціального поклику та ідейності. Адже журналіст є не лише механічним перекажчиком інформації; він є, водночас, критичним її коментатором. Більше того: він кожним словом, що пише; кожною ідеєю, яку поширює, кожним поглядом, який пропагує, бере на себе велику відповідальність перед громадянством. Пересічний загал живе думками свого часопису. Він дивиться на світ його очима. Він шукає в ньому відповіді на всі проблеми моменту... Неточності журналіста, перекручування фактів, а, особливо, тенденційне їх освітлювання може мати на читача з морального боку так само небезпечні наслідки, як дана замість ліків отрута шкодить йому з фізичного боку».²

Ні в кого не викликає сумніву, що журналіст — необхідна в цивілізованому суспільстві професія, що має своєрідні вимоги до людини, яка займається цим видом діяльності. Професія потребує засвоєння навичок, які дають можливість підходити до життя саме з певним ключем, вміло виконувати обрану роботу. Іншими словами, професія передбачає системний набір умінь, які, оживлені індивідуальними рисами людини, дадуть змогу кваліфіковано діяти. Вибір професії й професійна діяльність — поняття неформальні. Адже буває,

1. Липинський В. Листи до Братів-Хліборобів...—С.116.

2. Бочковський І. Основи журналізму.—Мюнхен:Вид-во Укр.техн.-госп. ін-ту,1993.—С.20.

що людина володіє навичками, необхідними для професії, а все ж журналіст у ній не відбувся, бо професійні риси мають виступати в сукупності з іншими елементами, які становлять саме особистість людини. Особистість, хоча й передбачає включення професійних рис, не зводиться до них і ними не вичерпується. Маючи на увазі журналіста, необхідно говорити про цілу систему інтересів, потреб, цілей у політичній, естетичній, психологічній, фізичній та інших сферах, що знаходить вияв у вільному володінні «алгеброю політики», в загальній культурі, знаннях, оригінальності думки, вмінні переконливо вести полеміку, зрештою, в манері розмовляти, в зовнішності. Виділяючи найхарактерніше в постаті одного з яскравих редакторів першої української щоденної газети «Діло» (1880-1939) Л.Цегельського (пізніше — відомого політичного діяча, члена Національної Ради ЗУНР, а в 1919 р. — керівника Секретаріату зовнішніх справ УНР) журналіст В.Панейко, зокрема, наголошував: «Відмітними рисами не тільки редактора, а й людини, письменника й громадського робітника Цегельського були надзвичайна живість і меткість його інтелігенції, його небуденна легкість в одну мить розуміти сказане чи прочитане, розуміти, зв'язати нитками асоціацій з рештою свого духовного засобу і зімпровізувати на цій основі — в одну мить, повторюємо! — цілі склади й високі будівлі нових концепцій політичних, соціальних, метафізичних, чого собі хочете».¹

Особистість журналіста становить єдність світоглядного, функціонально-рольового й характерологічного елементів. Світогляд забезпечує цілісність у сприйманні, тлумаченні, відображенні навколишнього світу в діалектиці його зв'язків та ідеалів соціальної системи. Цілісність функціонально-рольової сфери означає зумовленість поведінки світоглядними установками й професійними параметрами, сутність яких — в єдності ідеологічних, творчих і «технічних» елементів журналістики (володіння методами творчості й словесно-зображальними засобами відображення життя). Цілісність характеру — психологічна стійкість, урівноваженість, забезпечувана органічною єдністю раціонально-емоційних і вольових рис, фізичною витривалістю, означених ціннісними установками.

Пізнання дійсності в журналістиці визначається багатоманітністю життя, індивідуальним характером психіки людини, через яку проходить пізнання і, зрештою, його вибірковістю. Індивід охоплює реальність із різним ступенем глибини, масштабності, своєрідності сприймання, тому й багатоманітними є індивідуальності, а індивіду-

1. Діло. — 1930. — 14 січн.

альне відображення суспільних відносин відбувається у кожного журналіста в різному поєднанні, — з одного боку. З іншого, — цей процес безпосередньо визначає динамічність формування самої особистості: «Публіцистика — це зачатки нових кристалізацій духа і дійсності, їх передбачення і передчуття, вкладені в слово. Це ембріональні зав'язки будучих оформлень тієї лави, схоплені першими враженнями і першими інтерпретаціями. Після цього слідує спокійніше розроблення тих вражень і відповідей у більших творах світоглядної публіцистики, що стоять уже на межі філософії... Коли мати на увазі таку тяглість духовного процесу, то можна сказати: публіцистика — це дрімуча філософія, а філософія — це свідома своїх далекосяжних цілей і своїх методичних засад публіцистика».¹

Цілісність, гармонійність журналіста передбачає мету — самовираження, вираження людської особистісної природи, яка виступає внутрішньою потребою.

Журналістська діяльність передбачає активну участь у політичному житті, а воно, відповідно, програмує зміну, становлення, розвиток певних суспільних явищ і в свідомості людей, і в реальності. Таким чином, здійснюється активне управління процесами, які відбуваються в суспільстві. Адже слово, мовлене публічно, незалежно від того, чи звернувся з ним до людей політик, історик, економіст, релігійний діяч, журналіст, має розглядатись у контексті понять держави, суспільства, демократії. В будь-якому випадку воно об'єднує або ж роз'єднує людей інформацією, певними думками й судженнями, об'єктивно стаючи політичним чинником. Утверджуючи свободу особистості в незалежній державі, не слід забувати про конкретно-історичні умови, в яких журналіст має обирати цілі та засоби свого самоствердження. Тут недопустима групова мораль, яка беззастережно виправдовує «своїх», на догоду власним інтересам буває нетерпимою до чужої думки, а, в гіршому варіанті, віддає егоїзмом і нещирістю. Пригадуючи співучасть у редагуванні газети «Діло» (1880-1939), Д.Левицький підкреслював: «Маємо на увазі пресу, яка є справді висловом громадської думки, пресу, яка є кров'ю з крові, й кістю з кісті свого народу, яка є безпосередньо зв'язана з тими політичними організаціями, які ведуть провід у народному житті. Тому така преса мусить мати ніжне відчуття національного живчика, що перестає уже бути посередником між публічною опінією свого народу та широким світом і стає сама цією публічною опінією.

1. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості: промови, доповіді.—Нью-Йорк: Торонто, 1958.—С.115.

Така преса не є власністю тих одиниць, які її видають, які її редагують. Видавець і редактор є представниками громадянства, і тому громадянство не має права ставитись до своєї преси, виразника своїх поглядів, як критик, збоку. Бо чей же тоді ціле громадянство є співвидавцем і співробітником преси». ¹ Рішуче відстоювати переконання, історичну істину, віру в ідеали — не означає відступати від законів честі, адже йдеться про найсерйозніший вплив словом на людей. Компроміси недоречні, коли осмислюємо буття справді науково, з позицій народу, нації, держави, їхнього майбутнього.

Своєрідність діяльності визначається суспільними функціями журналістики в цілому, її принципами. У цьому випадку маємо зворотний вплив на особистість заданістю її програми дій. Відомий український кінодокументаліст В.Шевченко невдовзі після знімання фільму «Чорнобиль: хроніка важких тижнів», що розповідає про одну з найдраматичніших подій — аварію на Чорнобильській АЕС, — відзначений призами міжнародних кінофестивалів, помер від надмірної дози опромінення (кінокамеру «Конвас», якою знятий фільм, неможливо було дезактивувати — її захоронили за рішенням спеціальної комісії). У цьому — життєва позиція автора, його публіцистичне кредо, правда сучасності. Ще на початку 60-х років минулого століття В.Шевченко створив свій перший фільм «Кулунда: тривоги й надії» про бездумне «освоєння» (що призвело до спустошення пиловими бурями) цілинних земель у Казахстані. Тоді цей глибоко публіцистичний фільм не вийшов на екрани. Однак, документаліст до кінця залишився вірним професійним принципам, утверджуючи в житті й ціною життя високі суспільні ідеали, глибоко й діалектично тлумачив явища сучасності. В щоденникових записах В.Шевченка тих років знаходимо таку думку: «Якщо є сенс в кінодокументалістиці (корисний суспільний сенс), він у тому, щоб допомагати удосконалювати людські стосунки, поліпшувати людські справи. Якщо цього немає — наші фільми просто дрібнички. Іноді забавні, іноді милі, а іноді — шкідливі. Шляхів відступу немає, із фільму не можна викинути жодного епізоду. Чи увесь він піде, чи увесь буде викинутим...» ² У справедливості таких критеріїв діяльності й творчості переконує досвід розвитку новітніх засобів масової комунікації в незалежній Україні, зокрема, натхненна праця й подвижницько-мученицька смерть за переконання журналістів Вадима Бойка та Георгія Гонгадзе.

1. Діло.-1930.-14січн.

2. Два поля его боя //Сов. культура.-1988.-27 лют.

Журналістська робота активно спрямована на викорінення зла, кризових явищ в суспільстві; сповнена відкритої й непримиренної боротьби проти негативних явищ та їх носіїв. Такий специфічний характер роботи потребує якостей, які лежать в площині характеру, вольових зусиль, мужності й стійкості в захисті істини: «Одна з найголовніших ознак журналіста — він мусить мати певний хребет, себто характер. Без цього журналіст є тільки повією пера, що проститує цей шляхетний фах».¹

Водночас, мова не йде про «уніфікацію» рис і особливостей окремого журналіста відносно до загального, спільноти, творчої спілки. Навпаки, об'єктивно існують відмінності, широкий розвиток людської індивідуальності. Увесь світ творчості — такий людський світ, який сам створює відмінності й нерівномірність якого є різнобарвним переломленням рівності. Відмінності існують і в процесі осмислення світу, суспільного життя, і у відтворенні його в конкретному творі засобами індивідуалізованого бачення й індивідуального відображення.

У журналістиці особистість виявляється неодмінно. Але сам спосіб формування, розкриття індивідуальності не є абстрактним, незалежним від особистості. Він потребує формування самою людиною глибокої переконаності, чіткого світогляду, світорозуміння, а, значить, ясного бачення взаємозв'язків явищ в природі та суспільстві, вміння осмислити, оцінити й розкрити їх журналістськими засобами компетентно, правильно та яскраво. «Мірилом чесності й, заразом, найбільшою нагородою для чесного публіциста повинно служити те, що його власна, його розумом, кров'ю і нервами сотворена теорія, вийшовши на люди, перестає бути його теорією, а стає теорією-вірою всіх людей. Не повинно бути більшої радості для чесного публіциста, коли він, сформулювавши в слові власне стихійне хотіння, зустрине серед громади радісне признание, що це не його власні думки, що вже давно всі того самого хотіли».²

Журналіст має вміти мріяти й по-людськи щедро любити життя. Пригадаймо лиш слова Г.Тютюнника: «Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любити. Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові».³ Без цього складно неординарно бачити «звичні» фарби кожного дня, вірити в чисту майбутню суспільність на рідній землі, й палким словом кликати до неї людей. Здібність мріяти — дар особис-

1. Бочковський І. Основи журналізму...—С.20.

2. Липинський В. Листи до Братів-Хліборобів...—С. 110.

3. Тютюнник Г. Твори в 2-х т.Т.2.—К.:Молодь, 1985.—С.327.

тості, який виступає рушієм усього прекрасного в ній, і, в результаті, народжує моральні та культурні цінності в світі, у котрому живем. Мрія не дає заспокоїтись, примиритись із жорстокими реаліями буденності чи розгубитись перед несправедливістю та злом. Вона мобілізує ресурси людського ества з пристрасним бажанням здійснити цю мрію, зробити реальністю. «Ви, як і більшість, слухаєте голоси всіх нехитрих істин крізь товсте скло життя, — писав великий романтик О.Грін. — Вони кричать, та ви не почувете. Я роблю те, що існує, як старовинне уявлення про прекрасне — нездійсненне, і що, по-суті, так само здійснено і можливо... Воно в тому, щоб робити так звані чудеса своїми руками. Коли для людини головне — отримати дорогий п'ятак, легко дати цей п'ятак, але коли душа таїть зерно полум'яної рослини — чуда, зроби їй це чудо, якщо ти в змозі... Та є не менші чудеса: посмішка, радість, прощення і — вчасно сказане, потрібне слово. Володіти цим — значить володіти всім. Що ж до мене, то наше начало залишиться нам назавжди в багрянотому відблиску вітрил, створених глибиною серця, котре знає, що таке любов».¹

Діяльність талановитого журналіста передбачає індивідуальний стиль, який, відповідно, є виявом неповторності особистісного мислення. Витоки об'єктивної зумовленості фахом такого мислення слід шукати в необхідності процесу (продиктованого суспільною практикою) пізнання й осмислення відносин між людиною та середовищем для духовного відтворення певної суспільності, соціальної системи в нових поколіннях, виправдання її існування та захисту від ворожих політичних посягань: «Відомий афоризм: «Людина — це стиль» можна перефразувати... Бо, справді, журналіст без особливого стилю — це аномалія... Маємо тут на увазі журналіста, для якого поза часописом не існує життя, що горить своїм фахом, що цілковито присвятив йому всі свої сили. Такий журналіст знаходить свій стиль та опановує суверенну мову преси. Він гостро її відчуває; він вміє вишукати живі слова та уникає інстинктом мертвих заялжених часописних «кліше»; він має справжній «нюх мови». Коли пише репортер, він не описує, а малює словами свій сюжет. Він знає, як привабити увагу читача. Йому даний Божий дар драматизму дійсності та охоплення словом динамізму життя... Тут без власного стилю тяжко йому дати собі раду...»²

1. Грін А. Избранное, — М.: Правда, 1957, — С.167.

2. Бочковський І., Сірополько С. Українська журналістика на тлі доби: Історія, демократичний досвід, нові завдання. — Мюнхен: Вид-во Укртехн. — юсп. ін-ту, 1993. — С.123.

Теза ця неординарно і своєрідно розкривається в творчості кожного талановитого журналіста, та хотілось би, в даному випадку, зацентувати увагу на особистості видатного публіциста й редактора періодичних видань У.Самчука. Уже перші його літературні проби засвідчили дар об'ємно, діалектично сприймати реальне життя в конкретних умовах, з яких виходу не було. Ідея незалежності України в 20-х роках минулого століття виглядала ідеалістичною з точки зору прагматизму історії. Та У.Самчук фанатично вірив у свій народ і самовіддано ніс людям самостійницькі переконання — усією літературною творчістю, життям. Він був неординарною особистістю, його світобачення не вписувалось в жодні політико-суспільні схеми, тим більше, — партійні програми, а погляди й поведінка — багатопланові, своєрідно враховували реальні аспекти й характеристики соціальних явищ на шляхах пізнання й відображення істини. Найкраще про це сказав він сам: «Потребуємо думати як демократ, як аристократ, як революціонер, як консерватист, як соціаліст, як націоналіст одночасно. Не лякайтесь такого думання, лякайтесь думати виключностями...»¹ Аргументація У.Самчука нерідко шокує ворожих вірусом догми, але це його власна думка, якої він ні за яких умов не міняв, нікому не нав'язував.

Сотні людей проходять через публіцистику У.Самчука — людей, з якими ділив долю й недолю, не переможених і переможців, поєднаних трагікою апокаліптики світової війни. Тих, що були поруч і тих, недосяжних, котрі визначали долю мільйонів і підписували, водночас, власний присуд незворотністю подій. Людей, одні з яких були носіями зла, а інші — правди переконань і гуманізму любові. Конкретика їх вчинків, судження й безпосередні враження публіциста дали ємкі, стильово лаконічні, точні портретно-світоглядні замальовки. Впливало це з власної методології, покликаної залишити якнайбільше документальних відомостей про сучасників.

Національна свідомість була для У.Самчука тим визначальним вектором, своєрідною батьківщиною духа, єдино засобами якої можливо сформувані модерну, європейську націю на всій території України. Його найбільше хвилювало, як подолати в народові риси, вкорінені довголітнім відокремленням від цивілізації сталінською «залізною завісою» й історичними реаліями існування. Свобода особистості стає для нього неодмінною умовою нормального існування кожної людини, яка має підніматись над об'єктивно необхідними атрибутами фізичного існування до свідомого вираження себе в духовних

1. Самчук У. На білому коні // Дзвін, — 1994. — №6. — С.84.

джерелах. Вони мають стати витокom живлення реальних потреб, підносити їх до усвідомленої гармонії та творчої неповторності. Вириваючись духовно з війни, з ідеологічних «ізмів», У.Самчук замислювався над тим, чому в Україні не сформувалось цивілізоване, розвинуте суспільство, відкидав «нарікання» земляків на абстрактну долю, закликав не винити нікого і ні в чому, а шукати розв'язки в самих собі. Він засуджував існуючий «клімат рабства», що створився і системою неволення до покірності, й її органічним сприйманням: «Свобода — явище неподільне... Свобода — це створення вищих і найвищих форм життя, це моральна незалежність духа, це нестримне прагнення до космосу. Вільний тільки той, що перемагає хаос. В дусі, в мисленні, в діянні...»¹

Засадничо вважаючи й проголошуючи себе українським публіцистом за способом діяльності та суспільними функціями (а не політиком), У.Самчук рішуче виступав проти всіляких доктрин, що могли б розділити людей, завадити народові чітко йти до державницької мети, вбачав головне завдання в піднесенні рівня інтелектуальної, культурної, політичної свідомості земляків. Водночас, боявся в своїй публіцистиці вдаватись до прийомів штампованої балаканини, сірої пропаганди, нещирої патетики. Його судження незмінно будувались на тлі політологічної інформованості й оціночних суджень про макрopolітичні процеси в усій барвистій гамі ідеологічних доктрин та їх лідерів, складне поняття патріотизму складалось для нього із трьох взаємопов'язаних понять — «біології, естетики, моралі». Звичайно ж, сенс патріотизму в поглядах У.Самчука не замикався ностальгічно-хутірними мотивами, а знайшов цивілізаційно-теоретичний вияв у осмисленні глибинних батьківщинних коренів формування нації. Неодномірне розуміння батьківщини й ставлення до неї він безпосередньо пов'язував з присутністю в ній аури батьків, дідів і прадідів, що відійшли у вічність, але їх дихання, їх тепло, їх труд, вкладений у поліські околиці, створювали атмосферу зачарованого місця. Воно не тільки навювало спогади, але й надавало дивовижну енергію, що єднала з власним народом. Активність, гуманістична безкомпромісність публіцистичної позиції У.Самчука спонукає сучасників до відкинення стереотипів, переосмислення історії, вартісної оцінки вистражданої, вибраної українським народом впродовж віків незалежності.

Особистісне мислення не є тототжним пізнанню і не зводиться до нього (хоча категорія пізнання охоплює мислення, осмислення пізнаного), бо мислення не тільки сприймає одиничне, але й синте-

1. Самчук У. На коні вороному // Дзвін.—1995.—№4.—С.128.

зує пізнане, формує його соціально-понятійну систему знання й переконання. Результат пізнання дійсності журналістом не є лише «зліпки» дійсності, хоча він і відрізняється від художньої творчості, що базується на довільному моделюванні матеріалу. М.Шлемкевич з цього приводу писав: «Місце публіцистики в духовній культурі образно виглядало б так: вона — це розтоплена і незрізничкована ще лава життя, в якій уже застигли ясні кристали наукових стверджень, мистецьких оформлень, релігійних символів».¹

Підпадаючи під загальні закономірності розвитку й функціонування людського мислення, журналістське мислення має власну специфіку, що визначається функціональними особливостями ідеологічної діяльності. Звідси — особливе поєднання в ході мислення (і в його результатах) наочно-образного й абстрактного; поєднання реального із системою суспільно-політичних ідей, які не привносяться в значення об'єктів ззовні, а формулюються, сплавляються в процесі пізнання їх журналістом і виражаються в конкретному творі для активного впливу на розвиток людини та людства. Наївно думати, що в засобах масової комунікації будь-що робиться без свідомого наміру, без бажаної мети: «Кожний журналіст, виконуючи свою працю, мусять завжди мати на увазі високу ідею служіння своєму народові та культурі людства. Журналіст обдарований, але хисткий у своїх патріотичних почуваннях, не є придбанням для журналістики».²

Особистісне мислення — безперервний процес, що діалектично охоплює щоразу нові об'єкти, факти, явища. Воно самооновлюється, постійно поповнюється свіжою інформацією, думками. Знаходячись у тісному зв'язку з усіма компонентами людської психіки, воно відображає явища життя в їхньому змістовому забарвленні та реальній сутності. Для швидкого й правильного вирішення складних політичних питань журналістові потрібно постійно набувати необхідних знань, досвіду, оволодівати політичним чуттям.

Журналіст має володіти високим рівнем культури, зокрема політичної. Поняття культури, у цьому випадку, слід розуміти не як філософську категорію, близьку за значенням до соціального життя, а синтез матеріальних і духовних цінностей суспільства в єдності способів людської діяльності з їх створення, передачі, освоєння цього культурного надбання (у політичній, естетичній, моральній та інших сферах). Політична культура журналіста нерозривна із культурою загальною, надає їй ідейної спрямованості. Рівень культури безпосе-

1. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості...—С.114.

2. Бочковський І., Сірополко С. Українська журналістика на тлі доби...—С.146.

редньо впливає на ступінь орієнтації, компетентність, свідомість, на рівень і кваліфікованість постановки і вирішення політичних проблем. Скажімо, В.Липинський до останніх днів тримав у руках перо не з честолюбивих міркувань. Роздуми його про внутрішній потяг і честь публіциста зберігають непересічний інтерес, розкриваючи саме політичні критерії, мотиви, можливості справжнього покликання: «Я не хочу бути тільки літератором або фабрикантом політичних порад та творів для покажчиків української літератури. Я хочу, щоб дійсно була Україна, щоб дійсно, реально, а не тільки на папері існувала Українська Нація. Я хочу, щоб люди, котрі живуть на моїй рідній землі, де я вродився, виріс і виховався, витворили з себе сильну, розумну, добре організовану і поважаючи себе Націю, переставши бути темною, од всяких позаукраїнських націй залежною, себе саму ненавидячою, розпорошеною і зрадливою юрбою».¹

Політична культура — не звичайна сума знань, а певний метод, що дає змогу самостійно орієнтуватися в суспільних процесах, знаходити зв'язки й місце явищ в загальному ланцюгу причинно-наслідкового розвитку, робити певні висновки (важлива й правильність процесу роздумів, адже творчість не повинна йти за результатом, механічно фіксує його): «Від журналіста його фах вимагає дуже багато й то у всіх напрямках. Він мусить вміти бачити й чути, що цікавого та вартого уваги діється навкруги. Але цього не досить. Він мусить вміти цікаво все це переказати та описати. Його фах не знає визначених годин праці. Історія сучасного, яку він фіксує та нотує, все безнастанно пливе. Тому праця журналіста не має кінця: вона все починається, підганяє її невтомний час. А час — це Бог журналізму, — наголошував І.Бочковський.² Водночас, журналіст використовує попередні знання, досвід історії і свій власний. У нього виробляється стійкий інтерес, особливе чуття на політичну інформацію й моральне задоволення, спричинене своєчасним отриманням, засвоєнням і майбутньою передачею її людям. Народжується політична зрілість журналіста, його суспільна активність.

Набуваючи практичного досвіду, оволодіваючи творчими прийомами й методами, журналіст не стереотипізує свою роботу. Адже, зважаючи на всю повторюваність її, подібні технології, в кожному окремому випадку доводиться мати справу і з особливим завданням, метою, і з індивідуальними обставинами реалізації, і з новими людьми. З ними необхідно знайти контакт, обрати об'єкт відображення і,

1. Липинський В. Листи до Братів-Хліборобів...—С.114.

2. Бочковський І. Основи журналізму...—С.19.

в підсумку, зуміти добути всю необхідну інформацію. Журналістові в кожному з випадків має бути цікаво спілкуватися з людьми, бо взаємний інтерес у співрозмовника викликає він сам, не сподіваючись на легкість спілкування, в процесі якого необхідно ретельно вивчити проблему, найуважніше розкрити її, по можливості, намітити шляхи вирішення. Т.Тесс в одному з нарисів точно визначила складність творчого підходу до пізнання об'єкта журналістського відображення: «Люди, яким доводиться багато їздити, знають, що неможливо наперед вгадати, з чим зіткнешся під час поїздки, що відкриєш в побаченому, якими сходженнями та присмерками зустрине тебе новий край. Але є подорожі, складність яких визначається не маршрутом, не віддаленістю, не обсягом «знання предмета». Найскладніше в них — подорож у чуже життя. Важка подорож у чуже життя з його радощами й розчаруваннями, з його відкриттями й таємницями, з багатьма перехрестями, де можна й заблукати, якщо втратиш правильний орієнтир...»¹

Своєрідний громадянський темперамент журналіста полягає в емоційному, зацікавленому, політично мотивованому ставленні до дійсності. Тут неприпустима байдужість (нехай, навіть, відзначена мітою інтелекту), бо мова завжди йде про сміливий пошук вирішення проблем. Це можливо за наявності непідробної сміливості думки й дії, відданості покликанню, що не передбачає однозначної відповіді на проблемні питання, а потребує прискіпливого відбору відповідей у багатоплановому й багатопроblemному вирі життя. До того ж, відбору правильного, що не терпить поверховості, дилетантизму й суб'єктивізму в прогнозах, таких необхідних для журналістики нашого часу: «Преса, поруч із звуковим словом радіомовлення і телебачення, — це вагомий основний засіб масової інформації й комунікації. І, як така, вона відіграє колосальну роль у формуванні світогляду, опінії, громадської думки та принципів життя читачів; рішуче впливає на їхнє ідеологічне виховання, свідомість, ментальність, волевиявлення; всебічно відображає повсякденні життєві процеси та служить інтересам правильного життя й раціонального розвитку як країни, так і кожної окремої одиниці в ній».²

Особистісне мислення журналіста передбачає не тільки можливість осмислення героя через призму життя й інтересів читача, слухача, глядача. Це, водночас, ясне бачення людини в діалектиці її зв'язків, долі; вміння передавати не якийсь зрівняльний образ сучас-

1. Тэсс Т. Весенняя метель.—М.Известия,1976.—С.98-99.

2. Бочковський І. Основи журналізму...—С.16.

ника, що не потребує зусиль на його відтворення, і, не менш важливо, утвердження в житті, підігнаний під задуману схему чи концепцію, а образ, знайдений саме силою публіцистичного таланту в мінливих, рухомих процесах дійсності й просвічений ясністю індивідуального мислення і стилю в рамках певного жанру. Особливо важливо навчитись самостійно мислити, знаходити власне, неповторне ставлення до життя, його проблем. Журналістика — не агітка, у талановитому матеріалі її політичний контекст прихований за оригінальними думками, образно-публіцистичними й аргументаційними елементами концепції твору, які, відповідно, торкають потаємні струни в душах людей, вибудовуючи глибинну мелодіку генетико-батьківщинних почуттів і переконань.

Індивідуальний почерк, стиль, як одна з ознак журналістського таланту, передбачає сміливе, діалектичне (а, значить, всебічне, правдиве) зображення героя в утвердженні власної концепції життя, активної позиції у ставленні до актуальних проблем: «Коли сердечна туга і мрія українства не в сфері абстрактних цінностей, але в цінностях здійснюваних і переживаних, і коли, згідно з цим, темою українського мислення є щастя справедливого і, одночасно, гарного життя, тоді публіцистика буде й далі, правдоподібно, осередньою і рішачою силою тих шукань і прагнень. Вона ж у своїм, не приниженому дрібними справами і дрібними представниками, призначенні є саме щоденним намаганням осмислити життя».¹

Індивідуальний почерк передбачає не лише володіння виражальною мовою зображення та слова. Він безпосередньо пов'язаний із внутрішнім світом, індивідуальністю автора матеріалу і, просвічений ними, дає змогу не тільки зобразити й висловити потаємне, задумане, виношене ставлення до явищ дійсності, але в кожному конкретному випадку наповнити рядок і кадр особистісними думками, почуттями, а, значить, пізнаними для аудиторії. Всебічний, відзначений в кожному випадку індивідуальними здібностями журналіста підхід до героя чи до явища, факту дає змогу виявити зерно істини, ефективно впливати на аудиторію.

Здібності — це матеріалізовані можливості особистості під час виконання тих чи інших дій у процесі створення певної програми (у нашому випадку — в журналістиці). Вони необхідні для багаторазового повторення саме певних дій (циклічність роботи) з найбільшим наближенням до істини, поєднаним із найменшими затратами пошукової енергії. Тобто, журналіст ніби зникає робити певну роботу в

1. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості...—С.131.

певний час. Це не стверджує уніфікацію чи універсалізацію рис характеру, здібностей журналіста, а лише підкреслює націленість на певний спосіб виконання роботи (маємо на увазі соціальний аспект її результату). Мова, передусім, про ідеологічну чіткість оцінки того, що відбувається, про необхідність бачення як зовнішніх, так і внутрішніх особливостей явищ і процесів дійсності, їхньої причинно-наслідкової логіки й місця в загальній системі життя. До того ж, оцінка має бути часто миттєвою. С.Сірополко, визначаючи так звані спеціальні вимоги до журналістів, виділяв «швидке спостереження, бистра думка й негайний чин — все це в супроводі критичного розуму. Журналіст мусить вправити свій зір і слух так, щоб швидко і з можливо більшою вірністю міг запам'ятати те, що він бачив і чув, а критичний дух допоможе йому відрізнити другорядні прикмети від головних та не піддатися першому враженню».

Журналіст має вміти легко схоплювати суттєві зв'язки дійсності, не збиватись на побічні судження. У його щоденній роботі необхідна оперативність думки, поєднана з точністю визначення злободенності матеріалу, інформації в цілому (що виявляється в розрізненних і суперечливих фактах), та з вольовими зусиллями у відстоюванні власної думки.

Вимоги до поведінки, ціннісних орієнтацій передбачають наявність у характері рис, виховання яких і дає змогу виробляти стійке ставлення до суспільних зв'язків, до способу життя. Це — не довільний набір даних, а їх особливе поєднання, яке передбачає успішну журналістську діяльність: й оцінка дійсності під політично гострим кутом зору, і безкінечне вміння свіжо, нешаблонно, з великим ступенем зацікавленості сприймати оточуюче, і висока культура, і широке асоціативне мислення. Асоціативне мислення ув'язує особистісний досвід з необхідними новими знаннями, здатністю прогностично оцінювати явища з різних галузей суспільного життя. І, в підсумку, — це здатність яскраво, точно й дохідливо викладати думки та факти в певному каналі комунікації. Слід вести мову не лише про здібності, а й про талант, як вищу гармонію здібностей у журналістиці. Народження таланту лишається великою й незбагненною таємницею, тому не слід шукати механістичних пояснень природи творчого відображення за принципом «явище — слово», «факт — образ», «людина — характер». За цим стоять складні взаємозв'язки й взаємозалежності, і рівень таланту вимірюється лише тією глибиною, якої міг сягнути в їх розгадці чи поясненні: «Талановиті журналісти родяться так само, як поети або малярі чи співаки. Коли хтось не має зовсім голосу, то жодна консерваторія не

зробить з нього Карузо... Не маючи поклику та таланту до цієї професії, не варто братися за неї. Правда, існує багато бездарних журналістів, для яких перо є знаряддям заробітку... Сьогодні в культурних країнах часопис не є вже притулком для безталанних і викинутих на смітник життя. Навпаки, сьогодні журналізм приваблює талановитих, сміливих і здатних».¹ Звичайно ж, окрім здібностей, таланту, журналістика передбачає неодмінне досконале володіння ремеслом, тобто технікою професії.

Утвердження сучасних цивілізованих стосунків у державі має сприяти пробудженню суспільної свідомості, плеканню сучасних методів мислення, культури дискусій, подоланню однозначності думок. Сучасна журналістика повинна розуміти всю складність і новизну вирішуваних суспільством завдань. Розмірковуючи про загальнолюдські проблеми, необхідно виділити правду, істину як непорушний критерій суцього у всіх різновидах і складностях мінливого історичного процесу: «Пресова політика має служити інтересам усієї нації у всіх її проявах сучасного розвитку... Вона не сміє бути однобічною. Не вільно їй затаювати суперечності в житті нації, натомість, завданням її мусить бути речеве й об'єктивне з'ясування істини й причини цих протиріч, як єдиного шляху для їх полагодження й усунення. Погана є журналістика, що замовчує вади нації, що не виявляє від'ємних явищ в її житті, що некритично боронить інтереси однієї якоїсь групи, стану, класу, ідеології, партії за рахунок і на шкоду добра всієї нації. Преса не сміє забувати, що її підвалину й рацію існування творить свобода обміну думок з приводу громадських справ. Не слід забувати, що тернистий шлях історії преси був позначений від самого початку її існування й не раз героїчною боротьбою за свободу вияву громадської opinio проти кожного замаху на свободу друкованого та звукового слова».²

На жаль, у літературі з теорії журналістики не приділяється увага фізичній організації, як суттєвій складовій діяльності журналіста. Тобто, про неї пишуть і говорять, але під своєрідним кутом зору, як про романтику роботи, пов'язаної з необхідністю особистої присутності на місці відображуваних подій чи в місці проживання героїв майбутніх нарисів та репортажів. Із цього погляду цікавими є застереження С.Сірополка, який, зокрема, наголошував: «Журналіст має бути готовий до праці не лише вдень, але й вночі, навіть у несприятливу погоду, наражаючи себе на всілякі небезпеки. В редакціях де-

1. Бочковський І., Сірополко С. Українська журналістика на тлі доби...—С. 19.

2. Там само.—С.71-72.

яких американських часописів на почесному місці написані імена тих журналістів, що впали жертвою своєї журналістської праці. Журналіст мусить мати здібність орієнтуватися швидко в кожному положенні та дати собі раду, щоб і при таких обставинах досягнути своєї мети».¹ Без сумніву, зазначене стосується всіх журналістів, у яких підготовка кожного матеріалу пов'язана з безпосереднім перебуванням на місці події, з виявленням суспільного явища, безпосередніми контактами з об'єктом, а передача підготовленого матеріалу — із чималими технічними роботами.

Журналістові доводиться долати сотні й тисячі кілометрів (це складові професії), і слід любити це робити. А ось внутрішня, виправдана необхідністю готовність за будь-яких обставин йти за інформацією, яких би зусиль це не коштувало, потребує, крім любові до фаху, неабиякої сили, пов'язана, насамперед, з віддачею значної фізичної енергії, що завжди впливає на загальне самопочуття. Адже з приїзду, прильоту, приходу журналіста на об'єкт лише починається його праця зі збирання, добування інформації, її систематизації, відображення: «Ні один фах не потребує більшої особистої посвяти, як журналістський, що вимагає великою мірою жертвовного ідеалізму і високих моральних засад. Тільки людина сильної волі може бути паном своїх почувань і настроїв, а цього саме потребує журналістська праця, що знає найбільшого можновладця — час. Виробити в собі здібність завжди бути готовим до праці — одна з важливих властивостей справжнього журналіста».²

У тісній взаємодії з фізичною фактурою журналіста перебуває його воля, як здатність усвідомлено підпорядковувати необхідності збирання та передачі інформації й власну особистість, і людей, від яких залежить успішна підготовка матеріалу. Обгрунтовуючи теоретичні, етичні та естетичні принципи нової української преси, один із легендарних редакторів «Літературно-Наукового Вістника» (1898-1932) Д.Донцов особливо наголошував, що їх моральна вартісність — у беззастережному відкиненні «безпредметного культу терпіння». Людина має реагувати на удари життя, як на особисту зневагу, протиставляючи їм всю свою енергію, розум, волю, великий темперамент, одним словом, яскраву індивідуальність власного «Я», що творить із людини постать громадянина, активного представника народу, нації, свідомого власного патріотичного призначення: «*Atrophia cerebri*» робить серед нас страшне спустошення. Симптоми цієї хво-

1. Бочковський І., Сірополко С. Українська журналістика на тлі доби...—С. 148.

2. Там само.—С.145.

роби слідно в політичній думці, в пресі, в гуморі нації, в товариському і культурнім житті. Поруч з нею йде вульгарна самозакоханість, обмеженість, параліч волі, ospалість творчої думки, конвульсивне тримання старих трафаретів, трусість критичної гадки, упадок почуття цивільної відваги, нездібність і нехіль до праці. Де наш живий дух, агресивність думки, що не подається ні перед жодним відкриттям, перед анафемою жодної кліки, ні перед обріхуванням дурнів, молода емансипованість інтелекту, який не лякається накинути себе масі?!»¹

Воля — складне поняття. По-перше, щодо себе журналіст докладає вольових зусиль, щоб зібратися, зосередитися на об'єкті, уникаючи всіх сторонніх перешкод. По-друге, люди, до яких він прийшов, живуть власним життям, турботами, клопотами, які у певний момент рідко збігаються із намірами журналіста. І йому необхідно різними методами переломити, переконати, примусити їх підкоритися його творчому задумові, взяти активну участь у підготовці матеріалу. По-третє, вольові зусилля необхідні й у процесі втілення певної концепції, яка відповідає суті відображуваного, задумові. І, нарешті, для того, щоб розкрити до кінця об'єкт, добратися до потаємного, щирого, душевного в людині, долаючи її страх, скованість, незвичність ситуації. Відповідне творче самопочуття, залежно від обставин, місця й часу роботи, створюють і манери поведінки, і одяг, і екіпірування журналіста, і його вміння розмовляти, слухати. По-четверте, вольові зусилля необхідні журналістові, щоб відстояти перед опонентами задуману концепцію матеріалу, індивідуальний стиль. Звичайно, в тих випадках, коли він відчуває, що знайшов найліпше творче вирішення; що проблема, піднята ним, заслуговує публічного обговорення: «Журналіст мусить вірити в те, що пише, мусить усвідомити собі моральну відповідальність за кожне слово, за кожну думку, а не жонглювати думками, як той журналіст Шмок, що його обезсмертив німецький письменник Г.Фрайтаг у комедії «Журналіст». Шмок пише на всі боки, не маючи жодного переконання... Таким «шмоком» може стати кожний журналіст, якщо не має в собі її внутрішньої сили, якою мусить перейнятися вся його праця. Тією силою є високі моральні засади та прагнення наблизитися до абсолютної правди».²

Із засобів масової інформації нам відома складна творча доля українського кінорежисера Кіри Муратової, яка створила оригінальні й значні твори. Відстоюючи авторську позицію на тлумачення жит-

1. Літературно-Науковий Вістник.—1923.—Т.80.—Кн.7.—С.262.

2. Бочковський І. Сірополко С. Українська журналістика на тлі доби...—С. 163.

тевих явищ, вона лише через два десятиліття після знімання змогла побачити на екрані свої фільми «Короткі зустрічі» й «Довгі проводи». В одному з інтерв'ю К.Муратова висловила власне ставлення до творчості, до громадянської позиції митця: «Що я можу зробити? Мені взагалі не подобаються розмови про «мужність художника», про «вірність собі». Просто, я не можу інакше. Знімаю так, як бачу, як розумію. До чого тут мужність? Хіба може людина вискочити із самої себе? Як можна не зберегти вірність самому собі? Це — гра слів».¹

Журналіст має завжди бути у високій професійній формі. Навіть короткий період бездіяльності виводить його із стану легкості підкорення маршрутів інформації, примушує брати з нового розбігу те, що в процесі постійного пошуку давалось моментально. Адже плин життя не припиняється, а «вчорашній» факт рідко зацікавить завтрашню газету, телевізійну програму. Тим більше, дійсність розгортається не за готовим сценарієм, рідко збігається з «домашніми заготовками», а, часто, ламає їх.

Пошук, осмислення регламентовані необхідністю оперативного відображення і підготовки матеріалу. Тут необхідне зацікавлене ставлення до предмета, постійна підвищена реакція на те, що відбувається навколо, вразливість, досконале володіння технікою, раціональна організація робочого й неробочого часу.

А він, зазвичай, затрачається на підготовку до роботи: знайомство з відповідними людьми, об'єктами, організацію творчого процесу на об'єкті й за його межами. Всі ці моменти створюють необхідне внутрішнє самопочуття, стан журналіста, можливість глибоко відчувати життєвий матеріал в єдності його зв'язків, готовність до творчого процесу. Вони ж народжують необхідну віру в те, що сьогодні робить журналіст, що виконує він роботу саме так, як того потребують обставини й обстановка. Відповідно, правильна налаштованість на творчість, внутрішня готовність до неї забезпечують проникнення в глибини дійсності.

Отже, журналістська діяльність виявляється не набором певних особистісних рис і навичок, розбавлених прагненнями та бажаннями. Ця діяльність — цілісний, специфічний спосіб життя, що органічно складає й наповнює все єство. Системна цілісність особистості журналіста підпорядкована безкінечній творчій діяльності, спрямованій через відображення дійсності на її зміну формуванням переконань сучасників...

1. Муратова К. Как можно не сохранить верность себе? // Известия. — 1987. — 5 червн.

ПІСЛЯМОВА

Журналістика, використовуючи новітні інформаційні технології, стала в сучасному суспільстві незамінним напрямком пізнання людиною світу й динамічних процесів, які в ньому постійно проходять. Застосовуючи історико-філософські методи пізнання, системою каналів масової комунікації вона дає читачам, слухачам, глядачам оригінальне пояснення актуальних фактів, подій, явищ, створюючи в свідомості аудиторії осмислену концепцію дійсності, динамічно доповнюючи її все новою інформацією.

Так, зокрема, в пресовій журналістиці реальність об'єктивна й реальність газетна відмінні тим, що в останній присутні факти, знання й переконання, концептуальні побудови автора, які, хоч частково, просувають читача до пізнання істини. Журналіст виступає ніби першовідкривачем, котрий ризикує бути незрозумілим тими, до кого звертається. Але він іде за своїми моральними передбаченнями, щоб вирвати людину із обіймів міщанської обмеженості й традиційної буденної байдужості, привести її до суспільних ідей та ідеалів. При тому, пресовим предметом не є досконалі закономірності природи (вона лише спирається на них), а — недосконалі шляхи розвитку суспільного життя. Воно розвивається суперечливо, тому й істина, яку прагне пізнати вільна преса, — змінна, непостійна, рухома. У головному відношенні «дійсність — преса» саме журналістика стає тим барометром, який встановлюючи справжній «тиск» життя, фіксує просторово-часові стани реальності, спираючись на велич суспільних ідеалів, видає читачеві не просто стан об'єктів і явищ, а векторний рух їх у контексті епохи.

Як розвиваються людські цінності, так постійно змінюється мотивація журналістики. Вона вловлює своєрідні імпульси змін, зберігаючи критичне; аналітичне ставлення до «старих» істин в історичній правді. Журналіст не втомлюється від своєрідної «злови дня». Реальний суспільний світ — природне середовище його існування, діяльності, професійної пристрасті. Для суджень він має багату палітру форм і виражальних засобів, якими може повнокровно й досконало

передати будь-який зміст, позначений самобутністю стилю. Кращі зразки української преси були явищем суто національним, виразом розвитку національного духа. Тільки в цьому сенсі можна було їх розглядати як явища об'єктивні, істинні, результат відображення суспільної думки не юрби, а нації, народу в їх прагненнях та ідеалах. І тільки в цьому сенсі її можна розглядати як справді гуманістичне утворення. Справа не лише в можливості слідувати народній традиції, розвивати рідну мову й культуру, а й розкривати журналістськими засобами й каналами комунікації глибини, значення національної самобутності народу, його історичної значимості, світлих поривань у прогресивне майбутнє.

Проблеми, що їх преса (в її глобальному значенні) ставить щоденно перед кожною людиною й людством загалом, своїм незаперечним впливом на свідомість, розум і почуття будоражать, бунтують, ламають звичний, а, можливо, для більшості й зручний рух життя, породжують нові ідеї, впроваджуючи їх у дійсність. Остаточної відповіді від журналістики годі чекати, бо вона складається з маленьких воель кожної особи в рішучу волю цілого народу, жадаючого реальних змін. На пресу обрушується гнів влади, «сильних світу сього», її переслідують, закривають окремі видання, гинуть журналісти, які не відступають від принципів. Та вона незмінно продовжує вічну битву за справедливість і правду.

Звичайно, не маємо на увазі журналістику, яка свідомо готує матеріали «на продаж». Навіть, коли в таких випадках автор виявляє певний професіоналізм, демонструє вправне володіння предметом і стилем, мета — несправедлива, маніпулятивна. Непорядність таких методів у журналістиці глибока й небезпечна для читача. Неприпустимий й інший метод тенденційності відображення, коли журналіст представляє певну групу людей, яка може йменувати себе по-різному, навіть, партією з опублікованою «програмою». В даному випадку він діє за переконанням (ніби щиро), та мета — меркантильна: будь-що впровадити принципи заданої програми в свідомість читача. Надаючи їй вигляду привабливості, такий журналіст (з іншою мотивацією), знову ж таки, часто ігнорує істину, тенденційно добираючи факти, жонглюючи ними.

Заглиблення в політичну атмосферу «свіжої» преси створює особливу духовну атмосферу, яка, примушуючи працювати людський розум, шліфує його, вчить вибудовувати власну долю. Постійне зближення з реальністю, ступінь заглибленості в неї надає пресі не часткового значення, а функцію творчого засобу формування людини як творця власних цінностей, цінностей суспільства. Преса не є й не

має бути носієм вічної істини чи ідеї, але, спираючись на ідеали нації, має послідовно пізнавати життя, щоб поступово зробити їх свідомим надбанням кожного гідного громадянина. «Запалює» людські душі журналіст силою переконань, переконливістю виступу й щирим різнобічним переконанням читача. Глибокий аналіз і сила аргументації мають поєднуватись з яскравою публіцистичною формою свідомо обраного жанру, позначеного принципами правдивості та відповідальності за мовлене слово.

Принципово новим видом наочного відображення дійсності стала свого часу фотожурналістика. Пошуки в галузі документального зображення — процес закономірний і об'єктивний. Фотографія стала не останньою в ряду цих пошуків. Пізніше її мовою заговорило кіно (рухоме документальне зображення), а далі — й телебачення, яке до відомого додало свою специфічну рису — бачити й показувати життя в момент його звершення. Документальна наочність зображальної журналістики дозволяє створювати в свідомості чуттєвий образ відображуваного на основі сприймання визначальних ознак об'єкта, показуючи їх співвідношення в фактичному та соціальному просторі-часі. Фотожурналістика об'єднує зображення і слово в масовій комунікації як своєрідні, взаємодоповнюючі засоби вираження, оригінальні знакові системи.

Незважаючи на універсальність слова, як інструменту спілкування між людьми, засобу передачі думок, а через них — досвіду, соціальних установок, фотографія має переваги у відображенні матеріального світу. Якщо подію зафіксовано наочно, вона, без сумніву, відбулась саме в тому місці й за обставин, зображених на знімку. Фотографія не лише зменшує можливість довільного тлумачення життєвого матеріалу, але й суттєво поглиблює його характеристики. Водночас, знімок не може в процесі відображення абстрагуватись, як слово, тому рідко виступає в пресі, на телебаченні самостійним елементом. Фотографія вимагає пояснення, обґрунтування, можливого вже не на рівні зорових, а логічних категорій і образів. Слово, як компонент фотожурналістики, виконує функцію не лише інформатора, але й інтерпретатора фактів, подій, явищ. Текст не дублює зображення, а активно впливає на читача, глядача, домагаючись, в разі необхідності, контрастного у ставленні до знімка тлумачення. В такому випадку від тексту залежить як сприйметься та чи інша фотографія.

Фотографія не показує часової протяжності подій чи явищ, вона моментальна, вихоплює з дійсності лише одну мить, яка, на думку журналіста, найбільше відповідає суті зображуваного, решта події

лишається за кадром. У цьому також закладена об'єктивна необхідність словесного коментаря, який розкриває зв'язки об'єктів, дає уявлення про їх місце в події, явищі. З допомогою слова репортер проникає в минуле, а, інколи, заглядає в майбутнє, висловлює власні передбачення. Словесний коментар у фотожурналістиці може викликати якісно нове ставлення до знімка. Коментарем можна «перекреслити» зображення, він діє не завжди «в унісон» з фотографією. Чітке співвідношення й урахування виражальних можливостей зображення і слова в їх взаємодії завжди дає сильний ефект, хоча саме співвідношення й рухоме, не постійне. Фотографія переступила межі преси й активно взаємодіє з телебаченням, використовується в різноманітних передачах, займає місце в екранних циклах. Тут ніби поєднуються виражальні можливості фотографії та телебачення, з'являється зовсім новий контрапункт в активному впливові на свідомість глядача.

Телевізійне зображення також характеризується спрямованістю відбору конкретних граней дійсності й обмеженими рамками екрана. Правда, рамки ці виявляються рухомими, що визначає здатність до панорамування об'єкта відповідно із задумом. Адже необхідно передати глядачеві систему думок і почуттів, пов'язаних із характером фактичного матеріалу. В прямій телепередачі маємо справу не з відрізками плівки, як у кіно. Дійсність розвивається і, водночасі, передається глядачеві безпосередньо. Монтажність телепередачі народжується тут же, на очах глядача творчою роботою авторського колективу. Телебачення втручається в життя у найнесподіваніших і найцікавіших місцях. Притому, це вторгнення завжди олюднене, воно опосередковане «життям людського духа» на екрані, показує людину з її думками і переживаннями, близькими й нам, які можна безпосередньо спостерігати, з ними можна зіставити власний ритм життя, соціальну активність, розмірковуючи про час і людину. Співучасть, співпереживання постійно супроводжують сприймання глядачами телевізійного відображення. Від сприймання зображення не можна відокремити слова, яке звучить.

Інтимність, у багатьох випадках особлива камерність звертання людини з телеекрана, природність звучання її мови не позбавляє слова протилежної (в єдності з попередньою) якості — публічності, звернення до багатьох людей водночас. Не зважаючи на індивідуальне сприймання тележурналістики, не можна забувати про своєрідну масовість сприймання телепередачі. Її можуть одночасно дивитись мільйони людей. І не лише як видовище, але й як засіб отримання цінної, цікавої інформації, яка переконує, допомагає виробити актив-

не ставлення до того, що відбувається в світі. Сутність слова на телеекрані в самому методі дії словом, у тому, що слово це звучить. Воно — не просто оболонка значення, воно — активна дія людини, одночасно звернута всією системою виражальних засобів до всіх органів відчуттів сприймаючого. В слові, яке звучить, — значення його й уся людина з її думками, почуттями, діями. Воно передбачає живе спілкування. Жива думка в усіх випадках звернута до глядача безпосередньо, побуджуючи його брати активну участь у процесі пізнання, забезпечуючи високу ефективність і результативність відображення.

Поява телебачення змусила й радіожурналістику виявити нові якості, перебудувати програмну стратегію, знайти власну нішу в світовому інформаційному просторі, вступивши в новітній період розвитку. Позавізуальність, ніби обмежуючи виражальні можливості радіо в порівнянні з телебаченням, водночас, створює своєрідні умови для об'ємного вираження змісту інформації, повністю концентруючи увагу людини на слуховому сприйманні. Радіожурналістика активно формує естетичні сприймання людини, розвиває уявлення, смаки, поглиблює теоретичні знання в галузі мистецтва й мистецьких ідеалів, як міри й оцінки прекрасного, критерію цінностей, художньої правди. А вона, в свою чергу, виступає важливим критерієм пізнання реальності, істинних процесів, що в ній відбуваються. Стосовно радіожурналістики діють ті ж закономірності ефективності сприймання інформації, що й у інших каналах комунікації. Загальна система вимагає осмисленого членування програм в їх просторово-часових межах, професійного об'єднання змістових параметрів інформації з їх формально-жанровими відповідниками, використання різноманітної палітри виражальних засобів, перш за все, понятійно-образних.

Журналістика — явище завжди сучасне за суттю й призначенням. Вона, як і інші явища об'єктивної дійсності, існує в просторі-часі, є складовою мислячої природи. В природі, існуючій за внутрішньою необхідністю, діють всезагальні закони розвитку, і тільки людина може думати, що її втручання радикально змінює хід явищ буття, векторність глобального історичного розвитку. Схематизуючи й спрощуючи природу творчої матерії всесвіту й творчої природи мислення, можна припустити, що саме думка, мислення надає значення тим чи іншим явищам життя, поступово й послідовно пізнаючи їх...

**ВИБРАНІ СУДЖЕННЯ
ПРО НАУКОВУ ТВОРЧИСТЬ
ПРОФ. Ю.Г. ШАПОВАЛА**

**ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ
«ЗОБРАЖЕННЯ І СЛОВО В ЖУРНАЛІСТИЦІ»
І «ЗОБРАЖАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА»**

«Роботи Ю.Г.Шаповала написані на виключно актуальну сьогодні тему, оскільки в них досліджуються можливості впливу журналістики на аудиторію, шляхи підвищення її ефективності. На відміну від багатьох наукових робіт, в яких вишукуються шляхи поліпшення впливу слова на людину, в монографіях Ю.Г.Шаповала зроблена спроба комплексного вивчення впливу слова й зображення, тобто поєднання вербальних і візуальних можливостей сучасної журналістики... Таким чином, науковому осмисленню піддані головні виражальні засоби сучасної журналістики. Таким чином, розробляється новий напрямок у вивченні можливостей журналістики, що має важливе як теоретичне, так і практичне значення.

Автор особисто розробив методику вивчення проблеми, зібрав і систематизував емпіричний матеріал, зробив важливі теоретичні висновки. Практично всі положення достатньо обґрунтовані й аргументовані. Автор володіє методами теоретичного аналізу, використовує складний логічний апарат, який відповідає вимогам сучасної науки. Висновки переважно теоретичного характеру — переконливі, обґрунтовані, є закономірним результатом розвитку логіки дослідження такого складного й багатовекторного утворення, як журналістика.

Вивчення природи відображення людиною дійсності, з одного боку, а функцій журналістики й публіцистики, з іншого, з необхідністю привели автора до об'єктивності дослідження взаємодії зображення і слова. Зміни інформаційної ситуації в суспільстві, бурхливий розвиток технічних засобів масової інформації, особливо телебачення, дали можливість по-новому, з нових позицій оцінити виражальні можливості сучасної журналістики...

В роботах Ю.Г.Шаповала по-суті створені основи теорії взаємодії двох основних форм існування журналістської інформації — вербальної та зображаль-

ної. В них по-новому тлумачаться поняття самої природи журналістської інформації, ролі особистості журналіста в процесі відображення дійсності, багатьох інших проблем, кожна із яких розглядається ґрунтовно, доказово, полемічно. Це не виключає можливості іншого підходу, іншої позиції, бо автор не претендує на встановлення істин в останній інстанції. Дослідження ці носять теоретичний характер як за постановкою питань, так і за характером виконання. Головним методом, використаним автором, є логічно-абстрактне пояснення складних явищ духовного життя людини, ідеологічних процесів. Та саме теоретичне пояснення можливостей впливу на людину зображення в поєднанні зі словом дозволяє використати висновки автора в поліпшенні журналістики, й навіть ширше — в поглибленні ідеологічної роботи...»

В. ЗДОРОВЕГА — доктор філологічних наук, професор, зав. кафедрою теорії й практики преси Львівського держ. університету ім.І.Франка.

«...Вивчення закономірностей поєднання зображення і слова в журналістиці (фотоматеріалів і вербального тексту в газеті, відеоряду й усної мови в телебаченні) має велике теоретичне й практичне значення для дальшого підвищення ефективності засобів масової інформації. До нашого часу ці провідні компоненти зображально-виражальних засобів журналістики досліджувались значною мірою роз'єднано, відособлено один від іншого. Роботи Ю.Г.Шаповала мають ту безсумнівну перевагу, що є, по суті справи, першою спробою дати аналіз дії зображення і слова в комплексі, в їх живій і безпосередній взаємозалежності. Підкреслимо, що в полі зору вченого є закономірності — загальні й специфічні — для преси й телебачення. Це дуже важливий і необхідний для науки аспект дослідження.

Досліджений і узагальнений величезний фактологічний матеріал із залученням не лише журналістських джерел та літератури в галузі теорії й практики публіцистики, але й праць з філософії (теорія відображення), теорії інформації, семіотики, загальної й соціальної психології й т.д. Таким чином, праці Ю.Г.Шаповала — багатогранний фундаментальний труд, що акумулює в собі досягнення різних напрямків знання. Немає сумніву, що виявлені фактори ефективності зображальної журналістики можуть стати практичним керівництвом для редакцій в удосконаленні їх роботи. Адже логічна побудова робіт визначає комплексний аналіз основних зображальних засобів журналістики у нерозривному зв'язку з методикою роботи репортера. Тут зроблена вдала спроба визначити багатоманітність творчих підходів журналіста до відображення реальної дійсності.

Значну допомогу авторові в збиранні й осмисленні матеріалів надали особисті зустрічі з працівниками преси й телебачення, участь у роботі університетів і шкіл журналістської майстерності при обласних відділеннях Спілки журналістів України, а також багаторічна робота в Телеграфних агентствах ТАСС і РАТАУ, на телебаченні й факультетах журналістики університетів. Публікації розкривають ґрунтовність і глибину політичних, філософських, естетичних пі-

знань автора, логіку пошуку найпереконливіших і теоретично обґрунтованих аргументів. Він добре володіє методами теоретичного аналізу, використовуючи складний логічний апарат, що відповідає вимогам сучасної науки.

В якості предмета спеціального дослідження практично вперше взята зображальна журналістика як ціле, як синтез зображення і слова в засобах масової інформації. Вперше вводиться в даному контексті поняття «зображальна журналістика» в науковий обіг. Комплексно на сучасному матеріалі вивчається її специфіка, роль, основні напрямки ефективного впливу на свідомість людини, підвищення її соціальної активності в тісній єдності та взаємозв'язку з проблемами майстерності, методики роботи журналіста...»

А.МОСКАЛЕНКО — доктор історичних наук, професор, зав. кафедрою теорії й практики преси Київського держ. університету ім.Т.Шевченка.

«... Работы Ю.Г.Шаповала посвящены актуальной проблеме — и в теоретическом плане, и с точки зрения практического функционирования печати и телевидения. В них исследуются возможности синтеза изображения и слова в СМИ, определяются общие принципы проблемы, а на их основе — частные. Правомерно обобщающее утверждение, что сочетание, взаимодействие, взаимопроникновение различных выразительных средств, умелый выбор их, знание возможностей, методов взаимодополняемости изображения и слова, форм использования в печати и на телевидении являются важным фактором повышения эффективности воздействия средств массовой информации, служат усилению координации их работы по активному формированию общественного мнения. Таким образом, исследование и определение закономерностей взаимодействия изображения и слова в коммуникативных каналах в настоящее время является одним из важных направлений журналистской науки.

Новизна исследования в первую очередь заключается в самой постановке проблемы. Ю.Г.Шаповал сосредоточил главное внимание на взаимодействии слова и изображения не в отдельных типах СМИ, а в общем, объемном плане. Он комплексно изучает генезис, специфику, роль, основные методы эффективного взаимодействия изображения и слова. В таком плане глубокое исследование проблемы у нас не проводилось. А оно открывает более широкие возможности для взаимообогащения журналистской деятельности в разных специализациях, в частности, в фотожурналистике и тележурналистике.

Эти исследования базируются на фактическом материале, впервые вводимом в научный оборот, что также в значительной мере определяет их новизну. Ю.Г.Шаповал уважительно относится к предшественникам, в той или иной мере рассматривавшим частные вопросы проблемы. Опираясь на накопленный опыт, он рассуждает полемически, выходит на серьезные обобщения, формулирует на их основе выводы и рекомендации. Ведь факт, что всестороннее изучение выразительных средств журналистики — новое, рождающееся на стыке ряда наук, направление в теории журналистики. Этот вывод автором убедите-

льно доказан, обоснован и аргументирован.

Работы Ю.Г.Шаповала в значительной мере восполняют пробел, имевший место в журналистской филологической науке. Можно утверждать что положено фундаментальное начало комплексному исследованию взаимодействия изображения и слова в системе средств массовой коммуникации. На этой базе можно идти дальше в разработке важной проблемы — и по общему, и по частным направлениям. Результаты и выводы, содержащиеся в исследованиях Ю.Г.Шаповала, стали достоянием исследователей журналистики и журналистов-практиков благодаря вышедшим в свет его многочисленным печатным работам. Они заслуживают дальнейшего пристального изучения и использования...»

Б.СТРЕЛЬЦОВ — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой теории и практики журналистики Белорусского гос. университета.

«В отделении журналистики Вильнюсского гос.университета им.В.Капсукаса внимательно следят за научными работами по аудиовизуальной журналистике представителя львовской школы журналистики. Статьи Ю.Шаповала в журнале «Демократический журналист» в 1978-1984 гг., его монография «Изображение и слово в журналистике» (Львов,1985) изучаются в курсе «Журналистское мастерство», который ведет доц. Л.-В. Жеймайтас, а также в том же курсе и спецкурсах доц. В.Юодакиса, преподавателей Р.Пачесы и С.Валюлиса. Мысли, высказанные в публикациях, используются в курсовых и дипломных работах студентов кафедры журналистики, радиовещания и телевидения нашего отделения. Публикации Ю.Шаповала цитировались на конференциях, организованных Республиканским обществом фотоискусства и музеем фотографии в г.Шяуляй. Они, на наш взгляд, являются этапным явлением в журналистской теории и сослужат положительную роль в совершенствовании нашей журналистики...»

Л.-В. ЖЕЙМАЙТАС — доцент кафедры журналистики, радиовещания и телевидения Вильнюсского гос. университета, заслуженный журналист Литвы;

Р.ПАЧЕСА — преподаватель кафедры, член правления Республиканского общества фотоискусства;

С.ВАЛЮЛИС — преподаватель кафедры, член правления Союза кинематографистов Литвы.

«...Многолетнее изучение теории и практики журналистики, различных областей наук позволила Ю.Г.Шаповалу создать на основе обобщения разрозненных теоретических положений свою концепцию, включающую основные аспекты современной фото- и тележурналистики. Краеугольным камнем этой концепции является умелая трансформация требований теории отражения применительно к журналистике. В этой связи важным является введение категории «изобразительная журналистика», которая рассматривается как фактор содержания, вытекающего из общественных функций журналистики. Поэтому изобразительная журналистика предстает одним из важнейших и своеобразных потоков журналистской информации, создание которого подчинено общим за-

кономерностям духовного производства.

Несомненный интерес представляют результаты исследования природы изобразительной журналистики. Автор видит ее прежде всего в единстве изображения и слова, соотношении документальности объекта и творческих возможностей журналиста. Такой подход обеспечивает рассмотрение изобразительной журналистики как результат взаимодействия объекта и субъекта, истинно творческой деятельности, позволяет раскрыть огромные потенции, заложенные в творческом арсенале журналиста. При этом автор не ограничивается общей постановкой проблемы, а детализирует элементы изобразительной природы журналистики.

Следует одобрить концентрацию внимания автора на изобразительной природе телевидения, когда он идет по пути определения общих признаков с другими видами документального и художественного изображения. Думается, что это — плодотворный подход к проблеме. Интересны наблюдения по поводу достижения единства изобразительного и словесного рядов, различных уровней словесного комментирования изображения, методов воздействия на аудиторию, эффективности форм журналистики. Словом, перед нами работа, в которой осуществлен комплексный подход к решению поставленной проблемы как в теоретическом, так и в практическом аспектах. Выдвинутые автором практические рекомендации могут быть полезны для работников и организаторов средств массовой коммуникации...»

Ф.АГЗАМОВ — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики Казанского гос. университета.

«Исследования Ю.Г.Шаповала проведены в русле одного из актуальных, активно развивающихся, представляющих научный, педагогический и практический интерес направлений теории журналистики. Речь идет об углубленном комплексном исследовании (на основе анализа практики средств массовой информации) выразительных средств журналистики, объединяющих изображение и слово в информационно-пропагандистской деятельности; определении особенностей формирования в СМИ системы гносеологических и пропагандистских образов, своеобразия их отражения с последующей передачей адресату.

Автор подходит к этому богатому и, так или иначе, затрагивавшемуся рядом предшествующих исследователей материалу с принципиально новой научной стороны. Он сосредотачивает основное внимание не столько на итогах, сколько на процессе творчества, стремится выявить и охарактеризовать механизм действия изображения и слова на сознание человека в различных каналах средств массовой информации в их преемственности и взаимодополняемости (в истории и теории документализма). Создает на этой основе теорию взаимодействия двух основных форм существования журналистской информации (вербальной и изобразительной), вырабатывает рекомендации по повышению эффективности изобразительной журналистики, правильному прогнозированию и осу-

ществлению ее дальнейшего развития.

В качестве предмета исследования автором практически впервые взята изобразительная журналистика как целое, как синтез изображения и слова в средствах массовой информации. Положительным фактором проведенного исследования, на наш взгляд, является и то, что он впервые вводит в научный оборот в данном контексте понятие «изобразительная журналистика», комплексно, на современном материале изучает ее генезис, специфику, основные направления эффективного воздействия на сознание человека, повышение его социальной активности в тесном единстве и взаимосвязи с проблемами мастерства, методики работы журналиста.

В плане практической значимости нужно сказать, что наука журналистики впервые получает обобщенно-конкретизированный материал по одному из самых сложных и до этой работы не полностью исследованных разделов журналистики. Эмпирическая база исследования весьма богата, проанализирована тщательно и дает представление не только о новых, пока еще недостаточно используемых возможностях в развитии и изучении изобразительной журналистики, которые открывает теория отражения, но и во всей полноте раскрывает ее синтез в единстве изобразительно-словесного, наглядно-абстрактного, документально-художественного отражения реальной жизни.

Сама работа, глубина исследования предполагает значительный практический интерес и для практиков, и для теории. Ведь, по существу, высшие учебные заведения давно уже нуждаются в них. Работа имеет прямой выход в область педагогической деятельности, способствует методическому совершенствованию профессиональной подготовки журналистской смены, дает важные рекомендации...»

М.БАРМАНКУЛОВ — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой телевизионной и радиожурналистики Казанского гос. университета.

«... Современное состояние науки о журналистике характеризуется усилением поиска на магистральных направлениях, как в плане выявления и изучения общих закономерностей журналистской деятельности, так и в постановке и разработке некоторых ее отдельных проблем, стремлением к обстоятельному обоснованию критериев эффективности средств массовой информации, детальным рассмотрением путей всестороннего совершенствования журналистского мастерства. В круг подобного рода исследований вписывается и работа Ю.Г.Шаповала, которая представляется в этом смысле своевременной и актуальной.

Автору удалось охватить достаточно широкий круг проблем, связанных с особенностями функционирования фото- и тележурналистики, с взаимодействием зрительного и словесного ряда в журналистских произведениях различного характера, с условиями дальнейшего развития и совершенствования изобразительной журналистики. Очевидное достоинство исследования, его научная ценность и новизна заключаются, прежде всего, в стремлении автора комплексно подойти к изучению специфики функционирования изображения и слова в

системе средств массовой информации.

Акцентированный исследователем аспект проблемы — своеобразие использования изображения (как фотографического, так и кино-телевизионного) в единстве со словесным комментарием (печатным и звучащим) — является, несомненно, интересным и существенным. Кроме того, именно такой подход обеспечил возможность сведения многоплановости работы к единому знаменателю. Уже сама попытка исследования изображения и слова в их единстве — задача и довольно трудоемкая, и по-своему оригинальная — заключала в себе возможность по-новому взглянуть на проблему. Можно отметить также, что задачи, которые ставил перед собой исследователь, потребовали и немалых изыскательских усилий, и художественной чуткости, и четких представлений об особенностях затрагиваемых явлений. Эти качества Ю.Г.Шаповал в известной степени обнаружил.

Автор обосновывает предлагаемую систему понятий, категорий, которыми оперирует, аргументированно классифицирует и комментирует словесно-образительную (в печати) и аудиовизуальную (на телевидении) информацию, стремится к широкому теоретическим обобщениям. В свете теории отражения, опираясь на ее основные положения, автор определяет свойства журналистской информации как результата познания человеком действительности, отраженной через призму социальных установок в сознании и в каналах информации, использующей образную знаковую символику, рассматривает условия реализации ее как активного фактора воздействия на умы и сердца широкой читательской и зрительской общественности.

Убедительны и представляют реальный научный интерес положения автора о структуре экранного произведения, о механизме воздействия журналистских произведений, о роли слова как компонента фото- и тележурналистики. Ценно то, что рассматриваемые вопросы увязываются с проблемами психологии восприятия. Представляет интерес изучение взаимосвязи публицистического текста и публицистического образа, анализируемых в работе в плане их возможностей в активном формировании общественного мнения. Здесь особое значение приобретают вопросы профессионального мастерства. Так, в поле зрения автора оказывается исследование особенностей различных видов комментариев в фотожурналистике, а также специфика и возможности телевизионного комментария. Отдельно выделен один из самых сложных в теории журналистики вопросов — жанровая дифференциация.

Обращает на себя внимание проблемный подход к постановке вопросов, активность авторского творческого поиска. В работе четко проводится мысль о том, что изобразительная журналистика, благодаря комплексному использованию выразительных средств, является важным, одним из наиболее эффективных средств идеолого-эстетического воздействия на человека, раскрываются пути ее совершенствования...»

А.ОКОРОКОВ — доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой теории и практики печати Кишиневского гос. униве-

ситета.

«Требования, предъявляемые на современном этапе общественного развития к средствам массовой информации, побуждают теоретиков и практиков к осмыслению накопленного опыта журналистской работы. В обозначенном русле находится тема исследования, предпринятого Ю.Г.Шаповалом.

Объектом выбраны изображение и слово в информационно-пропагандистском процессе. Автор ставит вопрос о комплексном рассмотрении этого объекта и включает в поле зрения одновременно периодическую печать и телевидение. При этом, поставлена цель не только раскрыть механизмы действия изображения и слова на сознание человека в различных каналах средств массовой информации, но и выявить условия повышения эффективности образовательной журналистики. Правомерность такого рассмотрения Ю.Г. Шаповал объясняет тем, что общность функций, принципов и предмета различных видов журналистики не предполагает адекватности содержания и формы (во взаимодействии изображения и слова).

Исследование построено на правильной методологической основе. Опираясь на теорию отражения, Ю.Г.Шаповал прослеживает взаимосвязь понятий «отражение», «информация», «пропаганда». Безусловно, положительным в данной работе является то, что в ней автор не только раскрывает процесс познания действительности в журналистике, но и заостряет внимание на его своеобразии, на преобразующем характере отражения.

Логичной представляется структура исследования. Рассмотрев общие вопросы, автор, опираясь на полученные выводы, переходит к анализу более частных. Достаточно полно раскрыта знаковая природа фотографии, обозначены параметры аудиовизуальности тележурналистики. Не вызывает также сомнения утверждение, что использование объединенных средств изображения и слова в печати, на телевидении стало необходимым благодаря своеобразным, взаимодополняющим средствам выражения, сплав которых создает наиболее благоприятные условия для восприятия информации.

Исследуя изобразительно-выразительные ресурсы изображения и слова в фотожурналистике и на телевидении, автор верно отмечает две стороны процесса документального отражения — объективную и субъективную. Таким образом, в поле зрения включается журналист — субъект информации. Этим обеспечивается целостность анализа. Практическую направленность носит исследование мастерства сочетания изображения и слова в пропаганде. Автор проанализировал современную практику фото- и тележурналистики, раскрыл ее состояние и в сопоставлении выявил возможности изображения и слова в печати и на телевидении.

Это — научный труд, в котором тема исследуется с правильных позиций, изложение логично, положения аргументированы. В заключительной части содержатся выводы, характеризующие изобразительную журналистику и подчеркивающие важность дальнейших исследований в этой области. Автор выдвигает ряд актуальных, на наш взгляд, предложений организационного плана.

Реализация их может принести пользу как теоретической, так и практической журналистике.

Э.ЛАЗАРЕВИЧ — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой техники газетного дела и средств информации Московского гос. университета им. М.Ломоносова.

«Избранная Ю.Г.Шаповалом исследовательская проблема, методы ее разработки, объем привлеченного эмпирического материала и круг теоретических источников составляют исходные благоприятные предпосылки для позитивного восприятия данной работы. Углубленное знакомство с исследованием подтверждает и укрепляет позитивное отношение, которое базируется на бесспорной новизне избранного автором аспекта изучения СМИ, острой актуальности этого изучения, тесно связанной с поисками повышения эффективности журналистики и выявлении сквозных творческих параметров, объединяющих злободневные задачи различных каналов коммуникации.

Предлагаемая категория «изобразительной журналистики» до настоящего времени не использовалась в теоретических исследованиях. По нашему мнению она предлагается правомерно и обоснованно, помогает выявить и охарактеризовать некоторые новые грани творческого единства фото- и телепублицистики. В основе выделения категории «изобразительная журналистика» лежит системный интегративный подход исследователя к изучаемым явлениям, что в высшей степени соответствует духу времени и потребностям дальнейшего совершенствования научного знания относительно СМИ. До последней поры углубление и дифференциация знаний в этой сфере значительно опережала интегративные тенденции, хотя необходимость в их определении и освоении возрастает. Это вызвано обязательностью более четкой координации действий различных каналов СМИ, необходимостью более тесного творческого взаимодействия ныне нередко разрозненных журналистов различных специализаций, большего универсализма в формировании их деловых навыков.

Говоря конкретнее: хотя специализация по каналам СМИ закономерна и плодотворна, она не должна закрывать для профессионалов, как это бывает сейчас, понимания глубокой творческой общности различных ответвлений журналистского творчества, возможностей более гибкого совмещения навыков в умении оперировать изображением и словом, методами фото- и телесъемки наряду с мастерством печатной публицистики.

В известной мере, данные установки Ю.Г.Шаповала и пафос его работы опережают текущую массовую практику специализации журналистов и в этом мы находим одно из значительных достоинств работы, устремленной в требуемое будущее и дающей ориентиры перспективного движения. Достоинством исследования, во многом определившим его методологическую цельность, явилась последовательная опора на положения теории отражения, умелое использование метода диалектики в анализе и обобщении исследуемого материала. Думается, что именно творческое овладение этим методом помогло автору об-

наружить ту общность законов отражения, что лежит в основе единства изобразительной журналистики, составляет предпосылки рассмотрения органичности взаимодействия текстов и фотоотпечатков на газетных полосах, наглядных образов и словесных комментариев в телесюжетах.

В ряду существенных достоинств работы обращает на себя внимание незаурядная теоретическая эрудиция и эмпирическая «оснащенность» автора. Об этом дают возможность судить как все содержание работы, так и — с особой отчетливостью — ее библиография. Однако приходится с сожалением отметить, что не во всех разделах этот огромный запас авторской научной эрудиции нашел адекватное воплощение. Мы имеем в виду подчас неоправданное превышение творческой самостоятельности автора над учетом бытующих в науке положений. Стремление почти во всем, к чему адресуется его исследовательская мысль, сказать свое и по-своему, конечно, похвально. Однако не всегда уместно и продуктивно. Подчас оно приводит к недостаточно четким суждениям, мало эвристичным определениям, затемняющим, а не проясняющим некоторые теоретические позиции.

Это замечание, в частности, касается трактовки категории документализма. Аналогичное замечание адресуем и трактовке публицистического образа. По поводу данной категории наломаны груды полемических копий, однако автор работы в тексте их почти не замечает. Он лишь в сноске перечисляет работы о публицистическом образе, но суть их не раскрывает, в своих рассуждениях не использует. Проблема решается опять-таки как бы заново, «по-своему». Сказывается недостаточная «чуткость» к предшественникам и в характеристике жанровых вариантов фотопублицистики.

Как известно, недостатки часто являются продолжением достоинств, и в этом плане, интегративный пафос рассмотрения различных журналистских каналов в русле общих творческих задач, закономерный и продуктивный в своей основе, порождает некоторые не вполне убедительные выводы. Высказанные замечания, по нашему мнению, не снижают теоретической значительности и практической ценности исследования Ю.Г.Шаповала. Его основные параметры: новизна исследуемого предмета, актуальность и масштабность заявленной концепции, ее теоретическая и эмпирическая обоснованность, — открывают собою новое направление в теории журналистики...»

В.УЧЕНОВА — доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики печати Московского гос. университета им. М.Ломоносова.

«Современный этап развития журналистики характеризуется растущим разнообразием и сложным взаимодействием различных форм и каналов информации. Особенно сильное влияние на мысли и чувства многомиллионной аудитории оказывают аудиовизуальные средства коммуникации, в первую очередь, — телевидение. Но, вместе с бурным развитием телевидения, «новое дыхание» получили и все другие возможности визуального воздействия: возросла роль

оформления и графического иллюстрирования печатного слова, увеличивается внимание к возможностям фотожурналистики. Поэтому тема исследования Ю.Г.Шаповала, посвященная синтезу изображения и слова в современной журналистике, представляется значимой и актуальной. Не вызывает возражения и попытка автора объединить в единое целое фото- и тележурналистику, рассмотреть их как особый вид журналистской деятельности — изобразительную журналистику. Такой подход позволяет по-новому, обобщающе рассмотреть многие проблемы, которые доселе рассматривались традиционно (как специфичные) только для телевизионной или фотографии. Как теоретический, так и практический интерес представляет проводимое сравнение разных видов визуальной и аудиовизуальной коммуникации как с точки зрения используемых знаковых средств, так и со стороны психологии восприятия материала.

Методологической основой для обобщенного анализа закономерностей изобразительной журналистики Ю.Г.Шаповал избрал теорию отражения, что позволяет ему не только описать, но и философски осмыслить творческий процесс журналиста, использующего изобразительные средства для отражения действительности.

Наиболее богатым по содержанию и плодотворным с точки зрения развития теории журналистики являются те части работы, в которых разносторонне анализируются связи между изобразительным и словесным рядами журналистских сообщений. Ю.Г.Шаповал выдвигает здесь ряд положений, которые заслуживают самого пристального внимания и развития как в самой журналистике, так и в процессе обучения студентов. Это касается как идеи о различном уровне и методах словесного комментирования изображения, так и выдвинутой системы жанров. Несомненно правильны также мысли автора о роли изобразительных средств в формировании отношения телевизионной аудитории к происходящему в жизни.

В целом, Ю.Г.Шаповалом проведено обширное и содержательное исследование многих актуальных проблем развития изобразительной журналистики. Можно полностью согласиться с выводами автора о том, что эта область журналистики требует гораздо большего внимания как теоретиков, так и организаторов и практиков системной и специализированной подготовки кадров. «Изображение и слово в журналистике» Ю.Г.Шаповала в значительной мере расчищает путь к таким исследованиям...»

Ю.ПЭЭГЕЛ — доктор филологических наук, профессор, член-корр. АН Эстонии, зав. кафедрой журналистики Тартуского гос. университета.

«... Опираясь на выводы и положения теории журналистики, философии, психологии, эстетики, семиотики, Ю.Г.Шаповал исследует взаимодействие изображения и слова в рамках не одного канала, а в системе средств массовой информации, что отвечает их органическому существованию, взаимодействию и, в конечном счете, комплексному воздействию на зрителя, слушателя, читателя.

Несмотря на интенсивное развитие исследований по теории, истории, практике журналистики, отсутствуют работы, в которых комплексно раскрывались бы проблемы выразительных средств журналистики, своеобразии использования изображения — как фотографического, так и кино-, телевизионного — в единстве со словесным комментарием (печатным и звучащим). Следует особо отметить надежность методологической и общетеоретической базы, научную обоснованность и новизну исследования. В качестве предмета взята образительная журналистика как целое, как синтез изображения и слова в СМИ.

Основные теоретические положения и выводы работы достаточно аргументированы и могут быть использованы в процессе дальнейшей разработки концептуальной теории журналистского творчества, теории и методов идеологической деятельности по широте, а также глубине анализа, достоверности и научно-практической значимости...»

В.ШАНДРА — доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой теории и практики печати Уральского гос. университета, Заслуженный работник культуры России.

«СЛОВО И ИЗОБРАЖЕНИЕ»

О каких бы сферах творчества в журналистике ни говорили, всегда — и в пору первых шагов радио, и когда систему средств массовой информации революционизировало телевидение — возникал вопрос не только что, кому, зачем, но и — как. Явно или неявно, объемно или отдельными замечаниями делались попытки вторгнуться в область поэтики журналистского творчества. Слово, которое применялось многие десятилетия исключительно к области художественного творчества, очень точно обозначает и ту сферу знаний о журналистике, где речь идет о ее творческой специфике.

Стоит напомнить об этом именно сейчас. Частный повод — выход книги, которая (уже, впрочем, не первая) специально ставит вопросы из области поэтики. Это «Изображение и слово в журналистике» Ю.Г.Шаповала (Львов: Вища школа, 1985). Но есть и принципиально важная причина обратиться к этим проблемам. Обращенные к журналистике требования повысить качество и эффективность, активнее влиять на социально-экономические процессы, активизировать человеческий фактор, идеологически и психологически обеспечить осуществление намеченных перемен — эти требования могут быть реализованы журналистикой в наиболее полной мере, если при этом в максимальной степени будут раскрыты и задействованы присущие ей творческие возможности.

Проблема «разделения труда» между словом и изображением, их специфики и взаимодействия — одна из коренных. Об этом писали и В.Саппак, и И.Андроников, да и многие другие исследователи. Но чаще разговор об этом велся как бы попутно. И вот появилась специальная работа.

Конечно, не все ожидания сбываются, когда открываешь книгу. Само название «Изображение и слово в журналистике» как бы намекает читателю, что будет рассмотрено по крайней мере три крупных проблемы — в каких формах выступает и какую роль играет в различных средствах и жанрах журналистики изображение и, соответственно, слово, а потом и закономерности их союза и взаимодействия. Ю.Г.Шаповал пошел по более простому пути: в первой главе он обращается к теории отражения и выразительным возможностям журналистики, во второй — к фотожурналистике, а в третьей — к синтезу изображения и слова в телевизионной журналистике. Конечно, и такой путь возможен, да и очевиден ряд успешных попыток раскрыть различные аспекты поставленных вопросов — как общих (в первой главе), так и конкретных (в двух других). Однако уже структура книги заставляет задуматься. По какой логике, скажем, о личности журналиста (ведь оружие его — изображение и слово — существует в разных формах и по-разному используется в разного типа средствах массовой информации) речь идет до, а не после анализа творческих форм.

Очевидно, что мы еще находимся в этой сфере на стадии накопления материала. Наблюдений в книге Ю.Г.Шаповала множество и общетеоретических (крайне важно задать верный методологический тон разговору о средствах поэтики), и непосредственно почерпнутых во множестве рассматриваемых им произведений журналистики...

В этой связи при чтении книги возникает несколько любопытных тем для рассуждения. Одна касается несводимости «видео» к образности, а «аудио» (слова) к понятности; ведь с помощью экранного изображения (символы, схемы, графики, таблицы и пр.) можно и нужно обращаться к «рацио»- рассудку аудитории, а с помощью слова формировать эмоционально-образные компоненты сознания. Здесь крупная творческая проблема, к которой надо подходить и теоретически: как оптимизировать использование аудиовизуальных средств для повышения эффективности различных типов произведений журналистики. Вот еще проблема: телевидение и радио пользуются при создании своих программ самыми разными типами произведений — художественных, публицистических, научно-популярных, учебных, научно-пропагандистских, рекламно-информационных и пр. Какова же в таком случае специфика использования и сочетания изобразительности, выразительных, понятных (повествовательных, аргументационных) средств?

Книга Ю.Г.Шаповала вызывает много раздумий, согласий и несогласий. Возникает желание поспорить и обратиться к новым аспектам проблемы, расширить предметную базу разговора. Конечно, проще всего отнести это за счет неполноты разработки темы, недостаточно широкого анализа материала. Но важнее другое. Сама постановка проблемы, стремление подойти к ее решению на методологически строгой базе теории отражения, желание всмотреться в реальное функционирование различных средств поэтики в журналистике

— уже благо. Прав автор — при этом отчетливо обнаруживается круг проблем целого направления в знании об «аудиовизуальной» журналистике, и споры вокруг них помогут совершенствованию этого «оружия», а значит, более эффективному выполнению гигантских задач, стоящих перед средствами массовой информации».

Е.ПРОХОРОВ — доктор филологических наук, профессор Московского гос. университета им.М.Ломоносова. (Телевидение и радиовещание.—1986.№6.—С.43-44).

«ПОТЕНЦИАЛ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

При заметных успехах исследований средств массовой информации фотожурналистика остается малоизученной. Изобразительный материал в периодике, плакатных выпусках, книжных фотоизданиях, на телевидении анализируется, в основном, как средство оформления. При этом не рассматриваются роль и место фотожурналистских произведений в системе СМИ. И хотя в последнее десятилетие теория фотожурналистики обогатилась исследованиями на уровне кандидатских диссертаций, выход в свет монографии Ю.Г. Шаповала «Изображение и слово в журналистике» следует считать знаменательным событием.

Автор определил такие ее задачи: рассмотреть проблемы взаимодействия изображения и слова в журналистике, выявить особенности органического единства изображения и слова в различных информационных каналах, исследовать закономерности оптимальных уровней изобразительной журналистики, изучить специфику функционирования и эффективности средств, использующих многообразную информацию, включая и информацию аудиовизуальную. Это программа емкая, с достаточной мерой научной новизны и практическим значением, а, главное, — выполнение ее и для теории СМИ, и для журналистской практики весьма актуально.

Обратимся к исследованию Ю.Г.Шаповалом одной из сложнейших проблем теории СМИ — систематизации жанров. Изучая важнейшие особенности фоторепортажа, автор утверждает, что изображение, «когда речь идет о фотожурналистике, имеет свои родовые особенности. Это прежде всего документальность и наглядность, органичность и конкретность, моментальность и оперативность, эмоциональность и художественность. Кроме того, фоторепортаж имеет и свои видовые особенности, не свойственные отдельным снимкам». Универсальность такого положения позволяет отнести его ко всей подсистеме изобразительной журналистики. Отдельные же характеристики внешних видовых особенностей фоторепортажа («завершенный рассказ о событии», «своеобразие изобразительных возможностей фоторепортера») весьма скромны. В частном случае, когда рассматриваются не только внешние стороны жанровой структуры, но и ее содержание, по нашему мнению, уместно обратиться прежде всего к таким

признакам, как цель публикации, мера типизации, своеобразие композиции, изобразительно-выразительный язык.

Следует отметить, что в полемике с Л.Дыко автор отчасти отстаивает эти позиции, но, к сожалению, недостаточно использует работы других исследователей. Осмысливая жанровую шкалу фотожурналистики, он не избежал соблазна акцентировать внимание на так называемом методе составления фоторепортажа из ряда фотографий, не ограниченных рамками одного места и времени. Этот путь часто используется в газетной практике. Но можно ли такие фотографии назвать фоторепортажем? Это особый жанр фотожурналистики, построенный по методу художественно-публицистического объединения близких по содержанию фотосюжетов. Фоторепортажу присущи совершенно конкретные композиционные связи: логическая (образно-смысловая сторона), ритмическая (пространственно-пластическое решение), стилевая (фактурно-декоративное обобщение), временная (хроникальная последовательность). Вопрос о том, каким должен быть фоторепортаж или фотоочерк, еще долго будет обсуждаться теоретиками и практиками. И эта монография может служить отправной точкой для новых исследований.

Глубокий анализ телевизионной журналистики позволил автору применительно к исследованию аудиовизуальных средств конкретизировать метод исторического подхода, программный метод, методы определения количественной степени смысловой информации, проблемы целостности звукозрительного ряда, обусловленного структурообразующими связями между элементами смысловых блоков, монтажных кусков всей телевизионной программы. В научный оборот вводятся понятия о системном воздействии аудиовизуальных средств информации на формирование личности человека... Монография Ю.Г.Шаповала показала, что основные проблемы изобразительной журналистики далеко не исчерпаны. Системная концепция рассмотрения фотографического и телевизионного ряда может явиться программной для дальнейших исследований изобразительной журналистики в целом.

Б.ГОЛОВКО — доцент Московского гос. университета им.М.Ломоносова (Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика.—1986.—№ 2.—С.81-83).

«Изображение и слово в журналистике» — под таким названием в конце прошлого года увидела свет книга Ю.Г.Шаповала. Автор этой монографии хорошо знаком читателям нашего журнала. Именно на страницах «Демократического журналиста» он начинал разработку многих актуальных проблем использования и воздействия выразительных средств журналистики, объединяющих изображение и слово в информационно-пропагандистском процессе.

Новая работа львовского ученого, в которую включены и материалы, опубликованные в нашем журнале в последние годы, представляет собой удачную, на наш взгляд, попытку комплексного исследования вопросов, связанных с органическим единством, взаимодействием изображения и слова в печати (фото-

журналистике) и на телевидении (тележурналистике), с проблемами формирования личности современного фототележурналиста, методикой его творческой деятельности.

В этой связи интересны рассуждения автора книги о личности журналиста. Почему бывает так, что человек владеет профессиональными навыками, а журналист в нем не состоялся? Отвечая на этот непростой вопрос, Ю.Г.Шаповал подчеркивает, что профессиональные черты должны выступать в совокупности с другими элементами, составляющими именно личность человека, а не профессию. На наш взгляд, суждения и выводы автора на этот счет весьма основательны и поучительны:

Во-первых, — утверждает он, — журналист должен разделять передовые убеждения своего времени, жить ими и быть готовым без громких слов отстаивать эти убеждения везде и всюду, каждым своим поступком и словом во имя общественного прогресса и торжества истины. Во-вторых, журналисту необходимо бескомпромиссное чувство справедливости, ведь результат его труда выступает в виде суждений о действительности и человеческих делах, суждений, высказанных с высокой трибуны средств массовой информации. Потому суждение неверное, суждение предвзятое, суждение поверхностное, суждение вымышленное в любом случае нанесет непоправимый вред и обиду людям, доверившимся журналисту. В-третьих, журналист сам должен быть носителем высоких моральных качеств не только на работе, во взаимоотношениях с коллегами, героями своих будущих и прошлых материалов, но и с самим собой, когда перо и камера отложены в сторону.

Высокий стиль и торжественность звучат в этом определении, но они здесь оправданы важностью объекта характеристики. Думается, оправдан и размер приведенной цитаты, оправдан ее содержанием, еще раз напоминающим, прежде всего студентам и начинающим журналистам, о тех обязательных атрибутах личностных качеств, без которых немислим успех в нашей престижной и в то же время чрезвычайно ответственной профессии.

Мы заострили внимание на проблеме личности журналиста, поднимаемой в книге Ю.Г.Шаповала, хотя, безусловно, заслуживает особого разговора сам подход к теме, вынесенной в заголовок монографии, мысли и выводы, содержащиеся в разделах. Внушительен и библиографический материал, использованный Ю.Г.Шаповалом в своей работе: литература научная и популярная за последние двадцать лет, вышедшая как в Советском Союзе, так и за рубежом. Строго научный метод помогает автору уверенно ориентироваться в исследовательском процессе, правильно оперировать философскими понятиями, делать глубокие по мысли и содержанию умозаключения.

Книгу Ю.Г.Шаповала «Изображение и слово в журналистике» можно рекомендовать студентам факультетов журналистики как интересное учебное пособие. Интерес она вызовет у профессиональных журналистов.

В.АНДРЕЕВ. Изображение и слово в журналистике // Демократический журналист. — 1986. — №2. — С.23-24.

**ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ «ДІЛО» (1880-1939 РР.):
ПОСТУП УКРАЇНСЬКОЇ СУСПІЛЬНОЇ ДУМКИ»**

«Нарешті побачило світ монографічне дослідження унікального видання Західної України — газети «Діло» (Шаповал Ю.Г. «Діло» (1880-1939 рр.): Поступ української суспільної думки.—Львів, 1999), яка виходила впродовж шістдесяти років у Львові і є помітною віхою в історії українського народу та його боротьбі за соборну незалежну державу.

Автор цього академічно ґрунтовного і, водночас, публіцистичного дослідження — львівський учений Юрій Шаповал. Монографія є добрим приводом для широкої розмови не лише про минулу, а й сучасну національну пресу...

Подібного плану дослідження давно вже назрівало в Україні, і Ю.Шаповал реалізував його, на нашу думку, надзвичайно вдало, зробивши зріз понад півстолітньої історії часопису через призму розвитку української суспільної думки. Слушним видається і стислий аналіз кожного річника, бо таким чином читач надзвичайно легко ознайомлюється з усіма найсуттєвішими подіями впродовж 1880-1939 рр. При цьому Ю.Шаповал накреслює ще й окремі напрями подальшого вивчення часопису, графічно виділяючи ключові слова тем, тому, без перебільшення, можна сказати, що його праця є добрим орієнтиром для майбутніх дослідників української преси. Так, окремою темою дослідження могло б стати висвітлення на сторінках «Діла» економічних, освітніх чи політологічних проблем тогочасного літературного процесу тощо...

Газета «Діло» мала значний вплив на формування і кристалізацію української нації. Вона виражала загальнонаціональні інтереси, а всі події висвітлювала через призму загальнолюдських цінностей, що дозволило їй піднятися на високий професійний рівень і уникнути регіоналізму та провінційності. Водночас, «Діло» є і моделлю першого українського щоденного видання.

Ми впевнені, що зацікавлені читачі, які будуть ознайомлюватися з цією книгою, по-своєму здійснюватимуть мандрівки у її просторі. Допоможе це їм зробити і вдала структура монографії Ю.Шаповала, яка складається із вступу, чотирьох частин та післямови, ґрунтовного історико-бібліографічного опису часопису за весь період його виходу, іменного покажчика та літератури про це видання. Отож, пропонуємо власне бачення найцікавіших аспектів дослідження Ю.Шаповала.

У першому розділі «На шляхах до щоденника (1880-1887 рр.)» Ю.Шаповал проаналізував складні суспільно-політичні умови, в яких зародилося і впевнено стало на ноги славетне видання. Вихід «Діла» став справжньою подією у громадському житті краю. Щоб надати виданню виваженості у висвітленні суспільно-політичних, культурних та економічних подій, першому редактору «Діла» В.Барвінському доводилося долати чимало труднощів — розвіювати недовіру читачів, переборювати закостенілі стереотипи мислення, уникати відкритих виступів проти москвофілів, ламати опір недругів.

В.Барвінський був щирим патріотом свого народу, непересічною особистістю, публіцистом та інтелектуалом, прихильником конструктивного співробітництва і співжиття різних народів у межах однієї держави (див. його теоретичну статтю «Політика шовінізму» за жовтень 1882 р.) і це також позитивно вплинуло на стиль публікацій і рівень видання. Додамо, що Ю.Шаповал доволі детально розглядає діяльність усіх редакторів часопису та їх внесок у його розвиток. Так, коли 1883 р. редакцію після передчасної смерті В.Барвінського очолив А.Горбачевський, відомий громадсько-політичний діяч і публіцист, то він повів «Діло» у тому ж дусі, що і його попередник, однак зумів помітно спричинитися до поширення часопису, залучивши до співпраці відомих науковців та письменників, які значно збагатили і поглибили видання новими темами та аналітичними публікаціями. Окремо можна вести мову про редакторську працю І.Белея, В.Охримовича, Є.Левицького, І.Борковського, Л.Цегельського та багатьох інших.

У перші роки видання редакція «Діла» зробила наголос на головному суспільному завданні — формуванні «народності», тому посилено сприяла розвитку освіти, культури, економіки.

Водночас збагачувалися і засоби впливу на суспільну свідомість. Так, у третій рік видання новим методом впливу на читачів стала публічна полеміка з офіційною владою та політичними опонентами. Високо оцінює Ю.Шаповал і наукові, публіцистичні та художньо-мистецькі засоби, за допомогою яких авторам вдавалося викликати широкий резонанс у читачів. 1885 р. подібним прикладом була дискусія професора Київського університету В.Антоновича з польським письменником Г.Сенкевичем, автором роману «*Ogniem i mieczem*». Звертає увагу сучасний дослідник і на нові жанри, які з'явилися на сторінках часопису, зокрема 1885 р. — подорожні нотатки як різновид нарису, а 1887 р. — полемічний коментар як різновид статті тощо.

З особливим пієтетом Ю.Шаповал пише про І.Франка, його співпрацю з «Ділом» і складні взаємини з часописом. Молодий Франко почав працювати в редакції «Діла» восени 1883 р., і повз увагу сучасного дослідника не проминула жодна публікація великого Каменяра на шпальтах газети, жодна згадка чи резонанс його публіцистичних виступів та художніх творів, що, безперечно, могло б стати темою й окремого дослідження. Ю.Шаповал лише коротко аналізує молододосліджену публіцистику І.Франка, який у 1883-1884 рр. виступав на сторінках часопису з економічними та історико-філософськими статтями, слушно підкреслюючи, що праця Каменяра у «Ділі» — це значний етап історії розвитку часопису, бо періодичне видання у цей час досягло високопрофесійного рівня і стало чітко спрямованим політичним органом.

Нові суспільно-політичні процеси і перебували у центрі уваги Ю.Шаповала під час аналізу другого періоду розвитку часопису, який науковець окреслює 1888-1902 рр... Специфіка щоденної газети, якою стало «Діло» у другий період розвитку, внесла свої корективи в роботу редакційного колективу, перемістилися акценти з традиційних аналітичних матеріалів на хронікально-документальні жанри, які «відвойовували» дедалі більшу площу часопису і займали

постійне місце на першій шпальті. Таким чином редакція давала можливість читачам «скоріше обмінятися гадками своїми», досягнути широкий спектр актуальних подій та вчасно зреагувати на найменші зміни політичної ситуації у Галичині та поза її межами. Однак, «Діло», вважає дослідник, водночас зберегло попередні надбання у підготовці теоретико-аналітичних публікацій політичної, економічної, культурно-освітньої та релігійної проблематики, що у поєднанні з хронікою творило широке газетне полотно, яке відображало майже всі сфери суспільного життя Галичини, України, Європи, світу.

Аналізуючи кожен річник часопису, Ю.Шаповал завжди знаходить найсуттєвіші і найхарактерніші події. Так, справжню бурю у затхлому галицькому житті 1897 р. спричинила передмова І.Франка до польського видання його «Галицьких образків». «Діло» докоряло І.Франкові егоїзмом за його слова: «Мій патріотизм руський то тяжке ярмо, вложене долею на мої плечі. Можу за те проклинати долю, але скинути ярма не можу». Однак, сучасний дослідник дотримується думки, що коментувати І.Франка — невдячна справа, і немає потреби це робити, підозрюючи його в «нелюбові» до свого народу, адже енергія його таланту проривала звичні уявлення і шаблони поступально-очікувального слова, будила кожного й закликала глянути поглядом правди на себе і на батьківщину, по-новому, безкомпромісно подивитися на власне становище і можливі шляхи поступу.

У другому періоді, освоюючи передові методи журналістики та поліграфії, редакція «Діла» зуміла продемонструвати високу творчу мобільність і вийти на європейський рівень інформаційних процесів. Третій період розвитку часопису охопив 1903-1918 рр. Про нього йдеться у розділі «Рости, Рідна Мово, і будь нам щитом».

Саме 1903 р., на думку Ю.Шаповала, «визначився як «переломний» новою якістю політичної боротьби русинів за самовизначення у національних правах і свободах, у першу чергу, перед шаленим тиском польських шовіністичних сил...» Поширюється і сфера впливу «Діла» на політику, економіку, культуру та на об'єднання усіх патріотичних сил краю на принципах української ідеї державної самостійності. Привітав часопис і всеукраїнський з'їзд у Росії демократів, націоналістів та радикалів, що проголосив ідеали самостійності України...

Хвилююче розповідає Ю.Шаповал і про останні роки життя Каменяра та його кончину. Так, І.Труш уважав, що творчість І.Франка за своїми ідеями, оригінальністю форми та самовизначенням для добра народу набула вартості загальнолюдського естетичного скарбу. Саме І.Труш зі сторінок «Діла» першим закликав українську громадськість належно пошанувати Каменяра і віддати йому борги за його важку і жертвовну працю ще за життя; запропонував створити фонд для підтримки хворого письменника, щоб запізніле каяття не лягло ще одним тягарем на сумління людей.

Наводить сучасний дослідник і такий малоприємний факт: у важкий 1915 рік хворого і напівголодного І.Франка, який залишився у своєму будинку на вул. Понінського, врятували від смерті жертви, зібрані для нього як почесного доктора студентами Харківського університету...

У четвертий період діяльності часопис, розглядаючи Україну як важливий чинник політичного життя в Європі, більше уваги приділяв і міжнародним подіям. У «Ділі» був впроваджений міжнародний відділ і з'явилася власна мережа зарубіжних спецкорів, що дозволяло оперативно, як кажуть, з перших рук інформувати читачів про світові події і глибоко аналізувати нові радикальні ідеологічні течії. Однак, як слушно зауважує сучасний дослідник, «Діло» намаглося об'єктивно, уникаючи тенденційності, висвітлювати складні суспільно-політичні явища, не підганяло факти під ідеологічні схеми і не ставило остаточних крапок.

На превеликий жаль, ми й сьогодні не маємо такого щоденного часопису, яким було в минулому «Діло». Тому дослідження Ю.Шаповала спонукає і до розмови про актуальні сучасні проблеми української преси, зокрема про спроможність створити загальнонаціональне елітарне видання на кшталт щоденної американської газети «Нью-Йорк Таймс». Спонукає монографія і до розмірковувань про залежність сучасних українських часописів від різних партійних ідеологій та великих грошей; про впливи видатних особистостей на формування обличчя періодичного видання та громадську думку тощо. Однак нам захотілося за допомогою дослідження Ю.Шаповала здійснити мандрівку в історію унікального українського видання — щоденної газети «Діло» (1880-1939), зацікавивши нею небайдужих до національної спадщини людей».

В.ГАБОР. Газета «Діло» (1880-1939 рр.) — унікальне видання Західної України //Записки Львів.наук.б-ки ім. В.Стефаніка. 36.наук. праць.—Л.:Вид-во НАН України,2000.—С.515-526.

«Кожен народ у часи лихоліття й випробувань звертається до свого історичного минулого, намагаючись знайти відповіді на непрості питання сьогодення. «Історія — учителька життя», — наголошували античні мислителі і якби не забували цю важливу істину і «вчилися так, як треба», особливо, якби сучасні українські владоможці не нехтували історичним досвідом, то чимало проблем, які допікають мільйонам громадян незалежної України, були б розв'язані.

У цивілізованому світі остаточно визнано, що засоби масової інформації — потужна сила в розбудові держави й захисті національних інтересів, громадянської та людської гідності. Здавалося, що й в Українській державі преса теж поціновуватиметься, належно й ефективно буде використовуватися для розв'язання болючих проблем. Не сталося. У більшості сучасні українські газети й журнали змушені шукати можливостей для виживання, щоб все-таки виконати свою соціальну функцію й дійти до масового читача. Тому обнадійливим є те, що бодай окремі дослідники беруться за докладне вивчення історії й традицій національної преси, щоб не тільки дійти наукових результатів, а й показати силу й роль засобів масової інформації у національно-визвольній боротьбі й відстоюванні інтересів українства.

Опублікована нещодавно монографія Ю.Г.Шаповала — приклад саме такого розуміння актуальності вказаної проблеми. Автор — попри академічні титули й звання — професійний журналіст з багаторічним досвідом роботи в різних українських часописах, тож він глибоко знає предмет свого дослідження. У

передмові до монографії Ю.Г. Шаповал пише, що «Діло» унікальне не лише своєю хронологією, що простяглася з ХІХ ст. на десятиліття в ХХ ст., а й впливом часопису на суспільну свідомість українців, «творенням на практично «нерозораному полі» патріотичної ідеології, формуванням з «етнічної маси малосвідомих людей» сучасної європейської нації, яка політично й культурно стрімко входила у світову цивілізацію...

Ю.Г. Шаповал звертає пильну увагу на розкриття технології газетної справи. Він у деталях показує ті труднощі, які доводилося долати засновникам української газети у несприятливому середовищі, щоб забезпечити не тільки регулярний вихід «Діла», а й дотримання відповідних принципів та ідеологічних засад. У монографії кваліфіковано розкрито зміст рубрик, матеріалів і статей, позиції їх авторів і, що важливо, висвітлено суспільні і політичні обставини, в яких «Діло» займалося проблемами української політики, відстоювало права і свободи народу, розвиток освіти і просвіти та ін. Ю.Г. Шаповал застосовує метод порівняння ситуації в різних регіонах, де проживали українці, й показує як національне «дневникарство» сприяло витворення у народу тверезого розуміння свого становища. Слова зі статті С. Качали «До діла»: «Пам'ятаємо — що маємо справу не тільки з сильними, але й дуже хитрими противниками нашої народності», — влучно розкривають реальність і труднощі української національної справи. Простежуючи число за числом, рік за роком те, як «Діло» писало про суспільно-політичне життя Галичини, дослідник робить висновок, що газета об'єднувала й організовувала ті сили, які розуміли й прагнули до радикальних змін у становищі українців.

Особливо болючою й складною була проблема захисту та розвитку української мови. Як вказує дослідник, цим переймалися не тільки інтелігенція й політичні діячі, але й українське духовенство, студентська молодь, широкі верстви міського й сільського населення... Газета активно пропагувала твори Т. Шевченка, М. Шапкевича, І. Франка, А. Чайковського, Б. Грінченка, Ю. Федьковича, С. Руданського та багатьох інших українських письменників, а також переклади українською мовою творів світової класики: В. Шекспіра, Ф. Шіллера, В. Скотта та ін. Загалом, як зазначається у монографії, масштаби цієї праці були значними і особливо корисними в умовах колонізації українців, намагання використати їх для польської ідеї, або як висловився один із редакторів «Діла» В. Охримович, виховання «почуття собачої повинності для моєї нації».

Дослідник також уважно простежив те, як часопис відображав події суспільно-політичного життя і які економічні реалії справляли визначальний вплив на розгортання національних змагань. Спектр проблем, пов'язаних із формуванням національних цінностей, був постійно присутнім у публікаціях «Діла». Часопис гідно оцінював вияв могутності духу, загальнолюдської совісті та гідності, їх протистояння сваволі, злу, неповазі до людини. Через призму таких зусиль проглядається політичне обличчя друкованого органу, його ставлення до народовської політики, суспільного життя та шляхів його розвитку.

Сьогодні є вже розважливі оцінки як народовських ідей, так і позицій «Діла» і, попри певні критичні думки, незаперечно, що газета відіграла роль зага-

льнонаціональної трибуни для висловлювання найактуальніших ідей національного поступу й відродження самостійності України. У монографії наголошується на тому, що «Діло» в умовах 1914-1918 рр. «ще раз розгорнуто сформулювало національний ідеал у новітній період — об'єднання українських земель в одну державу, що не тільки називалась би народною, а й забезпечувала політичні й економічні права, свободу й добробут широким масам...» Життєво необхідна й сьогодні актуальна позиція, особливо стосовно свободи й морального та матеріального добробуту народу...

Відсутність тенденційності, будь-якого перебільшення, висмикування фактів із широкого контексту, намагання тверезо й строго об'єктивно тлумачити актуальні проблеми — ось що, на думку Ю.Г.Шаповала, характеризувало «Діло» 1922-1939 рр. Газета не обминала увагою жодного більш-менш значущого промовистого факту, події, імені у тих сферах, що стосувалися національних проблем українства, його становища і ролі в контексті європейської політики.

Зі сторінок монографії чітко проступає роль газети як інструменту викриття більшовицького тоталітаризму та польського шовінізму й авторитаризму. Цим проблемам присвячувалися численні кореспонденції й статті. Разом із тим, «Діло» намагалося критично оцінити як власний досвід, так і допущені помилки й недоліки. Щоденник постійно звертався до читацького загалу, інформуючи його про заходи та ініціативи газети. При цьому, як підкреслює Ю.Г.Шаповал, газета дотримувалася своєї головної функції — «творити й кристалізувати національно-політичну думку». «Українська національна рація» була найвищим законом для «Діла». Це особливо яскраво виявилось у позиції газети напередодні Другої світової війни. Так «часопис, заснований з великими сумнівами групою інтелігентів», як пише автор, став першим щоденним українським органом — «трибуною вільного публічного слова», а його підходи й практику підтвердила новітня суспільна практика.

Дослідження Ю.Г.Шаповала цінне багатством унікального джерельного матеріалу, аналіз якого показує нерозривність і цілісність традицій національно-визвольних змагань, виваженість і доцільність політичних програмних засад кількох поколінь українців, котрі відстоювали честь і гідність нації, творили для неї перспективи консолідації й відродження державності.

Досліднику вдалося розв'язати непросте завдання — дати всебічний аналіз соціально-економічних, політичних, духовно-культурних реалій українства Східної Галичини, віддзеркалених на сторінках «Діла». Автор розважливо, відповідально, а головне, об'єктивно оцінив роль і діяльність часопису в непростий період національної історії. Напротивагу тим компартійним авторам, які спритно перейшли від вихвалання принад тоталітаризму і осудження усього національного до ура-патріотичних писань, Ю.Г.Шаповал не ідеалізує й безпідставно не захоплюється минулим, а натомість компетентно оцінює події минулого і вказує на необхідність не тільки знати про них і пам'ятати, але й використовувати історичний досвід для творення новітньої Української держави, зокрема її засобів масової інформації.

Високо оцінюючи компетентність і наукову вартість дослідження, не можна не зауважити, що окремі труднощі автору не вдалося подолати. Проблема полягає в тому, що практично кожний розділ монографії охоплює сюжет, який може бути розгорнутий в окреме масштабне дослідження. Тож дослідник свідомо лімітував обсяг своєї праці. Певний універсалізм у висвітленні проблем зумовив перенасиченість окремих сторінок монографії різноплановим фактичним матеріалом.

Висловлені зауваження не применшують важливості й наукової вартісності монографії Ю.Г.Шаповала. Його праця є вагомим внеском у дослідження історії національної преси, духовного розвитку українства і його національної сутності.

М.РОЖИК. Часопис «Діло» — рушій і дзеркало українських визвольних змагань // Збірник праць кафедри української преси. Вип.3.—Л.:Вид-во Львів. ун-ту. 2000.—С.398-402.

«Ця газета не віддзеркалювала суспільно-політичного життя, а цілеспрямовано впливала на нього. «Діло» стало невід'ємною складовою життя Галичини протягом майже 60 років. Стільки ж часу минуло від дня виходу у світ його останнього номера...

У грудні 1879 року з ініціативи В.Барвінського у Львові відбулася таємна нарада представників народовецького напрямку в політичному житті Галичини. Після поразки на виборах до австрійського парламенту народовці вирішили шукати нових шляхів у політичній боротьбі зі своїми основними опонентами — москвофілами. На нараді було прийнято рішення про заснування (на противагу москвофільському «Слову») нової газети з багатозначною назвою — «Діло». Вона мала «ділом, не словом прямувати до кращого в народі». Новозаснована газета повністю виправдала покладені надії. Важко переоцінити значення «Діла» у формуванні сучасного національно-патріотичного обличчя Галичини. Ювілейний для «Діла» 1999 рік став роком виходу у світ фундаментальної праці Ю.Шаповала, присвяченої історії цієї газети.

У цій фундаментальній праці автору вдалося систематизувати великий фактичний матеріал, який має стосунок до газети. У ній докладно проаналізовано етапи становлення газети, яка віддзеркалювала собою розвиток усєї суспільно-політичної думки краю. Спробуйте собі лише уявити, який обсяг роботи треба було присвятити написанню цієї монографії. Адже якщо щодня перечитувати по кільканадцять чисел «Діла», то це займе не один рік наполегливого сидіння в бібліотеці. Але ж мало лише прочитати. Велику кашу розмаїтої інформації потрібно ще систематизувати та проаналізувати в контексті тогочасних подій. А така робота «по зубах» лише справжнім фахівцям-історіографам.

Структура монографії відповідає хронологічному принципу. Таким чином кожен з чотирьох її розділів висвітлює певний окремий історичний етап у житті «Діла». Перші три присвячені періоду входження Галичини до складу Австро-Угорщини. У розділі «На шляхах до щоденника (1880-1887 рр.) висвітлюються обставини виникнення газети як органу народовецького напрямку в

суспільно-політичні думці Галичини минулого століття. Яким чином молодій газеті вдалося знайти свого читача? Яку стратегію обрала редакція в умовах політичного протистояння із значно могутнішим фінансово-галицьким москово-фільством? На цьому зосереджує автор свою увагу у першому розділі книги. У другому та третьому розділах «Діло» постає перед читачем уже як зріла, справді народна газета всієї Галичини. Авторитет, який на той час міцно закріпився за «Ділом», ґрунтувався на копіткій та цілеспрямованій праці задля культурно-політичного становлення українського народу Галичини, відстоюванні його суспільно-політичних та економічних інтересів, на впевненості редакції в правильності обраного шляху.

Російська окупація Львова 1914-1915 рр. стала для «Діла» вимушеними канікулами — газету вперше за тридцять чотири роки існування було заборонено. Незважаючи на це, «Діло» при першій же нагоді відроджується, намагаючись заглибитись у вир тогочасної ейфорії національного відродження. Роль «Діла» у встановленні української державності в Галичині не дає спокою й полякам — газета знову поза законом. Саме ці події стали передвісниками нової фази діяльності народної газети. Четвертий розділ монографії — «Серед війни національної немає гадки про поступ економічний і соціальний...» (1922-1939 рр.) — висвітлює останній, найбільш напружений період газети «Діло». Крім основної частини, монографія Ю.Шаповала містить також додатки, з яких можна довідатися про періодичність виходу у світ газети в різні періоди, про адреси редакції й адміністрації газети, персональний склад її керівників, про друкарні, де «Діло» виходило в світ, про формат та обсяг газети, ціну передплати тощо.

Дати фахову оцінку монографії Ю.Шаповала не просто. Однак дуже добре, що принаймні маємо з чим її порівнювати. Адже ідея подібних досліджень для нас уже не нова. Завдяки Науково-дослідному центру періодики Львівської наукової бібліотеки ім.В. Стефаника лише за декілька останніх років читачі отримали вже цілу бібліотеку досліджень подібного характеру. А ця книга, без сумніву, стане у пригоді багатьом сучасним історикам, журналістам, краєзнавцям і займе гідне місце в кожній серйозній науковій книгозбірці».

О.КУЧАБСЬКИЙ. Поступ у «Ділі»: Рецензія на книгу Ю. Шаповала «Діло» (1880-1939 рр.):Поступ української суспільної думки // Поступ.—2000.—14 берез.

СПРОБА РЕЦЕНЗІЇ-ДІАЛОГУ З КНИГОЮ В РУКАХ

«В історії українського друкованого слова не було іншої газети, з якої би так багато брали історики та літературознавці, економісти й політологи і про яку так мало знав би навіть освічений читач. Львівська газета «Діло», про яку хочемо повести мову, проіснувала майже шістьдесят років, на переломі XIX й XX сторіч. Та ще півстоліття вона заборонялась і замовчувалась як буржуазно-націоналістична. Сама назва її видається символічною. У поіменуванні україн-

ських періодичних видань ключовими словами були «зорі», «русалки», «ластівки», «вечорниці», «дзвони», такі горді символи, як «правда», «народ», «воля», «батьківщина». На їхній підставі можна судити про етапи відродження національного духу і національної свідомості українства. Діло — те слово, яке стало ключовим на певному етапі суспільного поступу. Воно означало перехід від страждання, жалів і сліз, нарікань на долю до конкретної праці по формуванню з «етнічної маси малосвідомих людей» сучасної європейської нації, яка політично і культурно стрімко входила у світову цивілізацію».

Взяті у лапки слова із передмови автора доктора філологічних наук, професора Юрія Григоровича Шаповала до книги «Діло» (1880-1939 pp.): *Поступ української суспільної думки*, яка недавно побачила світ завдяки організаційній та фінансовій підтримці Національної академії наук України, Міністерства освіти України, Науково-дослідного центру періодики Львівської наукової бібліотеки ім.В.Стефаніка, факультету журналістики Львівського національного університету ім.І.Франка.

У чому феномен «Діла»? Насамперед, у тому, що заснована у 80 році, вона впродовж шести десятиліть була видатним суспільно-політичним явищем українства. Паралельно з іншими виданнями «Діло» було видатним провідником нації. Важко у кількох фразах сформулювати те, що робила газета впродовж довгих років власного існування. І все ж, як нам здається, магістральними для газети були боротьба за власну мову, літературу, науку. Від першого до останнього дня «Діло» воювало проти шовінізму польського, російського, а також проти всіх тих, хто його підтримував. Як жоден інший часопис, це видання приділяло багато уваги проблемам економіки, раціонального господарювання, правам працюючого люду. Болюча для Галичини тема землі, безземелля теж відлунювалась у чисельних публікаціях.

Незважаючи на зміну ситуації в краї та світі, зміну покоління журналістів, напрочуд стабільною була орієнтація газети на еволюційний шлях розвитку. З цієї позиції подиву гідною є боротьба «Діла» проти крайнощів, радикалізму, екстремізму, в тому числі власного, рідного.

Газета не сприймала й послідовно та аргументовано критикувала марксистські догмати, а коли вони знайшли свою реалізацію у здичавілій азіатській формі на території колишньої Росії та її складової частини України, «Діло» упродовж 20-30-х років з такою послідовністю й реалізмом писало про трагічний досвід запровадження соціалістичних порядків у підрадянській Україні, що й нині дивуєшся далекоглядності, глибині розуміння стану речей і реалій того трагічного часу. Дикі порядки в місті і на селі, прояви національної свідомості у короткий період відродження, його жорстоке придушення. Механізм влади і діяльність вождів типу П.Постишева, Л.Кагановича, голодомори, їхні причини і трагічні наслідки. А які дивовижні за внутрішнім драматизмом листи і розповіді тих, хто вирвався з «раю», друкувала газета!

Та це лише один бік справи. Неповторність «Діла» також у тому, що при відсутності в Україні національних вищих навчальних закладів та академічних

установ газета була своєрідною академією й університетом водночас. Вона стала конденсатором українського інтелекту, який проникав у всі сторони життя народу. Але на першому плані було вироблення спільної ідеології. Кредо «Діла»: усі частини національного організму повинні мати єдину політичну платформу, серцевиною якої була б українська політична ідея. «Ми, — наголошувалось в одній із статей, — самі маємо творити свою політичну думку і ніхто не має права нам її накидати».

— Але, мабуть, краще буде, коли свою думку з цього приводу скажете Ви, Юрію Григоровичу.

— Хотів би наголосити на тому, що має непересічне значення в нинішніх умовах. Маємо гідних попередників у тих питаннях, над якими б'ється сьогодні наша суспільна думка. Скажу лише, що газета шукала й знаходила власну специфіку змісту національної ідеології, що визначалась, з одного боку, її конституційністю, а з іншого, — реаліями політичної боротьби в умовах багатопартійності суспільства і роз'єднаності національних сил. Я пишу в своїй книзі про те, що життєву силу цій ідеології надавали наукова база, об'єктивний аналіз суспільних процесів, урахування інтересів і потреб людей, конструктивна співпраця з громадськими організаціями, іншими партіями, урядовими і парламентськими структурами. У змісті національної ідеології не знаходилося місця романтичним ілюзіям, їх, як правило, заміняли прогностичні висновки. Вона вчила людей вільно мислити, бачити процеси розвитку суспільних систем у сучасному світі й, водночас, не забувати історичного шляху, пройденого народом у його державницьких прагненнях.

Нарешті, третій момент, на якому хотілось би наголосити. Це фахова, професійна сторона справи. Грунтовна, працемістка книга Ю.Г.Шаповала про «Діло» — небуденне явище в сучасній науці. Це перше монографічне дослідження про першу щоденну українську газету. Із книги випливає, що маємо справу з виданням європейського рівня і стилю. З'ясовується, ми не такі вже бідні на історичний і практичний досвід, що нам, журналістам, як і політикам, державним діячам, є в кого і чому повчитися. Заслуга автора книги полягає в тому, що він зумів репрезентувати громаді той багатий і повчальний досвід, який дають нам наші попередники. Монографія повчальна насамперед величезним фактажем. Іноді навіть у процесі її читання відчувається певна однотонність, і одноманітність у викладі матеріалу, особливо в переліку численних публікацій. Але автора можна зрозуміти. Його завдання як першопрохідця в цій темі не могло не бути історико-описовим. Цього у таких масштабах ще ніхто не робив. Тому можливі і певні прорахунки.

Для мене, людини, яка з головою поринула в теорію і практику сучасних ЗМІ, а значить і для інших читачів, близьких до сучасного політичного і журналістського процесу, у книзі дуже багато повчального. Хоч газета видавалась у Галичині, за географією, тематикою, ре-

зонансом, «Діло» було загальноукраїнським виданням. Правда, не завжди доступним за межами Західної України через кордони та цензурні рогатки. Будучи близькою до УНДО, газета за своєю суттю, позицією стояла вище вузькопартійних інтересів. Ще наприкінці XIX століття газета заявила, що буде утримуватися «на висоті об'єктивного судді всіх справ народних. Не розрушати, а созидати, не обличати, а в любові вести всіх до одної цілі.» Не менш послідовно «Діло» боролось з тим, що саме називала фракціомацією.

— Юрію Григоровичу, мені пощастило бути знайомим із одним із колишніх журналістів «Діла». Я маю на увазі Михайла Рудницького, професора Львівського університету, мого офіційного опонента під час захисту мною кандидатської дисертації, надзвичайно колоритну і дотепну людину, цікавого оповідача і диспутанта. Знайомий із творчістю його старшого брата Івана Кедрин-Рудницького і навіть писав щось про нього. А інші? Скільки їх було талановитих, жертвних? Ну хоча б перший редактор...

— Справді, Володимире Йосиповичу, постать першого редактора часопису Володимира Барвінського є легендарною в історії української політики й культури. Нериторично звучать викарбувані на його могилі слова: «Невтомному трудівникові своєму — вдячна Україна-Русь». Саме завдяки незламній волі й вірі у свій народ цієї невеличково хворої, позбавленої побутового комфорту людини, що пішла з життя в неповних 33 роки, вдалося створити серед найнесприятливішого суспільного середовища першу українську щоденну газету. «Діло» повною мірою виконало функцію просвітителя й організатора нації на підвалинах державницьких ідеалів. Народження «Діла» по-праву вважається переломною датою в історії українського національного відродження.

Після смерті В.Барвінського його подвижництво розвинуте яскравими особистостями наступних редакторів А.Горбачевського, І.Белея, О.Борковського, В.Охримовича, С. Левицького, Я.Весоловського, Л.Цегельського. У останні роки газету редагував згаданий Вами відомий публіцист І.Кедрин-Рудницький. Його зусилля цілком спрямовані на творення часописом національної ідеології, що мала зробити навіть пересічну людину борцем, вказати шляхи досягнення суспільно значимих цілей, подолати ідеалістичне тлумачення практичної політики, ідеалізацію зарубіжного суспільного досвіду. Його рідний брат М.Рудницький також володів потужним публіцистичним талантом, опублікував на сторінках «Діла» сотні й сотні ґрунтовних за змістом, яскравих за формою статей, рецензій, оглядів із проблем історії та теорії національної літератури, мистецтва. Зібрані в окремій книзі (яка ще чекає видавця), вони, без перебільшення, стали б концептуально завершеною працею європейського рівня з проблем української естетики.

— А в зв'язку з цим друге питання. Ми знаємо, скільки скарг і нарікань сучасних журналістів на власне, справді критичне економічне становище. А як вдавалось виживати «Ділу»?

— Із численних спогадів колишніх працівників газети випливає однозначна відповідь на Ваше запитання: газета існувала на пожертви читачів і завдяки потужному відділові реклами. Рекламі (немалою мірою — політичній) відводилось від половини до двох шпальт газетної площі. Різноманітні за стилем матеріали, виразні шрифти й уміння пов'язувати їх із смисловими акцентами, газетна графіка, оперативність подачі оголошень, текстова вичерпність, широка географія, адресна спрямованість на конкретного «споживача» забезпечували рекламі «Діла» високу ефективність і популярність серед замовників.

Лише 1913 року до «Видавничої спілки «Діла» влив свій капітал і виробничі потужності друкарні відомий львівський видавець, німець за походженням, І.Айхельбергер, надавши часописові можливість виконувати комерційні замовлення. Та все ж, головним моральним і матеріальним джерелом для часопису був його читач, для якого й існувало «Діло», творячи нетлінні духовні цінності. Добре смисл цієї ситуації розкрито в словах того ж І.Кедрина-Рудницького, який дав таку дефініцію газети: «Керівник громадянства — залежний від всебічної громадянської підтримки. І, як кожний народ, кожне громадянство та кожна окрема людина, газета залежна, в першу чергу, від власних духовних вартостей, від власного хисту, здібностей, зручності, інтелектуального рівня та організаторського таланту, який може переборювати й дуже великі перепони та нагинати до своїх потреб обставини...»

— І ще, пане професоре. Який творчий досвід залишили нам наші попередники? Насамперед, у царині думки, оригінальності й обґрунтованості суджень, а також у сфері форми подачі матеріалу? Чим можемо скористатися?

— Творчий досвід «Діла» хрестоматійно точно співвідноситься з проблемами сьогоденної журналістики. Перш за все, у сферах, означених Вами в запитанні. А ще тому, що концептуальні політологічні підходи газети, теоретичні засади й практичне їхнє втілення з парадоксальною однозначністю підтвердила новітня суспільна практика.

По-друге, «Діло» — невичерпна енциклопедія публіцистичної історії, теорії й практики ринкової економіки, її переваг і вад, її оптимального розвитку на національному ґрунті конкретної держави й світового співтовариства загалом. Саме тут опубліковано славнозвісні економічні висліди І.Франка, статті, огляди, коментарі, історичні есе знаних авторів М.Мурави, В.Будзиновського, М.Грушевського, Е.Олесницького, К.Левницького, М.Твердила, Ю.Павликовського, Ф.Федорців, В.Целевича, В.Нестеровича, М.Данька з проблем політичної економії, порівняльного аналізу капіталізму й соціалізму (в реальних умовах капіталізму, демократизму, тоталітаризму, фашизму), господарських перспектив Європи та світу.

— І ніби заповіт з двадцятого у двадцять перше століття пересилають нащадкам формулу успіху газети її редактори: «Моральний капітал, що його виробило в собі «Діло» в народі, «гармонійна співпраця редакційного персоналу з управою видавничої «Спілки», «різнорід-

ність публікацій», «своєчасність інформації», «актуальність матеріалу». А ще так актуальне сьогодні застереження: «Полеміка, яка ведеться в обороні ідей та думок на громадські справи, мусить триматися суворо етичних засад та прийнятих у цілому культурному світі форм чемності й пошани до свого противника...»

Суспільна необхідність створила газету, якій удавалось усе — чітка програма, розвиток політичної теорії, глибока публіцистична аналітика й різножанровість, життєва відпірність, популярність у читачів. Публіцистичне слово стало фактором об'єднання народу в єдиному пориві до свободи й незалежності. Таким чином, «Діло» стало своєрідною основою політичної організації української нації...»

В.ЗДОРОВЕГА. Енергія «Діла» // Молодь України.-1999.-28 груд.

ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ «ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСТНИК» (1898-1932 РР.): ТВОРЕННЯ ДЕРЖАВНИЦЬКОЇ ІДЕОЛОГІЇ УКРАЇНСТВА»

«Побачило світ перше системне дослідження про журнал, який його редактор Іван Франко назвав «найважливішим українським виданням». Адже «Літературно-Науковий Вістник» ставив і вирішував важливе завдання інтеграції української культури в світову та європейську культури: з одного боку, знайомив українську інтелігенцію з колом ідей, «якими живе культурний світ», з питаннями, які «займають голови передових людей, їх змаганнями та інтересами», а з іншого — знайомив світ із українською культурою. Ідеали журналу не лише перегукувалися із сучасними проблемами суспільного, політичного, культурного життя України — актуальними, дивовижно цікавими, але досі переважно незнайомими читачеві.

На наш погляд, книга професора Юрія Шаповала має зацікавити саме політиків. Варто зауважити, що науковий доробок вченого в сучасних умовах відсутності державницької ідеології не завжди використовують. Політики здебільше плутають ідеологію держави з ідеологіями суспільно-економічними. Власне, праця Юрія Шаповала має стати предметом уважного читання, оскільки вчений вичерпно аналізує проблеми, які порушували великі українці-редактори «Літературно-Наукового Вістника» І.Франко, М.Грушевський та Д.Донцов.

Концептуальні засади журналу не лише випереджали той час, вони значно попереду й сучасної суспільної думки. Адже досі в Україні не стало визначальним проголошене «ЛНВ» кредо, яке є доктриною суспільного життя Європи: культура суспільності безпосередньо пов'язана з індивідуальністю людини, яка стає активним діячем лише через усвідомлення себе особистістю (це повага до особи та почуття власної гідності).

Актуальними є і проблеми мови, українського друкованого слова, особливо ролі пресових видань, які в незалежній державі мають бути духовним джерелом

народу, єдино правильною й головною ідеологічною підвалиною його самосвідомості (національної, політичної, суспільної, особистісної). У наш час, коли значно посилюється вплив засобів масової інформації на свідомість народу, досі на державному рівні преса, радіо, телебачення не виконують функції духовного дзеркала, а задовільняють потреби й замовлення далеких від українства сил.

Автор монографії також досліджує важливі аспекти політичних проблем, які системно аналізувалися на шпальтах «ЛНВ», скажімо, яловість розрахунків на «Європу», на те, що хтось «без нашої роботи витягне нас за вуха... на битий шлях Міжнародного життя». Реальні важелі в інтеграційному процесі автори журналу бачили у власній праці і моральній витривалості, а «не чужій підмозі». Публіцисти «ЛНВ» вказували на те, що тактичні поразки й помилки неминучі і треба шукати шляхи до здійснення національної мети. Це, насамперед, формування політичної свідомості, підготовка виконавців, політична організація усіх свідомих українських сил. Для авторів «ЛНВ» чужими були всілякі угодівські резони, на зразок сучасних резюме: «Коней на переправі не міняють».

Редагований Дмитром Донцовим журнал (1922-1932 рр.) шукав генези фатального експерименту, який розгортався на теренах Радянського Союзу. Тут головну причину трагедії вбачали не в теорії соціалізму, а в руйнівних методах захоплення політичної влади. Адже соціалісти раз по раз приходять до влади парламентським шляхом (у Великобританії, Швеції, Данії, Норвегії, Фінляндії, нині — у Польщі). Вчених, літераторів, філософів, політологів «Літературно-Наукового Вістника» найбільше хвилювало те, що народ зникає до чужого політичного керівництва, забуває про національні ідеали і може розпастися на «одиначі», неспроможні досягнути високу мету державницького призначення. «Хто тоді виховає в нації єдність волі, коли в її серцях померкне спільний власний політичний ідеал? — емоційно писав з цього приводу Д. Донцов. — Що зрушить її з місця? Спільність культурна? Але ця спільність не має великої моторної сили в сфері політики...»

Турбувало часопис і те, що демографічні кличі до єднання не можуть виробити справді дієвої стратегії: «Політична карність... й почуття відповідальності — далеко не стали догмою серед нашої національної еліти, — наголошував Д. Донцов. Журнал не підтримував жодної із концепцій облаштування України, якщо та не ставила у фундамент держави ідею її повної незалежності».

Нова книга Юрія Шаповала «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932 рр.): «Творення державницької ідеології українства» — справді на часі. Саме нині, коли в Україні пропагують ідеї боротьби з комуністами (яких підтримує не більше, ніж 20 відсотків населення), щоб засліпити-затулити картину послідовного ходу нової російської посткомуністичної колонізації України (енергетична залежність, продаж Росії українського держмайна, культурологічна підпорядкованість, стійке перебування в російському інформаційному полі). Автор науково розкриває непересічний політологічний досвід наших великих попередників, які зробили все, аби позбутися вторинності у програмних засадах активним рухом до модерного розуміння й тлумачення ідей на обширах української наці-

ональної думки, здолати пасивність у ставленні до суспільного життя. Усі ми повинні засвоїти досвід «Літературно-Наукового Вістника» — професійне вміння послідовно й наполегливо творити філософію українства в реаліях сучасного світу, талановито пропагувати відвагу думання, завзяття, волю сильної особистості, здатної протистояти неволі, ламати облуду та гніт, бути гідною слави попередників, явити приклад жертвовного чину нащадкам.

О.САПЕЛЯК. Як же стати духовним лідером народу?.. //Каменярь.—2001.—15 трав.

ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ «УКРАЇНА ЛЮДЕЙ: ОСОБИСТІСТЬ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЧИНУ»

«Розповідаючи про книгу Ю.Г.Шаповала «Україна Людей», насамперед хочеться зауважити, що починається вона з есе про Григорія Сковороду, а закінчується коротким спогадом про Василя Сухомлинського. Цей часовий відрізок був багатим в Україні на людей національного чину (підзаголовок книги «Особистість у контексті національного чину»). Власне, автор зупиняється на мало-відомих сторінках із життя знаних людей України або ж відкриває для широкого загалу нові імена тих, хто прислужився нації своєю боротьбою чи повсякденною тяжкою працею.

Ю.Г.Шаповал — професор Львівського національного університету. До того, як почати викладацьку діяльність на факультеті журналістики, працював кореспондентом інформагентства. Тому в книзі є оповіді про людей, і взяті з його журналістської практики, і (їх значно більше) ті, що виникли як результат дослідницької праці відомого вченого.

Основну ідею, якою перейнята книга Юрія Шаповала, легко передати місткою формулою Івана Франка — «для України жить». Про Івана Франка автор згадає в кількох нарисах. Проте найцінніші його спостереження над працею Івана Франка, як «новинкаря» часопису «Діло». «У полі зору її (редакції), — пише Юрій Шаповал у нарисі «А все ж таки те саме «Діло» дало було якийсь час притулок...», — став молодий Іван Франко, що на той час лише починав входити в літературне життя, та вже в перших спробах вирізнявся тією інтуїтивно-багатогранною палітрою, що дозволяла пильно побачити життєвий матеріал у реальних соціальних зрізах конкретного менталітету; тим критично гострим методом, що межує з безжалістю до земляків, але єдино правильно дозволяє побачити причини й наслідки політичних процесів, спрямованих не стільки на фіксацію минулого, як на якісне поліпшення цивілізаційного самоозначення, пізнання й виховання».

Насамперед зауважимо, що аспект, який обрав Юрій Шаповал, досліджуючи цю сторінку із життя й творчості Івана Франка, характерний для всієї книги. Не тільки в нарисі про Великого Каменяря, а й у всіх статтях, нарисах, есе

автор намагається говорити про те, що саме зараз є актуальним у суспільному житті України. Юрій Шаповал ніби перекидає містки із вісімнадцятого, дев'ятнадцятого, двадцятого століть у наше нове, двадцять перше. Ще одна цінна риса книги Юрія Шаповала та, що, прочитавши її, ви не зможете не дійти висновку про спадкоємність, про тяглість у часі багатьох ідей. Це насамперед ідеї формування національної самосвідомості українців, потребу в чому відчув ще Микола Гоголь (есе «Мені видалось тільки те непохитною істиною, що я не знаю зовсім Росії...»). Юрій Шаповал наголошує на тому, що Микола Гоголь «завжди розумів її (України) внутрішню сутність, в чому виявляв особливу мудрість — пояснити й відобразити вартісність, гордість, гідність, рух і непідробність самовираження народу в історичному розвитку». Цікавими деталями, які багато що додають до ніби добре знайомого нам образу М.В. Гоголя, сповнена розповідь Юрія Шаповала. Скажімо, такі рядки з книги: «М.Гоголь любив розмовляти зі знайомими про українську історію. З гордістю розповідав про курс історії, який викладав у Патріотичному жіночому інституті в Петербурзі. Він насичував розповіді такою кількістю деталей та подробиць, що, видавалось, жив серед давніх подій та людей. Погляд видавався менш історичним, аніж художнім, властивим письменнику, вражав здібністю бачити навкруги стільки прихованого сенсу, міг видобувати комізм ситуації, що перенесений у мистецьке слово, дивував усіх, хто з ним спілкувався».

Розповідаючи про журналістів часописів «Діло» й «Літературно-Науковий Вістник», Юрій Шаповал звертається до постатей Івана Франка, Михайла Грушевського, Володимира Гнатюка, Осипа Маковея, Михайла Драгоманова, Сергія Єфремова, Гната Хоткевича, Володимира Барвінського, Антона Горбачевського, Івана Белея, Володимира Охримовича, Євгена Левицького, Василя Панейка, Івана Кедрина-Рудницького, Федя Федорціва, Дмитра Левицького, Володимира Целевича, Василя Мудрого, Івана Німчука, згадує й цитує Івана Огієнка. У книзі є окремі есе також про Григорія Сковороду, Миколу Костомарова, В'ячеслава Липинського, Дмитра Донцова, Володимира Вернадського, Уласа Самчука, Гната Хоткевича, Василя Сухомлинського, Іполита Бочковського.

Навіть перелік цих імен свідчить про широту зацікавлень автора. Зібрані під однією обкладинкою нариси про таких різних людей: письменників, публіцистів, борців за утвердження національної держави — мають створити уявлення про щось більше, ніж доля, творча праця, політична діяльність кожного з них. Справді, такий загальний образ після прочитання книги Юрія Шаповала виникає. Це образ багатий на людські таланти держави; держави, яка нічим не поступається далеким і близьким сусідам — Україні Людей.

Свого часу за комуністичною концепцією ролі особи в історії про людей писали мало, навіть недавнім генсекам в історичних дослідженнях не знаходили місця. Переважно наводили цифри, розповідали про порухи мас на заклик знеособленого ЦК. Тепер історики намагаються надолужити прогаєне і навіть історію країн поділяють на періоди, яким дають імена тодішніх правителів. Але небезпека знелюднення, упересічення існує й досі. Нікуди не поділися сірі правителі й сірі їхні

поплічники-чиновники, яким не вигідно створювати тло для окремих яскравих особистостей. Якщо не буде цих особистостей, то й не буде думок про те, що вони (чиновники) — лише тло. Найяскравіше це помітно на окремих знелюднених телеканалах, щедро оснащених комп'ютерними ефектами, що не становлять загрози для сірих ведучих сірувато-зелених (від нудьги) ток- та інших шоу.

Антуан де Сент-Екзюпері написав свого часу «Планету людей». Книга Юрія Шаповала не претендує на цілу планету людей — вона розповідає тільки про Україну Людей, але Людей з великої літери. Нарешті настав час розповісти про Людей, а не про тих людей, які здатні на щось впливати, тільки об'єднавшись у зграю. Сподіваємося, книга Юрія Шаповала — ще одне свідчення того, що час уніфікованих і зденационалізованих мас минув, а настав час особистостей.

А.КАПЕЛЮШНИЙ. Країна яскравих особистостей // Молодь України.—2001.—20 листоп.

«Ми відрізняємось від європейців взагалі, які люблять біографії, які їх мають і з яких часто роблять добрий вжиток для свого інтелектуального розвитку. Ми ж не маємо біографій взагалі. Інколи не знаємо про людей абсолютно нічого. Ніби це було за часів «Слова о полку Ігоревім»... На нашій мові це зветься «особистою скромністю», я ж схильний це звати культурним примітивізмом», — ці слова рівнянина, видатного письменника і публіциста Уласа Самчука, на жаль, і сьогодні справджуються вповні.

Заповнити цю прогалину до певної міри покликана книга земляка Уласа Самчука, а нині доктора філологічних наук, професора Львівського національного університету імені Івана Франка Ю.Г.Шаповала «Україна Людей».

Десятки славетних українців постають зі сторінок оригінальних наукових розслідувань, людей, які були носіями правди переконань і гуманізму любові. Ю.Г.Шаповал, як і належить публіцистові та вченому, дає емкі, стильово лаконічні, точні портретно-світоглядні замальовки. Перед уважним читачем постають не хрестоматійно витончені автори відомих творів, а діяльні, активні, постійно творчо невдоволені особистості. Люди, що прагли Свободи.

Анонсована книга — не просто прагнення автора заповнити невідомі сторінки з життя та творчості знаменитих українців — Г.Сковороди, М.Гоголя, М.Костомарова, І.Франка, В.Барвінського, М.Грушевського, У.Самчука, В.Вернадського, В.Сухомлинського — це своєрідна спроба пізнання батьківщини духа, засобами якої, на думку У.Самчука, можливо сформувати модерну, наукову націю на території України.

Книга — сповнена оптимізму, віри у майбутнє України. Не дивно, що починається вона з пристрасного слова про свободоборця Г.Сковороду, а завершується портретною замальовкою про члена-кореспондента Академії педагогічних наук, заслуженого вчителя України В.Сухомлинського, з яким авторові «України Людей» пощастило зустрічатися в 1965 р. Не зайве, сучаснику, ще раз і ще раз нагадати собі заповідь В.Сухомлинського: «Обов'язок перед Вітчизною — святиня людини, якою має вона дорожити, як дорожить добрим ім'ям».

Саме людям, які в складних історичних умовах несли святиню у серці, підносили на щит національно-культурні інтереси українського народу, й присвятив свою працю Ю.Г.Шаповал — автор багатьох робіт з проблем історії, теорії й практики масової комунікації.

Ю.ВАСЬКІВСЬКИЙ. Книга про Людей України //Річ.-2002.- №1-2.-С.38.

«Де тільки ми не шукаємо істини саме тоді, коли вона поряд ходить.

То все-таки, Микола Гоголь — український письменник чи російський? Скажіть, хто не замислювався над цим запитанням? До речі, його неодноразово задавав і я своїм викладачам, коли навчався у вузі, про це часто запитували і в мене уже молоді колеги.

Можливо, хтось скаже: «А яка різниця, чий він, хіба не важливіше те, який він?» Але чомусь поспішила Росія прописати цього неординарного майстра слова у своєму письменницькому таборі, а ми, українці, покірно помахали в знак згоди головою. І вже на уроках російської літератури замилювалися барвистою мовою «чужинця», який так гарно, вправно описував нашу природу, нашу землю. І чомусь саме в школі ні в кого так і не виникло запитання: «А чий же насправді отой Микола Гоголь?» То все-таки?..

Про Юрія Шаповала чув давно, добре обізнаний із його науковими творами. А те, що він наш земляк, якимось обминало стороною. А Юрій Григорович, як мовиться, наш та ще й дуже наш. Народився в селі Бродів на Рівненщині в родині вчителів. Після закінчення факультету журналістики Львівського державного університету ім.І.Франка працював кореспондентом Телеграфного агентства України (РАТАУ) й ТАРС у Кіровоградській та Львівській областях. Із 1972 року — на викладацькій роботі у Львівському державному університеті ім.І.Франка, Київському державному університеті ім.Т.Шевченка, Київському інституті політології й соціального управління...

Пошуки істини, Гоголь, Шаповал... Що ж спільне у цьому ланцюзі? А спільне те, що саме Юрій Шаповал дав вичерпну відповідь на оте, здавалось, вічне запитання: «То чий письменник Микола Гоголь?»

Поговорити з Юрієм Григоровичем випало в редакції «Вістей Рівненщини» цими днями. Хоча познайомились із ним дещо раніше.

Говорили про проблеми журналістики, про її сучасний рівень, про художню літературу. І саме під час цієї розмови Юрій Шаповал вийняв з теки книгу в білосніжній палітурці й подарував мені «на добру пам'ять і на щасливі літа». Якщо відверто, то мені було певною мірою незручно, що книга Ю.Шаповала «Україна Людей» побачила світ ще в 2001 році, а я про неї навіть і не чув. Проте, коли поглянув на наклад — 300 примірників, то все стало, як мовиться, на свої місця — книга з таким мізерним тиражем зі Львова до Рівного може потрапити хіба випадково в одному примірнику.

І ось той примірник у мене. Трепетно перегортаю сторінку за сторінкою, як то ознайомлюються з новим виданням. Адже перед тим почув від автора таке

одкровення: «У одній зі статей спробував відповісти на запитання, чий письменник Микола Гоголь...» Отакої.

Статтю «Мені вдалось тільки те непохитною істиною, що я не знаю зовсім Росії» прочитав, як мовиться, на одному подиху. Сенсаційна й маловідома для нас заява, яку Ю.Шаповал виніс у заголовок, належить Миколі Гоголю. Саме такими словами, продовжує автор, після довгих роздумів відповів Микола Гоголь авторові сумнозвісного «Письма к Гоголю» В.Белінському, який не сприйняв філософії книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Він безапеляційно й гнівно звинуватив ще недавно зведеного ним же в ранг «главы литературы, главы поэтов» М.Гоголя в незнанні Росії, нерозумінні російської публіки...

Отже відбувся діалог, який нам розкрив Ю.Шаповал на рівні документів, який все розставляє на свої місця. Белінський констатує, що Гоголь нічого не знає про Росію, а той погоджується з цією «непохитною істиною».

Тепер риторично: «Хіба можна вважати Гоголя російським письменником за таких висновків?»

Навпаки, продовжує Юрій Шаповал, твори про Україну виявили високий і сильний талант, принесли письменникові славу, хоча, природно, писались російською мовою. А якою ж вони могли писатися, якщо українська заборонялась. За таких обставин і прилаштували Гоголя в російській літературі, спричинивши «трагедію великої особистості, яка, відчувши всю поезію, силу, романтизм української нації, не дійшовши до критичної оцінки її безправного становища в Російській імперії, намагалась знайти ту ж поезію в звичаях середнього прошарку Росії...»

Але російським письменником він так і не став, що опосередковано визнав, як уже згадувалося, і Белінський, і сам Гоголь. Моральність письменника відстоював П.Куліш, у повний голос виступив проти шовіністичного тлумачення постаті Гоголя й М.Коцюбинський. Полемізуючи з «борцями» за чистоту російської мови, які прагнення до національного самопізнання називали «опасным малороссийским литературным сепаратизмом», він, нагадуючи про виключно несприятливі, ганебно безправні умови, що в них знаходилось і знаходиться українське слово, писав: «Свіжістю і силою своїх перших творів Гоголь завдячує не лише своєму талантові, але також багатству нових слів, зворотів, понять і образів, які він щедро черпав із мало знайомого російським читачам життя Малоросії».

Але ж писав російською... Але що писав? «Я болею незнанням, что такое нынешний русский человек на разных степенях своих мест, должностей и образований...» Це написано саме Гоголем тією ж таки російською.

У своїй науковій розвідці Юрій Шаповал зупиняється і на фінальному відтинку долі Миколи Гоголя. Жоден із петербурзьких журналів не відгукнувся вчасно на смерть М.Гоголя, а коли І.Тургенев осмілився опублікувати власний відгук у «Московских ведомостях», то місяць пробув під арештом, а потім висланий на проживання в рідинне село...

То чий же він, Гоголь, після такого кошунства?

Про це Микола Гоголь сказав сам: «Поэты берутся не откуда нибудь их-за моря, но исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его».

Отакі роздуми викликало перше ознайомлення із науковим розслідуванням Юрія Шаповала про М.Гоголя. А в книзі «Україна Людей» ще ж висвітлено чимало невідомих сторінок з життя та творчості Г.Сковороди, М.Костомарова, І.Франка, В.Барвінського, В.Липинського, І.Бочковського, М.Грушевського, У.Самчука, В.Вернадського, В.Сухомлинського, багатьох інших Людей України.

Прикро, що мізерний тираж не дає можливості донести ці дослідницькі діаманти до широкого загалу. Однак, написавши цей відгук про книгу земляка, в глибині душі сподіваюся, що знайдеться на Рівненщині меценат, який візьметься за перевидання достойним накладом цієї унікальної книги нашого земляка-професора.

П.ВЕЛЕСИК. Година з Юрієм Шаповалом // Вісті Рівненщини.—2003.—22 серп.

«Свого часу, збираючи матеріали до хрестоматії західноукраїнської публіцистики першої половини ХХ ст. «Преса боротьби й ідей», я подумав, що було б непогано показати й людей, які боролися за українську ідею. Ось чому з такою цікавістю я читав книгу Ю.Шаповала «Україна Людей» — він значно ширше поглянув на цю проблему. Справді, можна лише привітати появу видання, в якому популярно, в доступній формі розповідається про М.Гоголя, Г.Сковороду, Д.Донцова, В.Вернадського, М.Костомарова, В.Липинського, М.Грушевського, У.Самчука, Г.Хоткевича, В.Сухомлинського як про людей, які творили націю і культуру України, про газету «Діло» і журнал «Літературно-Науковий Вістник», які були частиною нашого минулого і нашої культури.

Зрозуміло, що розповіддю про Д.Донцова, В.Липинського, У.Самчука нині вже нікого не здивуєш. Канули в небуття часи, коли про них не можна було писати інакше, як використовуючи ярлики. Але запитайте сьогодні пересічного росіянина, навіть інтелігента, чи погодиться він з тим, що, скажімо, М.Гоголь, В.Вернадський — це люди, це явища української культури. Звичайно, не погодиться. Зрештою, пригадується стаття Ю.Липи «Батько дефетистів», в якій він аналізує феномен Гоголя. Це сьогодні бажання повернути Гоголя українській культурі здається цілком зрозумілим і виправданим, а Ю.Липа в середині 30-х рр. писав про М.Гоголя різко, гостро, нищівно. Він захищав національну гідність українців, не лише зневажених, але й знищених недавнім голодомором. Він пристрасно писав про занепад української еліти, про появу «проворних і зручних постатей», про занепад наших традицій і державності. Найменш відважними десятиліттями української раси Ю.Липа вважав саме наполеонівські десятиліття. У цьому контексті він і називає М.Гоголя батьком «дефетистів», тобто, зрадників. Ю.Липа називає безсоромними і кон'юктурними «Вечори на хуторі біля Диканьки», негативно оцінює «Тараса Бульбу», де, на його думку,

може себе знайти, якщо хочете, російський малоросіянин, жандармський полковник, але не знайде себе жоден полковник Хмельницького чи Мазепи. Страшно і містично пролунала пересторога: «Павуки Гоголя живуть і блукають по Україні...» На щастя, не в усьому, далеко не в усьому мав рацію Ю.Липа (до цієї думки ми ще повернемося). Є.Маланюк згодом теж звернеться до проблеми Гоголя, але він уважав, що геніальний письменник перебуває у річищі українського культурного процесу.

Ми не випадково згадали про статтю Ю.Липи. По-перше, проблема М.Гоголя справді існує. Ще й сьогодні багатьом легше погодитися з тим, що В.Липинський (поляк з походження) чи М.Костомаров (росіянин) більше належать українському світові, ніж його «блудний» син М.Гоголь. По-друге. Читати цікаву книгу, як і дивитися виставу (щоб оцінити її), не досить один раз. І ось саме вдруге я звернув увагу на підзаголовок — «Особистість у контексті національного чину». Книжка Ю.Шаповала — не наукове видання, це публіцистика. Автор не з'ясовує, що таке «національний чин», що означає показати особистість у контексті національного чину. Але це справді цікавий ракурс сприймання людей і подій, це навіть формула відображення дійсності, яка, відповідно, багато до чого зобов'язує. Поняття «чин» в українській публіцистичній лексиці увійшло від середини двадцятих років минулого століття. Д.Донцов писав у статті «Atrophія segebrгі»: «А наше замилювання до всяких шопок і парад? До найлегшого виявлення патріотичної енергії, коли, заплативши білет вступу або відспівавши тисячною юрбою «Не пора» перед носом трьох поліціантів, — патріот відходить додому з почуттям сатисфакції, яку чоловік звичайно має лиш по успішно зробленім ділі, по досконалім чині». У десятках назв інших публікацій міжвоєнної доби знаходимо слово «чин». Журналісти писали не просто про чин, а про прихід ери чину. Так, журнал «Пробоем» писав (ч. 7 за 1934 р.): «Час спекуляцій, чудацьких міркувань належить минулому. Прийшла нова ера. Ера чину, конкуренції, безоглядної боротьби за існування одиниць і націй. Смертельна боротьба з ворогом, доцільна і раціональна любов до свого». Ідея чину в сенсі героїзму, самовідданості, самопожертви була особливо притаманною молодому поколінню. Ця ідея була однією із провідних в історіософській поезії того часу. Це в О.Ольжича читаємо:

*«Нащо слова? Ми діло несемо.
Міцніша — віра і дзвінкіший — чин
За словоблудіє і за тимпани».*

В Олени Теліги є такі рядки:

«Не треба слів! Хай буде більше діла!»

Власне, і О.Ольжич, і О.Теліга свідомо склали своє життя на олтар української ідеї. І це було Чинном.

І Д.Донцов назвав «свій» націоналізм чинним — це теж не випадково.

Зрозуміло, що ідея чину (національного чину) органічно пов'язана із розумінням необхідності й неминучості боротьби за українську ідею, з утверджен-

ням активного, вольового, динамічного типу українця. Ю.Вассиян писав у програмній статті «До головних засад націоналізму»: «Світогляд раба є нетворчий та негативний аж до хвилини, доки його не знищить незворотний дух свободи. Чин, як наглядне здійснення свободи, передумовлює внутрішню її волю, що мусить проявитися як реальна вартість». Поняття чину супроводжує і практичну діяльність людини, і процес осмислення життєдіяльності, і її публіцистичне відображення. Коли йдеться про осмислення людської діяльності, то можна говорити про чин як про реальний, «фізичний» факт певної емпіричної ситуації, аналіз якої дає змогу встановлювати чи з'ясовувати закономірності суспільного буття, але, безперечно, поняття, ідею чину не можна ототожнювати з поняттям буденного, побутового факту. Навпаки, за «чином» — завжди явище, тенденція і саме це робить його особливо цінним і для суспільних наук, і для публіцистики. За «чином», як правило, — попередній розвиток суспільного життя, це певний підсумок історичного процесу, це момент розв'язання його конфліктів і суперечностей.

У чині — і зародок майбутнього, свідчення можливих і ймовірних шляхів розвитку суспільно-політичної й історичної ситуації. Зрозуміло, що проблема потребує ґрунтовнішого теоретичного осмислення, але спроба Ю.Шаповала подивитися на відомих людей нашого минулого у контексті національного чину — це дуже вдала і плідна знахідка. Інша річ, чи завжди послідовно автор використовує цю методику, бо загалом будь-яке явище можна розглядати з позицій «щирого» наївного патріотизму, але можна не всупереч загальнолюдським вартостям і засадам — розкривати національну сутність, національні корені життя людини чи якогось явища. Власне, ми хочемо сказати, що «контекст національного чину» не має нічого спільного з упередженим, обмеженим поглядом на життя. То як же бути в такому разі з М.Гоголем? На нашу думку, автор порушив складну проблему. З якою думкою помирав М.Гоголь — з вірою в Україну, з вірою в Бога? Що це було — самогубство, божевілля, протест проти російського деспотизму, просто розчарування в людях і собі? Є.Маланюк іронічно ставився до гоголівської легенди (однієї з кількох), що українська тематика обмежується українськими повістями («Вечори», «Миргород»), а вже «Ревізор», «Мертві душі» — це, мовляв, «убивча сатира на Росію і москалів». Він називав це «патріотичною байкою». «Ревізор» — це справді сатира на російську дійсність, але ж дія відбувається на українських теренах і показано там наших земляків. І герої «Мертвих душ» майже всі — українці (російський тип — Ноздрьов). Але є принципова річ — М.Гоголь залишався українцем за походженням, за вихованням, за духом; він творив у руслі нашої культурницької традиції; він показав дух нації, але вже на стадії занепаду — воскресив же його інший наш геній — Т.Шевченко, борець, поет, пророк. І не дивно, що саме Шевченко об'єднав їх обох — себе і Гоголя, висловивши це талановито стисло: «Ти смієшся, а я плачу» (ні «сміх», ні «плач» не треба тлумачити буквально). «Несамовитий Віссаріон однаково ненавидів і Гоголя, і Шевченка як чужих за духом людей, як людей такого світовідчуження ментальності, що багато в чому протилежні російській душі.

Українська стихія, український дух творчості Гоголя безсумнівні. Він залишився українцем — у цьому і був його національний чин.

А як у випадку із В.Вернадським? Коли я вперше зустрівся з поняттям «ноосфера», то подумав, що це розв'язання одвічної проблеми і загадки — безсмертя людини (докладніше, її душі); появилось відчуття того, що і в людини є та частинка вічності й немирущості, які притаманні лише найвищій і найдосконалішій ідеї (Богові), що ця частинка (душа) зосереджується згодом у ноосфері і що душа (інтелект, енергія, емоції) не зникає, а продовжує існувати і впливати на ще живих. Мене навіть менше цікавило інше тлумачення ноосфери. Інша річ — а чи можна і треба шукати генетичних зв'язків між поняттям і українською ментальністю, стихією, культурою? Важливо, що ноосферу відкрив українець.

Філософія Г.Сковороди. Чи є тут «український слід»? Пригадується, що один із російських авторів (німецького походження) у своїй книзі про Г.Сковороду щиро дивувався: як це в Малоросії міг появилися такого масштабу філософ (це він писав про той народ, культурний рівень якого завжди був вищим, ніж у його північного сусіда).

Сковородинська людина — людина серця, свободи, віри духу. Досвід Сковороди, здається, ще й досі не осмислили, але є цікаві міркування у М.Шлемкевича, в О.Кульчицького, І.Дзюби. Від чого, від якого світу тікав філософ? Може, від російського світу, деспотичного і жорстокого, рабського і замкненого супроти інших?

Сковородинський тип української людини переважно появлявся в нашій історії тоді, коли не було можливості (хоча формально вона завжди була) для активного протистояння російському тоталітаризмові. Український опір 60-80-х років минулого століття — це дисиденти — борці насамперед, але й тисячі й тисячі тих, хто духовно й інтелектуально не ототожнював себе із тоталітарною системою: значна частина інтелігенції «тікала», але навіть ті, хто робив сяку-таку кар'єру, хто пристосовувався, — навіть значна частина їх інстинктивно опиралася системі. Сковородинська людина того часу була запереченням людини «радянського» типу. Так формула, яку відкрив і обґрунтував Г.Сковорода, допомогла вижити нашим сучасникам. Українській людині другої половини ХХ ст., хоча наслідки ми будемо відчувати ще довго, а в історичній пам'яті народу вони зафіксовані назавжди.

Не будемо зайвий раз підкреслювати національний контекст діяльності і творчості Д.Донцова і В.Липинського, І.Бочковського і У.Самчука. Український світ автор відкриває і в творчості Г.Хоткевича, в педагогічній практиці В.Сухомлинського (віддати серце дітям — хіба може по-іншому зробити «людина серця» Г.Сковороди?).

«Україна Людей» знайде свого читача серед людей України. Можливо, доцільно подумати про друге видання. Власне, я читав книжку і викладав свої думки «з приводу» через призму ідеї національного чину. «Україна Людей» стала фактом нашого життя, і прочитати її корисно й треба, вона викликає роздуми...»

ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ «І В УКРАЇНІ СВЯТИЛОСЬ ТЕ СЛОВО: НАУКОВІ ПРАЦІ»

«Недавно відоме комерційне видавництво «ПАІС» видало фундаментальну працю професора Львівського національного університету імені І.Франка, академіка Ю.Г.Шаповала «І в Україні святилось те слово...» У книзі на системному історичному матеріалі досліджені вершинні українські періодичні видання, котрі свого часу стали визначальним фактором у консолідації нації навколо державницьких ідеалів: перша українська щоденна газета «Діло» (1880-1939) й журнал «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932), названий І.Франком «найважнішим українським виданням».

Зокрема, часопис «Діло» мав глибокі політико-економічні й цивілізаційно-культурні традиції. Саме тут розгорнулась подвижницька діяльність редакторів — історичних особистостей В.Барвінського, А.Горбачевського, І.Белея, О.Борковського, В.Охримовича, Є.Левицького, Я.Весоловського, Л.Цегельського, В.Целевича, І.Кедрина-Рудницького, Ф.Федорців; зосереджена публіцистика І.Франка й М.Грушевського, О.Кониського й М.Костомарова, В.Антоновича й І.Крип'якевича, В.Липинського й І.Бочковського, Б.Лепкого і Г.Хоткевича...

«Літературно-Науковий Вістник» — історично й тематично пов'язаний з «Ділом» — також визначне явище в національному культурно-політичному житті. Народознавчі завдання «ЛНВ», втілені його редакторами І.Франком, М.Грушевським й Д.Донцовим, визначили широке відображення дійсності, що, за сучасними підходами, стикається з теорією етносу, етнічною історією, культурологією, фольклористикою, етнічною демографією, етностатистикою, етносоціологією, етнолінгвістикою, етномистецтвознавством, етнічним релігієзнавством, етнографічним музеєзнавством..

І «Діло», й «Літературно-Науковий Вістник» послідовно й наполегливо творили філософію українства в реаліях сучасного світу, талановито пропагували відвагу думання, завзяття та волю сильної особистості, здатної протистояти неволі, зламати облуду та гніт, бути гідною слави попередників, явити приклад жертвовного чину нащадкам. Книга доктора філологічних наук Ю.Г. Шаповала «І в Україні святилось те слово...» — помітний внесок у науковий погляд на національну історію, дає цікавий матеріал як для фахівців, так і широкому загалові читачів».

**Про вершини національної преси // Молодь України.—2003.—
27 лют.**

«Поряд із одвічними львівськими проблемами під ключовими назвами «вода», «транспорт» та «сміття», львів'яни, як і решта українців, усвідомили, що існує ще одна — у місті майже неможливо купити якісну й недорогу книжку. На щастя, такі заходи, як Форум видавців, поліпшили ситуацію, і сьогодні придбати вітчизняну книгу стало реальніше. Приємно, що видається як белетристика, так і наукова література. Зокрема, 28 лютого львівське видавництво «ПАІС»

запрезентувало книгу Юрія Шаповала «І в Україні святилось те слово...» У книзі детально досліджені роки роботи Івана Франка у першій українській щоденній газеті «Діло» та журналі «Літературно-Науковий Вістник». Презентація книги відбулася у Літературно-меморіальному музеї І.Франка. Для переважної більшості львів'ян Каменяр — геніальний поет, але не більше. Проте Іван Якович також був визначним дослідником, публіцистом, економістом, журналістом... Саме журналістська діяльність Каменяра висвітлена в згаданій книзі. Це й не дивно, бо її автор Ю.Г.Шаповал є професором факультету журналістики Львівського національного університету ім.І.Франка».

У.КУЙДИЧ. Презентовано книгу про Франка як журналіста // Суботня пошта.—2003.—6 берез.

«Учора у Літературно-меморіальному музеї Івана Франка відбулася презентація книги професора факультету журналістики Львівського національного університету ім.І.Франка, академіка Академії наук вищої школи України Юрія Шаповала «І в Україні святилось те слово...»

У монографії автор уперше дослідив «вершинні видання» — першу українську щоденну газету «Діло» (1880-1939) та журнал «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932). Вони свого часу стали «трибуною вільного слова та політичної думки», і чи не найголовнішу роль у цьому відіграли прогресивні редактори-«вільнодумці» Іван Франко, Михайло Грушевський, Дмитро Донцов.

Як зауважив професор факультету журналістики ЛНУ ім.І.Франка Володимир Здоровега, відрядно, що львівські просвітники продовжують позбавляти історію української суспільної думки численних «білих плям». Щодо «білих плям», ми поцікавилися у автора, на які невідомі, а може несподівані факти натрапив він під час майже п'ятирічної праці над монографією. «Суперечливий факт — складні стосунки, які існували в період видання журналу «Літературно-Науковий Вістник» між Іваном Франком і М.Грушевським. Можливо, комусь і не сподобається, що я оприлюднив цей факт, — заінтригував Юрій Шаповал. — Перший період журнал виходив у Львові (1898-1906). Після революції М.Грушевський відчув можливість перенести видання до Києва, зробити його загальноукраїнським. Але І.Франко, можливо, недорозумів усі ті моменти, різко виступив проти перенесення редакції до Києва. І М.Грушевський (я не переповідадиму всієї історії, викладеної в книзі) усунув І.Франка з редакції. М.Грушевський дивився далеко вперед — журнал став органом визвольних змагань 18-20-х років».

Книгу презентувало львівське видавництво «ПАІС»: «У своїй роботі ми маємо кілька фундаментальних принципів, — розповів його директор Ігор Паславський. — Друкуємо виключно українську книгу, наукову, якісну. «І в Україні святилось те слово...» — це серйозна наукова праця, розрахована на відповідну читацьку аудиторію».

«Сподіваюсь, що книга стане ще одним важливим етапом утвердження в українському суспільстві традицій демократії, справедливості та соціальної рів-

ності, — наголосив на презентації народний депутат Ігор Шурма. — І нарешті ми повинні припинити заглядати на чужі думки, доктрини, а жити зі знанням своєї історії».

Т.МЕШКО. «І в Україні святилось те слово...» // Молода Галичина.—2003.—1 берез.

«І в Україні святилось те слово...» — так називається нова книга доктора філологічних наук, професора факультету журналістики Львівського національного університету ім.І.Франка, академіка Академії наук вищої школи України Юрія Шаповала. Її презентація нещодавно відбулася у Львівському Літературно-меморіальному музеї І.Франка. Це ґрунтовне та добре систематизоване дослідження першої української щоденної газети «Діло» (1880-1939) та журналу «Літературно-Науковий Вістник» (1898-1932). В історії української періодики це вершинні видання, які стали визначальним фактором в об'єднанні українства довкола державницьких ідей. На їх сторінках упродовж десятиліть акумулювалися інтелектуальний потенціал нації, гостро ставилися питання про суть українських інтересів та доконечну необхідність їх відстоювати. Водночас і «Діло», і «Літературно-Науковий Вістник» стали потужними факторами згуртування та формування громадсько-політичної та культурної української еліти. Назвемо тільки кілька прізвищ із тієї видатної когорти діячів, які були безпосередньо причетні до подвижницької роботи заснування та розвитку цих видань: В.Барвінський, А.Горбачевський, І.Франко, М.Грушевський, Д.Донцов.

Про все це йшлося під час презентації дослідження, лейтмотивом котрої міг би стати заклик до національного самопізнання. Навіщо? Принаймні, для того, щоби не виглядати позаісторичними безбатченками та не торувати щораз нові шляхи там, де їх вже давно прокладено. Ось як про це висловився у розмові з журналістами автор книги Юрій Шаповал: «Коли перечитуєш Франкові економічні огляди в «Ділі» — а часто це публікації на кілька полос, — то мимоволі виникають асоціації з дебатами у нинішній Верховній Раді». Суто ж науковий аспект дослідження важко переоцінити. На цьому, зокрема, зосередив увагу доктор філологічних наук, професор Львівського національного університету ім. І.Франка Володимир Здоровега. Підтвердженням його високої оцінки стала заувага відомого франкознавця, письменника Романа Горака про те, що майже половина з виданих Франкових праць, а саме 21 том, — це його досі ще малодосліджена публіцистика. У новій книзі Юрія Шаповала цю тему висвітлено дуже широко. До того ж, багатогранно представлено інші видатні постаті. При цьому подано детальний коментар тогочасних суспільно-політичних подій, що просто необхідно для розуміння тодішнього публіцистичного дискурсу.

Говорить народний депутат України Ігор Шурма: «Я би хотів подякувати професорові Юрію Шаповалу за його працю, яка відкриває ще одну яскраву та повчальну сторінку нашої історії. Тим паче, що я переконаний: нам пора перестати шукати гарно поданих чужих ідей та доктрин. Достатньо лише вдумливо вчитатися у слова та вчинки наших попередників».

На завершення додамо, що книгу видано дуже добротню: тверда палітурка, цупкий папір та гарний друк. Це заслуга львівського видавництва «ПАІС», яке, попри молодий вік, уже здобуло добру репутацію поважного партнера. «Ми охоче і радо взяли за видання дослідження Юрія Шаповала, — говорить директор «ПАІСА» Ігор Паславський. — Хай які труднощі нам доведеться переборювати, але ми й надалі дотримуватимемося свого кредо — якісно видавати якісну наукову літературу».

Отак спільними зусиллями — автора і його однодумців — побачила світ ще одна книга, яка, вочевидь, знайде свого читача, сподіваємося, сприятиме розвитку науковій думки й утвердженню у суспільстві високих інтелектуально-моральних орієнтирів, притаманних українській еліті XIX — початку XX століть.

А.ВОЗНИЙ. «І в Україні святилось те слово...» // Україна і час.-2003.-6 берез.

ПРО ДОСЛІДЖЕННЯ «ТЕЛЕВІЗІЙНА ПУБЛІЦИСТИКА», «ПОЕТИКА ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ», «ФЕНОМЕН ЖУРНАЛІСТИКИ»

«Суспільство й кожна людина давно пройнялися магією телебачення, яке зачаровує, робить кожного з нас причетним до бурхливого життя планети, примушує співпереживати найактуальніші події в неповторний момент їх звершення, створюючи «ефект присутності»... Водночас, для багатьох реальний світ з протилежного боку екрана залишається таємничим і неоднозначним. Серед фахівців творчість людей, для яких телебачення стало професією, вважається найскладнішою. Адже вимагає від них граничної природності, документальності стилю, вміння піднімати в кадрі глибокі обшари життєвих явищ, концентрувати глибину філософську думку.

На жаль, обмаль сьогодні й ґрунтовних досліджень, в яких науково осмислювались би загальні закономірності функціонування сучасного телебачення, розкривались методи впливу екранного мистецтва й методика оволодіння ними. Тому поява першої в Україні монографії, в якій системно розглядається сфера діяльності й творчості сучасного тележурналізму, є, справді, явищем небуденним. Її автор сам працював на телебаченні, викладав тележурналістику в провідних вузах України, тому книга відзначається професійним підходом до аналізу складних явищ, розумінням сутнісних характеристик і векторів суспільно-політичного та мистецько-публіцистичного розвитку предмета.

Професор Ю.Г.Шаповал у монографії «Телевізійна публіцистика: Методологія, методи, майстерність» базує загальні питання теорії на безпосередньому зв'язку з практикою, на знанні виражально-зображальних можливостей телебачення. Автор своєрідно тлумачить загальні пізнавальні й психологічні особливості відображення, сприймання знакових систем в інших видах мистецтва, комунікації на основі зіставлення їх семіотичної та семантичної природи.

Таким чином, документальність телепубліцистики синтезує дві сторони відображення — об'єктивну (об'єктивність, адекватність підходу до явищ і фактів дійсності, істинність висновків і суджень) та суб'єктивну (умовність відображення та його художність). У зв'язку з цим, ґрунтовним у монографії Ю.Г.Шаповала є розгляд проблем публіцистичної образності в тележурналістиці як здатності створювати багатоходові асоціативні зв'язки, які об'єднують віддалені одне від одного поняття, різні події, надаючи їм визначеності логічного процесу.

По-новому тлумачить академік Ю.Г.Шаповал і проблеми аудіовізуальності телепубліцистики, адже, як правильно стверджується в монографії, знакові системи (зображення і слово) постійно лишаються тими ж, змінюється їх «щеплення», організація зображально-виражальних засобів, що в кожному випадку творчого підходу до об'єкта дають своєрідний, неповторний ефект впливу на телеглядача. Читач має можливість переконатися в цьому, ознайомившись з розділами книги, присвяченими базовим жанрам і методам телерепортажу й теленарису.

Цікавим і глибоким є розгляд проблем, пов'язаних з відображенням людини на екрані. Основоположною є теза про те, що телепубліцист пізнає і зображує багатоманітний світ особистості, стійкість її у сприйманні, примноженні системи цінностей суспільства, в активній діяльності в ім'я здійснення передових ідеалів. І самого телепубліциста автор розглядає як особистість з обов'язковою єдністю світоглядного, функціонально-рольового та характерологічного елементів. При цьому, позитивним є те, що Ю.Г.Шаповал вперше широко спирається на здобутки в дослідженні журналістики видатних національних політологів І.Бочковського, В.Липинського, С.Сірополька, М.Шлемкевича та ін. Логічним і переконливим є те, що діяльність телевізійного публіциста — цілісний, специфічний спосіб життя, що органічно складає й наповнює все єство. Системна цілісність особистості телепубліциста підпорядкована безкінечній творчій діяльності, спрямованій через відображення дійсності на її зміну формуванням переконань сучасника.

На наш погляд, книга доктора філологічних наук Ю.Г.Шаповала є новаторським науковим дослідженням, яке суттєво вплине на наше розуміння й сприймання складних проблем функціонування масової комунікації в сучасному суспільному житті, дозволить, професійніше дивитись на тележурналістику як фахівцям, так і глядачам.

Ю.ВАСЬКІВСЬКИЙ. У чому ж таїнство телеекрана?// Молодь України.-2002.-12 лип.

«Нова книжка «Телевізійна публіцистика: Методологія, методи, майстерність» побачила світ у Видавничому центрі Львівського національного університету імені І.Франка. Її автор — відомий в Україні журналіст-практик, професор Львівського, Київського університетів, доктор філологічних наук Юрій Шаповал. У книзі аналізуються проблеми теорії й практики діяльності журналістів-телевізійників.

На основі практичного досвіду і наукових досліджень запропоновано власну концепцію світоглядно-творчих і особистісних взаємозв'язків на телебаченні,

яке стає дедалі популярнішим засобом масової інформації. Юрій Шаповал вважає, що при великому інтересі громадськості та дослідників до телебачення у нас ще не сформовано єдиного погляду щодо базових засад телепубліцистики в поєднанні з журналістською майстерністю. Одним із головних векторів щодо прогнозування розвитку національної телепубліцистики, її впливу на свідомість людей залишаються наукові розробки всього комплексу питань, пов'язаних з фаховістю журналістів, які використовують вербальні та зображальні засоби. Автор дає відповіді на непрості запитання, зокрема: якими методами публіцист відображає в творі певні явища, не вдаючись до просторово-часових спотворень об'єктів, дотримується об'єктивності у висвітленні нашого життя.

Дослідницька діяльність Юрія Шаповала — багатогранна. Предметом його зацікавлення стали свого часу перші вітчизняні часописи, сучасні ЗМІ. Його монографія «Діло» (1880-1939) «Поступ української суспільної думки» премійована Фондом Воляників-Швабінських фундації Українського Вільного Університету в Нью-Йорку».

М.ПАРАНЧАК. Наукова розвідка з питань тележурналістики // За вільну Україну.-2003.-24 черв.

«Беручи в руки нове видання, завжди проймаюся якимось трепетним хвилюванням. Адже нова книга — це як незнайома людина: і несподіванка, і загадка. А надто, коли йдеться про видання автора, якого добре знаєш. Читаючи нову книгу, волієш якомога швидше впевнитися, що «є ще порох у порохівницях», що недаремно витрачені автором час і папір. Одне слово, шукаєш свіжих думок, нових відкриттів.

І ось усе це переживаю, взявши до рук книгу «Феномен журналістики» Юрія Шаповала. Наперед знаю, що це не художній твір, а нове дослідження науковця у царині журналістики.

Доки чимало теоретиків чешуть лоби над проблемою, чи можна журналістику вважати наукою, Юрій Шаповал розкриває глибину цієї непересічної професії скрупульозно і наполегливо.

До речі, Юрій Григорович Шаповал — наш земляк. Народився він в Острозі в родині вчителів. Після закінчення факультету журналістики Львівського державного університету імені Івана Франка працював кореспондентом Телеграфного агентства України (РАТАУ) й ТАРС у Кіровоградській та Львівській областях. Згодом — на викладацькій роботі у рідному університеті, а потім — і в Київському університеті імені Тараса Шевченка.

Саме така близькість автора до теорії й практики журналістики дає йому змогу глибоко проникати в проблеми цієї творчої професії, досліджуючи її головні сфери, функції та методи. У книзі автор багато уваги приділив і моделюванню підходів до відображення дійсності, аналізу використання виражальних засобів для розкриття теми, проблеми на публіцистичному рівні.

Саме завдяки цьому книга зацікавить і науковця, і професійного журналіста, а для студента, що оволодіває цією творчою професією, напевне, стане навіть настольною книгою.

В останньому переконають хоча б розділи видання: «Пресова журналістика», «Фотожурналістика», «Тележурналістика», «Радіожурналістика», «Особистість журналіста».

У кожному з них є чимало цінного й цікавого для поповнення особистої творчої лабораторії навіть найдосвідченішого журналіста. Та особливо хочу зупинитися на розділі «Фотожурналістика». Наприклад, цікаві судження в книзі про момент творчості в цій сфері. Дискутуючи з уявним співрозмовником, автор розмірковує: «Якщо припустити, що в фотографії пряме відображення забезпечується властивостями апаратури, то в чому виявляється момент творчості?» І дещо нижче, після низки підводок, дає свій варіант відповіді, зміст якої зводиться до думки, що творчість у фотожурналістиці починається з уміння «визначити суспільно важливу мить життя й, подібно стрільцеві, потрапити в неї, натиснувши в потрібну секунду на спуск фотоапарата», перетворивши її (цю мить) водночас на твір мистецтва й момент формування переконань інших людей.

Ось де розгадка того, що навіть із однієї й тієї ж події один фотокореспондент приносить захоплююче композиційне фото, а інший — якісь статичні невізразні «статуї». За словами Юрія Шаповала, мова йде не просто про фіксацію-протокол, а про публіцистичну фотографію, яка відрізняється гостротою погляду на речі й проникненням у їх суть. Відображений в усій глибині й системності епізод мимоволі збуджує уяву, примушує думати й, таким чином, осягати зображене в діалектиці зв'язків і стосунків.

Упевнений, що, проштудіювавши згаданий розділ цієї книги, найдосвідченіші фотокореспонденти знайдуть у ньому раціональне зерно, яке спонукає внести корективи в свою роботу саме в напрямі усвідомленого відображення об'єктивної реальності.

Те ж саме стосується й інших розділів книги. Адже її автор — фахівець не лише з теорії, а й практичний журналіст. Тож теоретичні висновки, теоретичні узагальнення будуються на основі й власного творчого досвіду.

Не можна не звернути уваги й на добротну мову книги. Ось як автор започатковує свої дослідження в передмові: «Журналістика, наче розкрилені вітрила в океані, дає енергію рухові людей до духовного, морального вдосконалення й цивілізованого формування реальних форм життя, несе естетичну насолоду й інтелектуальний розвиток».

У книзі аналізується чимало журналістських знахідок, підходів, наводяться конкретні приклади. Одне слово, вона може стати надійним творчим компасом для всіх журналістів. Подібно тому, як компас потрібен і досвідченому капітану, і початкуючому...»

П.ВЕЛЕСИК. Наче розкрилені вітрила в океані // Вісті Рівненщини.—2005.—13 квіт.

«Шановний Юрію Григоровичу!

Дякую за надіслані книжки («Діло...» та «ЛНВ...»). Це ґрунтовні дослідження, які дозволяють ширше побачити панораму українського суспільного і культурного життя, роблять її насиченішою.

Мені б хотілося залучити Вас до участі в «Енциклопедії сучасної України». Насамперед проситиму Вас написати ґрунтовну ст. про «Діло» (ст. 5-7). А також подумайте, які персоналії Ви могли б запропонувати (ми даємо широке коло культурних і політ. діячів). Я б переглянув Ваш список пропозицій, і ми б домовилися, що треба в першу чергу. Правда, т.2 на літеру «Б» ми вже здали до друку, так що час не терпить. На черзі «В» і «Г» а там уже й «Д».

Звичайно, найкращим способом домовлення з Вами було б ознайомити Вас із нашим «Словником», але він заважкий і набраний в обмеженій кількості примірників. Може Ви буваєте в Києві? Тоді прохання зайти до редакції ЕСУ (це в Президії НАНУ).

Бажаю добра!

І.Дзюба».

(Лист від 6 листоп. 2002 р.).

«Шановний Юрію Григоровичу!

Дякую за «Діло» і за надіслані книжки. З них особливо цікава для мене «Україна Людей». Це для мене ще одна підстава для спроб залучити Вас до написання персоналій для ЕСУ. Я розумію Вашу зайнятість, але не йдеться про те, щоб усе відкласти і взятися за нав'язану роботу. По-перше, ми почекаємо (щойно здаємо до друку тт. 2 і 3 — на літеру «Б»; наступного року будуть літери «В» — Волинь! — і «Г» — А. Горбачевський! — а інші ще пізніше); по-друге, йдеться про персоналії, які у Вас, власне, є — в «Україні Людей» (Д. Левицький, Є.Левицький, В.Мудрий, І.Німчук, В.Охримович, В.Панейко, Ф.Федорців, Л.Цегельський, В.Целевич...). Залишається тільки трохи модифікувати текст, додати бібліографію...

А в дальшому майбутньому розраховуватиму на Вас як на автора великої статті «Публіцистика телевізійна» + «ЛНВ». Але це вже захмарна будуччина...

Даруйте, що морочу Вам голову.

Бажаю добра!

З повагою —

І. Дзюба».

(Лист від 26 листоп.2002 р.).

ПРО АВТОРА

Юрій Григорович Шаповал народився 20 серпня 1941 року в Острозі на Рівненщині в родині вчителів. Після закінчення факультету журналістики Львівського державного університету ім. І. Франка в 1965-1971 роках працював кореспондентом Телеграфного агентства України (РАТАУ) й ТАРС у Кіровоградській та



Львівській областях. Із 1972 року на викладацькій роботі у Львівському університеті ім. І. Франка, Київському університеті ім. Т. Шевченка, Київському інституті політології й соціального управління. Закінчив факультет підвищення кваліфікації викладачів вищих навчальних закладів Московського університету ім. М. Ломоносова зі спеціальності “журналістика”.

Доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи. Автор дванадцяти монографій з проблем історії, теорії й практики масової комунікації, трьох навчальних посібників, 160 наукових статей, понад двох тисяч публікацій у пресі, лауреат премій Співки журналістів України, Фонду Волянників-Швабінських фундації Українського Вільного Університету в Нью-Йорку та Академії наук вищої школи України.

ЗМІСТ

СТАТТІ Й ЕСЕ

“Копай всередині себе колодязь тієї води, яка зростить...”	5
“Мені видалось тільки те непохитною істиною, що я не знаю зовсім Росії...”	9
Парадокси слов’янської ментальності	33
“А все ж таки те саме “Діло” дало було якийсь час притулок...”	42
Коли джерела не пересихають	54
Журавлиний клич Вітчизни	78
Людство цвіте націями	88
“Невгасима жага далекого й непевного будучого...”	97
Осягнення ноосфери	133
Чого не гоїть огонь	140
“Свобода — явище неподільне...”	160
Гірські акварелі	169
Пломінь павлівських жоржин	174
“Життя моє склалося просто...”	181

Мистецтво Журналізму

<i>Передмова</i>	192
Пресова журналістика	
Історичні уроки	194
Специфіка відображення	228

Фотожурналістика

Зображальна природа	249
Види прес-фотографії	265
Зображення і слово	284

Тележурналістика

Методологія аудіовізуальності	298
Поліфонія форм	330
Системність твору	358

Радіожурналістика

Звукове слово	385
Гармонія ефіру	395

Особистість журналіста 408

Післямова..... 429

Вибрані судження про наукову творчість

проф. Ю.Г. Шаповала 435

Про автора 482

Наукове видання

ШАПОВАЛ Юрій Григорович

НАЦІОНАЛЬНА ЖУРНАЛІСТИКА

Наукові праці

Том II

Технічний редактор *Т.М. Дятлик*

Підп. до друку 22.09.06. Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 30,50. Обл.-вид.арк. 32,45. Тираж 300 прим. Зам. № 12.

Виготівник приватний підприємець ДМ
35304 Рівненська область, Рівненський район,
с. Корнин, вул. Центральна, 58
Свідоцтво РВ № 11 від 12.06.2002 р.

