

Київський університет  
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko  
Kyiv University

Засновано 2012 р.  
Щокварталу

Since 2012  
Quarterly

# СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2021 ——— ISSN 2311-259X ——— 27(1) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради  
Київського університету імені Бориса Грінченка від 23.01.2020

Головний редактор:

*Русудан Махачашвілі*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Заступник головного редактора:

*Роман Козлов*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

*Людмила Анісімова*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бондарева*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Артур Себастьян Брацкі*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Олена Бровко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Ізабелла Бунятова*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Видайчук*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Юлія Вишницька*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Наталія Віннікова*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Тетяна Вірченко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Кароліна Гіллесгайм*, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

*Юрген Гіллесгайм*, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

*Олена Єременко*, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Сніжана Жигун* (випусковий редактор), д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Христо Кафтанджиев*, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

*Микола Ліпівіцький*, канд. філол. н., Житомирський державний університет імені Івана Франка

*Тетяна Мейзерська*, д-р філол. н., Київський національний лінгвістичний університет

*Світлана Олійник*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Віллі ван Пір*, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

*Андрій Рижков*, канд. філол. н., незалежний дослідник, Автономний університет штату Нааяріт (Мексика)

*Олексій Сінченко*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

*Ганна Чеснокова*, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

## ЗМІСТ

### **Історія літератури як структура**

- Поезія Миколи Біденка: типологія та ідіографія 1  
*Роман Ткаченко*

### **Доба народництва: простір інтерпретації**

- Три контрасти в калейдоскопі Шевченкового «Журналу»: «лучезарный»,  
«неудобозабываемый» і «любица» 7  
*Дмитро Єсипенко*

### **Медіа та віртуальна реальність**

- Формування порядку денного періодичними виданнями 1943 року (за матеріалами  
аналізу газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження») 14  
*Оксана Почапська*

- Національна культура як стратегія самозбереження особистості: Юрій Шевельов і  
Друга світова війна. Частина перша 22  
*Тетяна Шестопалова*

- Жанрові особливості сучасної української медіакритики 32  
*Алла Миколаєнко*


### **Огляди і рецензії**

- Інтелектуальний бенкет, або Там, де... Ульяненко 39  
*Тетяна Мейзерська*

УДК 821.161.2.09

## ПОЕЗІЯ МИКОЛИ БІДЕНКА: ТИПОЛОГІЯ ТА ІДІОГРАФІЯ

**Роман Ткаченко**

Коледж інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету  
вул. Дружківська, 6, Київ, 02000, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-3122-3250>  
tkachenkoR@3g.ua

Актуальність обраного дослідження полягає в потребі нагального осмислення шляхів розвитку української літератури, зокрема поезії, зламу ХХ–ХХІ ст. Відомо, що мистецтво відтворює духовну атмосферу доби, але ще більш цінною є його здатність реагувати на ледь відчутні зміни в настроях сучасників і формувати духовну картину майбутнього. У цьому сенсі дослідження актуального мистецтва літератури будуть корисними не лише літературознавцям. Предметом дослідження є типологічні та ідіографічні параметри поезії М. Біденка, тобто її найближчий мистецький контекст, унікальні особливості поетики, образотворення та ідейно-тематичного спрямування. Постановку проблеми розуміємо як спробу окреслити в першому наближенні роль і місце творчої спадщини М. Біденка в контексті української літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст. У дослідженні використано головним чином типологічний метод, а також принципи герменевтики в трактуванні ключових образів. Метою цієї статті є окреслення естетико-типологічних параметрів художньої спадщини М. Біденка, її унікальних та суголосних із мистецьким контекстом рис на підставі аналізу формальних засобів і концептуальних засад. У результаті дослідження з'ясовано, що поезія Біденка прокреслюється переважно в естетичних координатах авангардизму й належить до оточення Київської школи поетів (верлібр, автотелічність слова, уникання риторичності тощо), однак за світоглядом він більш радикальний, скептичний і парадоксальний, ніж «кияни», перебуває в силовому полі притягування / відштовхування постмодернізму. З нашого погляду, прийом-домінанта Біденка — парадокс. Біль як один із ключових образів має в митця метафізичне забарвлення. Проти такого болю поет винайшов «ліки зі смерті». Новизну цієї розвідки вбачаємо у визначенні прийому-домінанти і власній інтерпретації ключових образів у віршах Біденка. Перспективними для подальшого дослідження є природа Біденкового верлібру, особливості авторського синтаксису та характер візуального колориту.

*Ключові слова:* авангард; Київська школа; парадокс; образ болю; постмодернізм.

На тлі різноманітної на таланти української поезії кінця ХХ — початку ХХІ ст. привертає увагу феномен Миколи Біденка. Поетові випала драматична життєва доля. Його творча спадщина вирізняється оригінальним поетичним доробком. Вірші Біденка настільки несумісні з усталеними уявленнями про класичну поезію, що викликають навіть у кваліфікованого читача прямо протилежні оцінки: від розгубленої констатації антипоетичного експериментаторства до захоплення невизнаним генієм.

Микола Біденко (1951–2016) народився в селі Гейзиха Ставищенського району Київської області. З юності, унаслідок нещасного випадку, був прикутий до інвалідного крісла, закінчив факультет журналістики КДУ ім. Т. Шевченка, у 70–80-х рр. близький до дисидентського середовища, лауреат літературної премії ім. Василя Симоненка 1993 р., член НСПУ. Перша книжка поезій М. Біденка побачила світ на зорі незалежності, хоча вірші він почав писати набагато раніше, а впродовж наступних двадцяти п'яти років було надруковано понад півдесятка його поетичних збірок, а також художні переклади, зокрема прози Станіслава Лема, із польської та чеської мов.

Написане про Біденка — головним чином передмови, післямови до його збірок віршів, рецензії Василя Герасим'юка, Раїси Талалай, Тетяни Іванчук, Юрія Гудзя, Андрія Підпалого, Леоніда Кононовича та витримані в літературно-критичному ключі оглядові статті Р. Талалай і Дмитра Дроздовського. У цих відгуках неодноразово натрапляємо на спостереження про смислову щільність тексту, проникнення в глибинні пласти підсвідомості, про образ-домінанту болю з усіма його тисячами відтінків. З нашого погляду, найбільш цілісними, концептуальними за змістом є публікації Л. Кононовича і Д. Дроздовського. На думку першого, тексти Біденка суто експериментальні й розмислові («жодних почуттів тут нема»), і, мабуть, через те вони являють собою «ідеальний зразок творіння», «оскільки автор свідомо намагався створити їх такими, які вони є, і сягнув тут своєї мети» (Кононович, 2009, с. 107). Визначальною інтенцією Біденка є зухвалий вихід за межі усталених жанрів, поетичних форм, формальної логіки, за межі свідомості, нормативної лексики і навіть за межі того, що може бути омовленим. Це та якість, яку сам Біденко називав еклектикою в позитивному сенсі, сміливим

зближенням несумісних, на перший погляд, речей, унаслідок чого з'являється нова енергетика. І саме на цьому шляху, уважає Л. Кононович, автор «Ліків зі смерті» (2010) дійшов певних здобутків: «Гадаю, що ці тексти лежать як поза мистецтвом, так і поза філософією, становлячи собою явище з префіксом “анти-”. Можливо, це спроба витворити якусь альтернативу поезії та філософії» (Кононович, 2009, с. 107). Натомість, із погляду Д. Дроздовського, Біденко є одним із перших в українській поезії репрезентантів постпостмодернізму, оскільки йому властива «гра з реальностями, вихід за межі фізики в метафізику, яка знову стає фізикою» (Дроздовський, 2020). Відтак у віршах Біденка з'являється «нова оптика сприйняття людини й реальності» (Дроздовський, 2020). Нова оптика ґрунтується на «новому типі ідентичності, де немає сталості, а є переходи, де немає жіночого і чоловічого, мирського і божественного, а де все існує в переплетінні між різними шпаринами квантового буття» (Дроздовський, 2020). Коли безсенсовість стає такою ж ілюзією, як і остаточний сенс, постмодернізм у своїх глибинних прагненнях доходить своєї межі й ніби розпочинає шлях у зворотному напрямку, залишаючись, проте, у стані мерехтіння сенсів, маятникового руху.

Отож, як бачимо, рецепція віршів Біденка містить низку точних літературно-критичних спостережень, захоплені відгуки про окремо взяті рядки, феноменологічні роздуми, спроби окреслити стильову належність поета, однак бракує літературознавчих досліджень, які б проаналізували поетику М. Біденка і визначили його місце в історії української літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст., що й ставимо за мету нашого дослідження. Адже лише віднедавна творчість Біденка в цілому перестала бути явищем поточного літературного процесу в полі зору літературної критики і зробилась фактом історії літератури у сфері компетенції літературознавців. З нашого погляду, «ключ розуміння» цих віршів передбачає знання найближчого контексту однорідних явищ (типологія), творчої своєрідності автора (ідіографія). І тільки тоді можна наблизитись до визначення місця М. Біденка в українській поезії.

У випадку з Біденком неодноразово звучала слушна, проте недостатньо розвинена та обґрунтована думка про спорідненість його текстів із творчою спадщиною Київської школи поетів (Станіслав Вишенський, Віктор Кордун, Михайло Григорів та ін.). Поезія Біденка є ніби сполучною ланкою, принаймні за віком і початком літературної творчості, між цим поколінням і молодшими «кисянами» Костянтином Коверзневим, Андрієм Підпалим та ін. Переважна більшість естетичних ознак Київської школи, які називає її дослідник Тарас Пастух, властиві й поезії Біденка: свобода поетичної творчості, автотелічність образного слова, конотативне опрацювання важливих лексем, метафізичний характер поетичного світу,

акт поетичного творення як здійснення епіфанії, уникання риторичності та відсутність дискурсивної мови, метафоричний тип письма, верліброва форма, розуміння вірша як «відкритого тексту», творення поезії для поетів та університетів. Менш характерні для Біденка такі естетичні настанови, як призначення поезії — творити прекрасне, звернення до етнокультурних основ і культурного досвіду в цілому. Очевидно, у своєму творчому радикалізмі й «революційному» ставленні до традицій він пішов далі за «кисян».

У рамках Київської школи Т. Пастух (2011) розрізняє три стильові течії: міфологізм, сюрреалізм, герметизм. Крім збірки «Народна мудрість і дурість» (2013), зв'язок поезії Біденка з міфологією, із народною творчістю ледь простежується («хто щастям назвав любов...», «жили собі дід та баба...»). В основному ця образність стосується радянського колгоспного минулого, одивнює його, шаржує, надає гротескної карикатурної форми. Функціонально міфема в Біденка не є самодостатніми, не виражають власної понадчасової сутності, вічних істин, а підпорядковані авторським завданням, інкрустуються в його картину світу. У цьому сенсі вони відіграють ту ж роль, що й у поезії Івана Семененка, котрий «менше намагається йти за “духом” матеріалу, а більше використовує цей матеріал як готові формули для розбудови власних образних конструкцій» (Пастух, 2011, с. 16). Водночас Біденко, як і С. Вишенський, використовуючи культурні коди (християнські та дохристиянські уявлення, всесвітню історію й культуру, сцієнтизм тощо), творить власний авторський міф («господи наш mudry.pro...», «якби майн кампф так сказав заратустра...», «змія учив як христос добре...», «білий квадрат чорному брат...» тощо).

Так само сюрреалістична образність хоч і має місце в текстах Біденка («над рівниною столу жінка / перекручує своє серце на котлету»), однак не стала домінантою в його поетичному арсеналі. Часом вона розгортається в епічному ключі з історіософськими мотивами, як у віршах В. Кордуна, приміром, таким є опис макабричного сну «числа співвідносяться поняттями, які темніють за межі...» зі збірки «Шизоаналіз» (2013). І фольклорна поетика з її колективними архетипами, і сюрреалістична з її індивідуальними та колективними архетипами відіграють у віршах Біденка службову роль, бо, очевидно, «вихід на трансцендентне за допомогою тілесного досвіду <...> розщеплення матерії» (Пастух, 2011, с. 20), вихід у підсвідомість не є для поета кінцевою метою руху.

Найбільш органічною для Біденка є герметична стильова течія. І найбільш комплементарними тут знову-таки постають художні світи Семененка і Вишенського. Саме у творенні герметичних текстів виявився найбільший радикалізм модерної пропозиції поетів Київської школи, а найбільш зацентрованою в цьому ключі є творчість Вишенського («з часом поет зосереджується

по суті лише на «замкненому» способі письма» (Пастух, 2011, с. 25)). Форма віршів Біденка не настільки різноманітна, як у Вишенського, але йому теж властивий перехід від верлібру до того, що умовно можна назвати поезією в прозі (зб. «Шизоаналіз», 2013). За цими текстами проглядається інтенція розширити горизонти мислення шляхом несподіваних асоціацій, упровадження авторського синтаксису, актуалізації вторинних значень слова, а також прагнення надати мові можливість, сказати б, думати самостійно. Попри схильність до афористичності, поет не прагне в першоосновах буття знайти остаточні відповіді й чіткі формулювання, натомість воліє схопити сутність буття в перехідних, плинних формах. Думка в поезії Біденка явно переважає над почуттям та образом, що здатен візуалізуватися, але ця думка зчаста далека від раціонального, логічного, послідовного викладу, бо поет переймається не формулами, не стрункістю концепції, а власне мисленням, зокрема ірраціональним, у всьому його потенційному розмаїтті.

Хоча духовна близькість Біденка до поетів Київської школи не викликає сумнівів, однак, звісно, у кожному конкретному випадку творчих збігів потребує надалі окремого дослідження.

На перший погляд, Микола Біденко був представником поетичного авангарду, радикального розриву з класичною мистецькою традицією. Попри поширений у масовій свідомості стереотип провінційно-рустикальної української культури, авангард із його питомим експериментаторством протягом ХХ ст. в Україні став помітним явищем у різних видах мистецтва, зокрема в літературі. Одним із друзів і співавтором (поезо-малярство) Біденка був український художник-авангардист Володимир Биков. Прийом нашарування поверхонь і зображень є властивим однаково як М. Біденку («в глибині напівпрозорого дзеркала вікна / крізь постать силуету / простує палімпсест червоних руж...»), так і угорському художнику-авангардисту Ласло Могой-Надю чи московському художнику і перформансисту українського походження Олегу Кулику. Однак еkleктизм, який декларував Біденко, вкраплення метричного вірша у верлібр, скепсис щодо першооснов і Ладу, стирання граней між матеріалізмом та ідеалізмом, життям і смертю, культ плинності — усе це зближує його з постмодернізмом. З другого боку, вагомість слова «бог», образу рідної землі, публіцистичні нотки дають підстави зараховувати Біденка і до опонентів постмодернізму. Напевно, означення «авангард» тут найбільше підходить у широкому сенсі духовно-інтелектуального стану, що, за Володимиром Моренцем, належить до тріади станів (традиція — модерн — авангард) будь-якої мистецької епохи.

Писати про ідіографію Біденкової поезії, з нашого погляду, важче, ніж про типологію, і не тому, що поет нібито не має власного творчого обличчя, а через те, що ця тема потребує надчутливого

інструментарію та неминуче буде хибувати на суб'єктивність, адже йдеться про духовну своєрідність митця. Тому обмежимося описом прийому-домінанти, ключових образів і концептів.

У Біденкових віршах впадає у вічі велика кількість парадоксальних висловів. На них можна натрапити чи не в кожній його збірці, чи не в кожному його тексті. За частотою вживання парадокс наразі виходить мало не на перше місце серед інших художніх засобів і дає підстави назвати Миколу Біденка поетом парадоксів. Суміщення несумісного чи прямо протилежного, іронічний і саркастичний виверт, граматичні неправильності потрібні поетові, щоб зруйнувати інерцію читацького сприйняття, заземлити високе чи звеличити низьке, запропонувати новий погляд на явище, прибрати сентиментальність або нейтралізувати красивість, вигострити до цинізму судження, посилити емоційну напругу, розплюсувати світ на суперечності, щоб ствердити їхню неістотність і розпочати наступне коло суперечностей. Ось приклади парадоксів лише зі збірки «Біденко і літери» (2013): «Бог не може любити... бог сам є любов», «найбільша пожертва — вбити ради любові / найбільший подвиг — убити любов ради бога», «ти мене пам'ятаєш / питаю того кого не знаю», «приємний біль», «гуманітарне гестапо», «я не буду вмер», «освічена безвихідь», «з усієї ненависті люблю тебе / україно», «свині ходять кошерні», «села спустошені нашестям / розуму честі і совісті», «твоя душа виблювала чудесами», «крик риби», «ісусе господи наш / звертаюсь до тебе як атеїст до атеїста», «і жінки невинні як мишоловки», «кара повинна бути несправедливою», «я обираю незнання в ньому більше правди», «найпевніше побачення в морзі / хтось таки прийде кудись забере».

Поет не погоджується оперувати моделями, які дає йому безпосередня реальність, шляхом трансформації звичного проникає за ширму явищ і не зупиняється на досяжному. Таким він бачить шлях до свободи поетичного вислову і трактує свободу як один із різновидів анестезії.

Біль у Біденковій поезії — один із найбільш вагомих образів. Саме слово «біль» разом з однокореневими словами в семи збірках його віршів трапляється близько двадцяти разів, не так уже й часто, проте, звісно, вагомість образу не зводиться до частоти вживання його слова-означення. Як відомо, явище можна відтворювати в слові сугестивно, а його значимість зумовлюється передовсім концептуальністю сенсів. І все ж зупинимось на більш очевидних і презентабельних моментах, де корінь «біль» у всіх його можливих поєднаннях згадується. При цьому слід пам'ятати про відмінність між словом, образом і концептом, оскільки те саме слово в різних контекстах привносить модифікації в образ, а образ обростає концептуальним змістом лише як частина художнього світу поета, взаємодіючи з іншими словами-образами, створюючи на перехресті асоціативних полів нові сенси.

Образ фізичного болю займає в Біденкових віршах небагато місця. Фізичний біль лише відбирає життя і час, так що поет ладен забути про нього: «не жаль ані крові якою комар наповнює / своє черевце ні болю що тоненькою / цівкою сочиться крізь тіло». Біль душевний разить глибше, його наслідки триваліші: «а біль кохання глибший від ножа». Щоправда, часом важко відрізнити перший від другого, бо глибину душевного болю ніби підтверджує його фізичний прояв: «десь серце б'ється об мене / десь б'ється / аж в грудях болить».

Нефізичний біль наразі коріниться в проминанні, самотності й відчуженні: «не в тому жалість / що все минує / жаль того що мине / перш ніж пройдуть наші роки», «віримо щасливим / хто кричить від болю / завжди бреше». Його особливістю є невимовність і власна онтологія поза тілом людини: «і настає біль поза частинами тіла — словам відмовлено / і життя витікає крізь звукоподоби мовчання», «біль рветься довше / ніж опливає на склі / сонячна дразка / це я для болю тільки мить», «я ходив поза сутінки / щоб зрозуміти свій біль / я не знаю як розкласти себе на слова / і не обікрасти душу». Невимовність все-таки омовлюється, і біль виявляє свою складну, багатшарову природу, але це шлях, якому немає кінця-краю: «крізь лупу болю вдавалось / досягнути смисл цього болю / котрий безпорадний в тому / що робить зі мною». Біль душі і обтяжує, і облагороджує: «нікчемний біль / нікчемного створіння / не зацвіте підозрою / падіння плоду віщого», «господи як мені погано / боже який я щасливий». Це відбувається завдяки його здатності загострювати до краю усвідомлення людиною своєї скінченності, виводити її існування за межі тут-і-тепер, повсякденних турбот, індивідуальності, висвітлювати сутність, указувати дорогу: «життя моє між звідки і куди / як траєкторія підбитого крила / що поки болю поки і дороги», «тільки біль / це найглибше відчуття / це сутність особистості». Однак біль стає дороговказом лише тоді, коли він безпосередній і спирається на значний життєвий досвід: «на світі менше лиха ніж вашої журби / не ставайте нещасними наперед / горе не вип'є стільки сліз».

Здавалося б, у цій поетичній філософії болю немає майже нічого нового, крім своєрідності авторської форми викладу, бо вже було переспівано поетами безліч разів. Йдеться про біль проминання і непорозуміння, який у процесі подолання облагороджує душу й робить людину мудрішою. З нашого погляду, нове тут проступає в способі трактування генези болю і способу звільнення від нього. Новизна випливає зі схильності Біденкового мислення до парадоксів. Ніби полемізуючи з відомим афоризмом Тараса Шевченка, ще в першій збірці «Важкий метал» (1993) поет заявляв: «це розфанфаронене суспільство / лише убога часточка моя». Не заперечуючи зв'язку між історією народів та історією окремої людської

душі, він обертає причинно-наслідковий ряд навпаки і, схоже, пропонує шукати кінці та начала великої історії в містерії душ, у перипетіях і колізіях їхнього спілкування з собою та невимовним, у їхній заклятій відторгненості й тузі за втраченим раєм. У короткій преамбулі до збірки «Народна мудрість і дурість» (2013) голос історії й народу охарактеризовано так: «зріжу голову, вийму серце, дам йому / пити — буде говорити». З погляду історизму, голос самого поета не може бути інакшим, якщо його народ пережив репресії, війни й голодомори, або, мовляв, яка може бути лірика після Аушвіца, але насправді це вже наслідки чогось загадкового, що відбулося в людській душі, а саме: «там збожеволіла моя любов / убили мою віру / повісилась надія». Цей біль народжується по той бік любові в духовному вакуумі й сигналізує про потребу і втрату: «по той бік любові... / це значить горіти живцем / коли ні один промінь / не виходить за межі серця». Тому «вся ж надія моя / на вселенський біль», що стає ерзацом віри і любові. Одне слово, до розуміння і нейтралізації болю поет наближається з усвідомленням власної метафізичної провни та відповідальності.

Специфіка концепту болю в поезії Миколи Біденка увиразнюється на тлі однойменного концепту в поемі Євгена Плужника «Галілей» (1926). В обох поетів біль є екзистенційно пережитим феноменом, якому властиве діалектичне переплетіння страждання-радість, масштабним за своєю природою переживанням, що характеризує чи не кожен епоху й країну в історичній перспективі та сьогоденні. Відмінність тільки в тому, що масштабність його природи в Плужника зумовлена соціально з перспективою згасання в майбутньому: «О мій болю! / Єдиний! / Прекрасний! / Жертва моя далеким братам! / Там — / Біля ніг нової людини! — / Згасни / Коло радісних брам!» Натомість метафізична природа болю в Біденка робить його таким же вічним, як і природа: «так я болю цілому всесвіту / що темніють сонця». Вихід за межі болю Біденко пов'язує не із соціальними утопіями, а з «ліками зі смерті». Адже враженому смертю ні страх, ні біль уже не загрожують. Щеплення смертю стає антидотом абсурду. Тобто безсенсовість, потворність і трагізм існування перестають сприйматися як його недолік, і може, в цьому й проявляється естетичне виправдання життя. А відтак доцільність без цілі зупиняє час: «коли красиво то не так болить / і може молекула морфіну / покличе нас у світ спасенної краси». Біль як наслідок усвідомлення духовної порожнечі перестає усвідомлюватися, коли сприймаєш порожнечу як даність, вищу мудрість: «спустошені люди красиві», «я обираю незнання в ньому більше правди», «біль перестає бути стражданням / як тільки в безмежжі незнання / зникають найменші сліди смислу / котрого ти набув своїм життям».

Гра з парадоксами привела поета до висновку про умовність зневіри і безнадії, рамок, стін,

обмежень, протиставлень, каліцтва і здоров'я, кінцевого пункту призначення, відносність смерті й навіть змусила засумніватись в онтологічній визначеності таких явищ, як щирість і внутрішня спустошеність, поезія, стиль, смак. Якщо біль душі можливий у рамках певних ціннісних координат, то слід здійснити переоцінку цінностей. Якщо над людиною тяжіє метафізична чи неметафізична провина, то для Біденка з його скепсисом щодо остаточної широти та єдиного «я» не існує так само й остаточно визначеного адресата тієї провини. Подолання болю виявляється одночасно шляхом духовної свободи, звільненням від умовностей і звільненням для любові («любов завжди молодша смерті»). Отож концепт болю Біденко переосмислює в сенсі «смерті автора», тобто концепції багатьох «я», у сенсі відмови від єдиного ідейного центру художнього тексту, а також від остаточних оцінок-присудів, що викликають біль.

«Ми переживаємо епоху, — писав філософ Сергій Кримський, — якої ще, мабуть, не відчули митці, — епоху перетворення свідомості. Нині у масових масштабах здійснюється зворотний перехід: у життя після клінічної смерті. Тобто розширюються межі життя і, відповідно, зона зазирання в небуття. Це потенційно нова сфера мистецького дослідження» (2009, с. 44).

Отже, спочатку поет шукає причини болю не в обставинах чи людях, а в собі, відтак усуває його, вийшовши за межі власного «я», щоб потім знову страждати і любити, як і всі, — парадокс, що його точніше можна означити хіба що словами самого Біденка: «господи як мені погано / боже який я щасливий». Це, між іншим, нагадує феноменологічну редукцію: спершу за дужки виводиться зовнішній світ, бо він стає лише фактом свідомості, а далі — емпіричне або психологічне «я», і залишається «чисте Я», сама інтенційність, сказати б, необтяжена біографією «чиста» воля до життя, пізнання і творчості, тобто відбувся вказаний С. Кримським «перехід у життя після клінічної смерті», з тією тільки характерною для постмодерну особливістю, що жоден з етапів не становить центру, не скасовує цінності попереднього і чинності його поновної актуалізації, тож усі вони в цілому розширюють можливості людини.

Естетична природа поезії Миколи Біденка — складне явище перехідної епохи зламу століть, що містить ознаки різних художніх напрямів, доміантою яких, проте, є авангард у сенсі прагнення до експериментування, до радикалізації поетичного вислову. Власне творче обличчя поета увиразнюється через поетику парадоксу і низку ключових образів, серед яких привертає увагу метафізичними підвалинами образ болю. Наукове осмислення творчої спадщини Біденка

лише розпочинається, однак уже зараз можна сказати, що його власний внесок у скарбницю української поезії полягає в художньому нюансуванні та комбінуванні усталених координат національного психокосмосу: болю, смерті, любові, свободи тощо.

### Покликання

- Біденко, М. (2018). *На всю глибину іншости: верлібри*. Шек.  
Герасим'юк, В. (2013). Післямова до книжки Миколи Біденка. *Офіційний сайт поета Миколи Біденка*. <http://bidenko.in.ua/podiji/nova-zbirka-bidenko-i-literary.html>  
Дроздовський, Д. (2020, 03 липня). «Важко бути людиною серед біометалевих трансформерів». *Постпостмодерна чуттєвість у збірці «Ліки зі смерті» Миколи Біденка*. *Українська літературна газета*, 13(279).  
Іванчук, Т. (2020). Духовна спадщина поета Миколи Біденка. Шлях у вічність. *Моя Київщина*. <https://www.mykyivregion.com.ua/analytics/duhovna-spadshina-poeta-mikoli-bidenka-shlyah-u-vichnist>  
Конович, Л. (2009). Шизоаналіз як спроба трансценденції. У: *Біденко, М. Ліки зі смерті. Вірші* (с. 106–107). Кальварія.  
Кримський, С. (2009). *Ранкові роздуми*. Майстерня Білецьких.  
Пастух, Т. (2011). *Модерні стилісові течії української поезії 1960–90-х років (Київська школа та її оточення)* (Автореферат дисертації доктора філологічних наук, ЛНУ ім. І. Франка).  
Талалай, Р. (2016, 12 лютого). Між ним і нескінченністю (Пам'яті Миколи Біденка). *Українська літературна газета*, 3(165).  
Талалай, Р. (2017, 27 січня). Шлях прокладається в мені. *Українська літературна газета*, 2(190).

### References (translated and transliterated)

- Bidenko, M. (2018). *Na vsiu hlybynu inshosti: verlibry* [On all depth of otherness: free verses]. Shchek.  
Herasymyuk, V. (2013). Pisliamova do knyzhky Mykoly Bidenka [Afterword to the book by Mykola Bidenko]. *Ofitsiyniy sait poeta Mykoly Bidenka*. <http://bidenko.in.ua/podiji/nova-zbirka-bidenko-i-literary.html>  
Drozdovskiy, D. (2020, 03 lypnia). "Vazhko buty liudynoiu sered biometalevykh transformeriv". Postpostmoderna chuttievist u zbirtsi "Liky zi smerti" Mykoly Bidenka ["It's hard to be human among biometallic transformers." Postmodern sensuality in Mykola Bidenko's collection "Cure for Death"]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 13(279).  
Ivanchuk, T. (2020). Dukhovna spadshchyna poeta Mykoly Bidenka. Shliakh u vichnist [The spiritual heritage of the poet Mykola Bidenko. The way to eternity]. *Moia Kyivshchyna*. <https://www.mykyivregion.com.ua/analytics/duhovna-spadshina-poeta-mikoli-bidenka-shlyah-u-vichnist>  
Kononovych, L. (2009). Shyzoanaliz yak sprobna transtsendentsii [Schizoanalysis as an attempt at transcendence]. In: Bidenko, M. *Liky zi smerti. Virshi* (s. 106–107). Kalvariia.  
Krymskyi, S. (2009). *Rankovi rozdumy* [Morning reflections]. Maisternia Biletskykh.  
Pastukh, T. (2011). *Moderni stylovi techii ukrainskoi poezii 1960–90-kh rokiv (Kyivska shkola ta yii otocennia)* [The Modern Stylistic Trends of Ukrainian poetry in the 1960–90's (Kyiv School and its Encirclement)] (Thesis of doctoral dissertation, Ivan Franko Lviv National University).  
Talalai, R. (2016, February 03). Mizh nym i neskinchennistiu (Pamiati Mykoly Bidenka) [Between him and infinity (In memory of Mykola Bidenko)]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 3(165).  
Talalai, R. (2017, January 27). Shliakh prokladaetsia v meni [The path is paved in me]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 2(190).

## MYKOLA BIDENKO'S POETRY: TYPOLOGY AND IDIOGRAPHY

**Roman Tkachenko**

College of Information Technology and Land Management, National Aviation University, Ukraine

The relevance of the selected inquiry is in the need for urgent understanding of the ways of Ukrainian literature development, in particular, of poetry development, at the turn of the 20–21th centuries. It is no secret that art recreates the spiritual atmosphere of the time, but even more valuable is its ability to respond to subtle changes in the mood of contemporaries and form a spiritual picture of the future. In this sense, the study of contemporary art will be useful not only to literary critics. The subject of research is the typological and idiographic parameters of M. Bidenko's poetry, its immediate artistic context, unique features of poetics, education and ideological and thematic direction. We understand the problem statement as an attempt to outline the first approximation of the role and place of M. Bidenko's creative heritage in the context of Ukrainian literature of the late 20 — early 21th centuries. The study used mainly typological method, as well as principles of hermeneutics in the interpretation of key images. The purpose of this article is to outline the aesthetic and typological parameters of the artistic heritage of M. Bidenko, its unique features and features, consistent with the artistic context, based on the analysis of formal means and conceptual principles. As the result of the study Bidenko's poetry is outlined mainly in the aesthetic coordinates of avant-garde and belongs to the environment of the Kyiv school of poets (verlibre, autothelality of the word, avoidance of rhetoric, etc.), but in worldview he is more radical, skeptical and paradoxical than "kyivans." In our view, Bidenko's dominant reception is a paradox. Pain as one of the key images of Bidenko's poetry, is metaphysical. Against such pain, the poet invented a "cure of death." We see the novelty of this exploration in the definition of the dominant technique and our own interpretation of key images in Bidenko's poems. Promising for future research are the nature of Bidenko's verlibrium, features of the author's syntax or the nature of visual flavor.

*Keywords:* avant-garde; Kyiv school; paradox; image of pain; postmodernism.


*Стаття надійшла до редколегії 13.12.2020*



УДК 821.161.2-94.09Шев

## ТРИ КОНТРАСТИ В КАЛЕЙДОСКОПІ ШЕВЧЕНКОВОГО «ЖУРНАЛУ»: «ЛУЧЕЗАРНЫЙ», «НЕУДОБОЗАБЫВАЕМЫЙ» І «ЛЮБИЦА»

Дмитро Єсипенко

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-4720-8370>  
dm.yesypenko@gmail.com

Предметом вивчення статті є відображення в щоденнику Тараса Шевченка його ставлення до трьох ключових персоналій: Михайла Щепкіна, Ніколая I та Єкатеріни Піунової. Метою є дослідити окремі Шевченкові номінації та характеристики цих осіб у ширшому контексті, аби увиразнити його власну особистість. Про контакти з ними написано низку досліджень, однак досі лишаються непроговореними й недопрочитаними важливі подробиці. Ще однією актуальною проблемою є уточнення та спростування сумнівних або відверто безпідставних тез і трактувань, які набули значного поширення в академічному дискурсі. У тексті запропоновано відповіді на низку проблемних питань у вивченні біографії поета. Зокрема йдеться про формування майже суцільно позитивного образу Щепкіна, про особливості вияву поваги і прихильності до актора, які, втім, не завжди релевантно інтерпретували дослідники. Наголошується на Шевченковому авторстві характеристики «неудобозабываемый Тормоз» на адресу найнегативнішого образу щоденника, царя Ніколая I; пояснюється влучність відгуків про вплив монарха на розбудову міст Російської імперії. Окрему увагу звернено на перспективність вивчення й інтерпретації тих життєвих подій і сюжетів, які з різних причин майже не згадуються в «Журналі». З урахуванням особливостей моделювання образу Ніколая I подано ймовірне пояснення, чому Шевченко не вдався до розлогішого опису подорожі залізницею, не описав цього нового для себе досвіду. Також у статті йдеться про найконтроверсійнішу для автора постать, Піунову, ставлення до якої кардинально змінилося протягом короткого часу. Особливу увагу звернено на один із епітетів на її адресу; запропоновано його альтернативне прочитання й можливу етимологію, яка промовляє на користь мовної ерудиції та креативності Шевченка. У результаті дослідження з'ясовано подробиці кількох епізодів біографії поета, а також освітлено оригінальні вияви його ставлення і взаємин зі згаданими особами. Стаття демонструє переваги застосування біографічного методу й «уважного прочитання» в незвичному та новаторському поєднанні — комбінації із «віддаленим прочитанням». Цей підхід може бути продуктивно застосований для розгляду інших Шевченкових контактів із його щоденника.

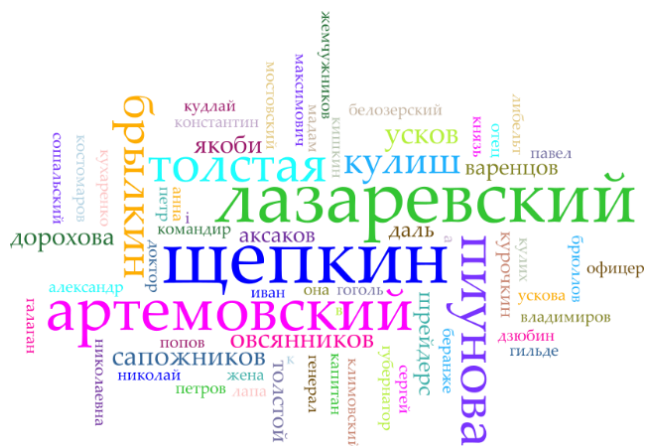
*Ключові слова:* мова Шевченка; історія архітектури і залізниці Російської імперії середини XIX ст.; Михайло Щепкін; Єкатеріна Піунова; Ніколай I.

Яким Тарас Шевченко постає у взаєминах з іншими? Яка роль цих знайомих і знайомиць у житті поета? До цих питань не раз зверталися дослідники його щоденника, публікатори і коментатори цього важливого тексту, серед них Сергій Єфремов, Микола Плевако, Ієремія Айзеншток, Леонід Большаков, Надія Вишневська, Зінаїда Тарахан-Бережа, Сергій Гальченко, Віктор Дудко, Олександр Боронь та Володимир Мельниченко. Задум цієї статті зумовлено результатами моєї попередньої спроби «дистанційованого», «віддаленого» прочитання<sup>1</sup> щоденника Шевченка, у межах

якої я запропонував відійти від розплутування колізій та аналізу одиночних, окремих зв'язків Шевченка й розглянути широке коло згаданих у «Журналі» персоналій під різним кутом огляду й у різних категоріях (Єсипенко, 2019). Попри низку переваг такого масштабування зв'язків і відношень до десятків та сотень контактів, воно неминуче й очікувано хибувало на брак представлення окремих цікавих деталей і перипетій взаємин Шевченка з конкретними особами. Тож коментований контент-аналіз згаданого дослідження видається доречним продовжити вужчим розглядом із використанням інструментарію біографічного методу, беручи до уваги психологію автора й особливості його мови, а також урахуваючи історичний контекст.

<sup>1</sup> Початок використання терміна «distant reading» сягає 2000 року, коли Франко Моретті вжив його у своїй статті «Conjectures on World Literature» («Припущення про світову літературу»). Моретті протиставив цей підхід *close reading* — «уважному» або «близькому» прочитанню, вивченню лише вузького переліку канонічних текстів. «Віддалене прочитання» зазвичай, майже завжди, означає роботу з великими

корпусами текстів, що представляють цілі періоди історії літератури або літератур (Moretti, 2013, с. 45–48).



	Term	Count	Trend
1	щепкин	50	
2	лазаревский	46	
3	артемовский	35	
4	пиунова	29	
5	толстая	27	
6	брылкин	22	
7	кулиш	19	
8	усков	15	
9	овсянников	14	

У цій статті я зосереджуюся на трьох із понад пів тисячі згаданих у щоденнику персоналій. На трійці, котра посідала ключове місце в думках і чинах Шевченка в часі написання «Журналу»: у червні 1857 — травні 1858 року. Серед них і лідер за кількістю згадок, і рекордсмени за отри- манними від автора позитивними та негативними характеристиками, а також найконтроверсійніша особа, ставлення до якої різуче змінилося про- тягом короткого періоду. Я закцентую на прик- метних деталях у взаємодії і/або ставленні Шев- ченка до цих осіб, запропоную нові можливості прочитання окремих фрагментів його тексту. Назагал стаття покликана продемонструвати плідність розгляду тексту на макро- і мікрорів- нях, послідовного і позмінного «віддаленого» та «близького» прочитання.

### Сонячний «старець-юноша»

Михайло Щепкін: саме він є лідером за кількі- стю згадок і водночас найсвітлішою постаттю для Шевченка з огляду на оцінні епітети на сто- рінках щоденника. Заледве чи це є несподіван- кою для уважного читача «Журналу», не кажучи вже про дослідників доробку Шевченка. Про вза- ємну прихильність між двома митцями написано багато, можливі причини близькості між ними відчитуються з огляду на їхні біографії та темпе- раменти. Дві надзвичайно талановиті особистості, на межі (поза межею) геніальності. Обидва укра- їнського походження і колишні кріпаки. Значна різниця у віці — не на перешкоді, а радше сприя- тлива основа для тривалих і міцних взаємин: між ними не могло бути конкуренції. Зрештою, Шев- ченко часто підкреслював, що його приятель старів тільки тілом, зберігаючи серце «юноши пламенного» і «молоду, як у дитини», душу (Шев- ченко, 2003, т. 5, с. 185; Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 1, с. 280). Відомо, як Щепкін любив мо- лодь, як заряджав і заражав оточуючих своїм сонячним оптимізмом. Порівняння саме з небес- ним світилом виникало в сучасників актора, на- приклад у Михайла Максимовича: «і надзаходи віку світить і гріє душею своєю, як вранці світить і гріє ясне сонце» (Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 2, с. 41).

Шевченко з пієтетом ставився до товариша й неодноразово підкреслював особливе значення їхніх стосунків. Окремо варто згадати приїзд літнього Щепкіна до Шевченка в Нижній Новго- род. Цей епізод став не просто приємним виявом підтримки, але й важливою обставиною, що під- вищувала статус учорашнього засланця в очах оточуючих. Візит став для Шевченка втіленням справжньої дружби: «за чотиреста верст приехал навесить давно не виданного друга. Вот это, что называется, друг» (Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 2, с. 41).

Фактично кожна друга характеристика Щеп- кіна на сторінках «Журналу» сповнена яскравими й емоційними епітетами. Шевченко відзначає його велич як артиста, високі людські якості: «мой великий друг», «друг мой единый, мой иск- ренный, мой незабвенный», «ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек» (варто зауважити — знову променісті, «солярні» епіте- ти), «добрейшее создание», «мой неразлучный спутник и чичероне», «гениальный актер и уди- вительный старик», «мой старый, мой единый друже» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 138, 162, 163, 185). Прикметно, що на сторінках щоденника Шевченко не називає Щепкіна так, як часто іме- нували його самого — «батьком»; це слово в «Журналі» «зарезервовано» для Якова Кухарен- ка. Така форма звертання до актора натомість присутня в листах Шевченка, а також у спогадах сучасників про їхні взаємини (Гальченко, Карпін- чук, 2020, кн. 2, с. 28, 35, 74; Стороженко, 1888, с. 91; Щепкіна-Куперник, 1956, с. 29).

Чи означає вищесказане, що фігура Щепкіна в щоденнику завжди і всюди постає лише у світ- лій барві? Не зовсім. В одному із записів Шевчен- ко нарікає: «Кончил переписывание или проце- живание своей поэзии за 1847 год. Жаль, что не с кем толково прочитать. М[ихайло] С[еменович] в этом деле мне не судья. Он слишком увлекает- ся. Максимович — тот просто благоговееет перед моим стихом, Бодянский тоже. Нужно будет подо- ждать Кулиша» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 162). А отже, поет незадоволений якостями товариша яко критика художніх творів. Цю нотатку зроблено в Москві, де автор «Журналу» фіксує пропорційно

найменше неприємних вражень у згадках осіб порівняно з іншими містами та місцями щоденникових записів (Єсипенко, 2019, с. 223). Утім, у перші дні московського побуту ситуація дещо інша. Під час нетривалої хвороби Шевченко стає значно критичнішим до оточуючих; навіть відгуки про друзів і однодумців набирають іронічно дошкульних відтінків. *Humani nihil alienum puto* — ніщо людське не чуже для нього.

Серед інших дослідників і дослідниць про піднесене ставлення до Щепкіна писала Ірина Сирко у своїй статті «Мова “Щоденника” Тараса Шевченка». Утім, її висновки демонструють, наскільки важливо не витинати окремі слова й рядки із ширшого контексту, відчувати нюанси настрою автора. Дослідниця цілком серйозно стверджувала, що

«поряд із наведеними вище численними позитивними, захопленими відгуками про М. Щепкіна з'являються несхвальні оцінки його вчинків, поведінки, організації побуту, які неспівмірні зі світоглядом самого Кобзаря: «В семействе М[ихайла] С[еменовича] торжественного обряда и урочного часа для разговен не установлено. Кому когда угодно. Республика. Хуже, анархия! Еще хуже, кощунство!» (Сирко, 2014, с. 234)

Якщо в короткому цитованому фрагменті, можливо, і не очевидна тональність спостереження Шевченка, то в продовженні вона звучить виразно іронічно: «Еще хуже, кощунство! Отвергнуть веками освященный обычай обжираться и опиваться с восходом солнца. Это просто поругание святыни!» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 165). Автор щоденника безумовно захоплюється демократизмом, що панує в домі товариша. Тобто йдеться чи то про неухважність у прочитанні інтерпретації слів Шевченка, а чи про свідому маніпуляцію.

### **Кремлі та поїзди: (не)сказане про «неудобозабываемого Тормоза»**

Немає інших барв, окрім безпросвітної чорних, у щоденникових характеристиках царя Ніколая I. Шевченко акцентує обмеженість самодержця, деструктивність його ролі не лише в долі окремих людей — власної, декабристів, — але цілої держави. Зауважимо: на час початку написання щоденника Ніколай Павлович Романов уже два роки як відійшов у кращий зі світів. Утім, на сторінках щоденника Шевченко із запалом таврує його «глупостью» політики, апелює до злодіянь «сатрапів» — продовжувачів справи царя. Він називає діяльність Ніколая I гальмом для розвитку держави — услід за Александром Герценом, котрий у своєму *тагнит опус*, «Былое и думы», писав про монарха як про «тормоза, попавшегося на русское колесо» (Искандер, 1856, с. 128).

Однією з найвідоміших словесних формул Шевченка на означення царя є саме «неудобозабываемый

Тормоз». У багатьох публікаціях, зокрема й авторитетних сучасних, це ємне словосполучення називають герценівським (Шандра, 2013, с. 204; Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 2, с. 502). Насправді воно не зустрічається в текстах знаменитого російського автора, його творцем є саме Шевченко. На цьому наголошував Юрій Івакін, називаючи конструкцію «неудобозабываемый Тормоз» «закінченою сатирою з двох слів» (Івакін, 1959, с. 236–242). Епітет «неудобозабываемый» на сторінках «Журналу» має чітку прив'язку до образу царя й використовується також у поєднанні з номінаціями «фельдфебель» і «дрессированный медведь». Варто сказати, що для російської мови Шевченка не є унікальними складні слова з початковим «неудобо-». Такі форми можна зустріти в його щоденнику та листах, повістях «Наймичка» і «Художник»: «неудобоисполнимый», «неудобоисполнимая», навіть рідковживані «неудобонапечатанный», «неудобопечатный» і «неудобовразумимо» (Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 1, с. 211, 241; Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 2, с. 204; Шевченко, 2003, т. 3, с. 74; Шевченко, 2003, т. 4, с. 143; Шевченко, 2003, т. 5, с. 26). Прикметно, що жодне з цих слів не зафіксоване у відповідній статті словника Владіміра Дала (Даль, 1881, с. 557).

Ніколай I у «Журналі» й архіцензор — з його смертю Шевченко сподівається на оновлення поетичного мистецтва (Шевченко, 2003, т. 5, с. 90) — і творець мистецьких змістів. Потворних і відрозливих змістів, як на смак автора щоденника. У поета викликають стійку антипатію архітектурні об'єкти, що мають або можуть мати відбиток «тяжелой казарменной лапы неудобозабываемого дрессированного медведя» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 168). Брак витонченості Ермітажу, архітектурну непривабливість Самари він вважає прикметами та наслідками доби ніколаївського царювання (Шевченко, 2003, т. 5, с. 93). Шевченко дуже критично оцінює Новий собор Кремля в Нижньому Новгороді: «отвратительное здание. Это огромная квадратная ступа с пятью короткими толкачами. Неужели это дело рук Константина Тона? Невероятно. Скорее это произведение самого неудобозабываемого Тормоза» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 108).

Як свідчив біограф, Ніколай I ще змалку мав нахил до «строительной части, <...> в его играх заметно было стремление ко всякого рода постройкам; рисовать любил не столько фигуры и другие предметы, сколько *домики и крепости*»; він полюбляв уроки інженерної справи і ще з ранніх літ уважав себе за знавця (Корф, 1896, с. 36) (курсив М. Корфа. — Д. Є.). Шевченко не перебільшував, коли приписував цареві повну відповідальність за архітектурне обличчя російських міст, стверджував про повсюдну присутність «казарменной лапы». Дослідники вказують, що «в Петербурге ни один частный дом в центре города, ни одно общественное здание в России не возводилось без его ведома: все проекты на такие

постройки он рассматривал и утверждал сам». Стиль офіційних будівель ніколаївської доби за «сухость, суровость и холодность» отримав назву «казарменного» (Бенуа, Лансеро, 2011, с. 624, 628, 630). Щодо цитованої вище згадки про Константіна Тона і його творіння, то у ній Шевченко влучно фіксує зв'язок цього архітектора з царем. Ніколай I виступав покровителем Тона, посприяв установленню його визначального впливу на сакральне будівництво. «Спроектированные К. А. Тонем храмы в русско-византийском стиле императорским указом 1841 г. были рекомендованы в качестве образца для православного культового зодчества Российской империи» (Кириченко, 1986, с. 99). Тож емоційність і пристрастність форми Шевченкових оцінок не заперечує їх достовірності ані з мистецького погляду, ані з погляду відповідності історичним реаліям.

Цікавим і важливим здається розглядати не тільки те, про що автор пише у своєму щоденнику, але й про що він із тих чи тих причин не згадує. На сторінках «Журналу» Шевченко в яскравій і захопленій тональності відгукується про винаходження парового двигуна та пароплава, асоційоване з іменами Джеймса Ватта і Роберта Фултона. Відповідну нотатку він робить власне на борту, уповні користуючися плодами технічного прогресу (Шевченко, 2003, т. 5, с. 86). Він також досвідчує переваги іншої ключової новинки того часу, безпосередньо асоційованої з постаттю Ніколая I, — залізниці. Задум побудови залізничних шляхів у Російській імперії першої половини XIX століття натикався на сумніви в технічній спроможності цього виду транспорту в умовах морозів. Лунали також голоси про порушення соціальної ієрархії: мовляв, у вагонах поїздів поруч мандруватимуть представники різних класів. (До слова, власне цей соціальний ефект технічних винаходів цінував і підкреслював Шевченко у вищезгаданому пасажі про Фултона і Ватта.) Сам цар, як і австрійський цісар Франц I, спочатку побоювався, що колею до імперії зможуть швидше дістатися шкідливі іноземні впливи та небезпечні революційні ідеї. Однак від середини 1830-х років, після успішного запуску залізниці в низці європейських країн, Ніколай I змінює позицію, обстоюючи необхідність розбудови залізничних шляхів. У 1837 році було відкрито рух із Петербурга в Царське село, а в 1851 році цар уперше проїхав поїздом із Петербурга до Москви, у часі святкувань із нагоди 25-ліття своєї коронації.

За чотири роки після відкриття петербурзько-московська ділянка почала називатися «Николаевской железной дорогой» (на честь померлого монарха), а за сім років Шевченко їхав нею дорогою із заслання. У щоденниковому записі він занотував максимально стисло. 26 березня 1858 року, «забравши свою мизерію, поехал к железной дороге и в 2-ва часа, закупоренный в вагоне, оставил я гостеприимную Москву», а 27 березня «в 8 часов вечера громоносный локомотив свистнул

и остановился в Петербурге» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 167). Поїздка тривала понад добу, що було звичним для того часу (Мельниченко, 2019). Вагони закриті, «закупорені» — оскільки вентиляція відбувалася лише при відкритті вікон (заледве чи частих, ураховуючи березневі морози). На відміну від яскравого опису-характеристики тривалих мандрів пароплавом, ця доба переїзду поїздом майже не дістала відгуку на сторінках щоденника. Безумовно це не один із тих випадків «мовчання», про які писала Євгенія Лебідь-Гребенюк: «у пізніших записях поет наголошує на своєму небажанні говорити, коли мовлення як процес не передає нічого цікавого, важливого» (Лебідь-Гребенюк, 2018, с. 58). Подорож мала справити досить сильне враження, це був новий досвід для Шевченка.

В останній частині «Журналу» автор відмовляється від розлогіх записів, надто вже його захоплює нурт довгоочікуваних і бажаних спіткань та подій. «У Москві, а вже особливо у Петербурзі, коли поета заманує вир привітань, зустрічів, розмов, вражень — текст неначе поїдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерях, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи» (Рубчак, 1991, с. 70).

Відсутність розлогішого опису мандрівки залізницею можна пояснити також і тим, що Шевченко свідомо не захотів згадувати про «Николаевскую» залізницю — аби не додавати позитивної конотації образу царя як прогресивного будівничого. Показово, що в «Журналі» та своїх листах Шевченко взагалі називає цю ділянку залізниці не на офіційне ймення, а натомість — «железная дорога», «Московская железная дорога» чи «петербургская железная дорога» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 136, 172, 185; Гальченко, Карпінчук, 2020, кн. 1, с. 274).

### **Піунова, ака «любица»**

Саме Єкатеріну Піунову можна назвати найконтроверсійнішою постаттю в «Журналі». Період Шевченкового зближення з акторкою сповнений компліментарними характеристиками й прихильними окресленнями на кшталт «милая», «милейшая», «милочка» (див. таблицю нижче). Поет з утіхою та замилюванням спостерігає за її навчанням, розвитком і розквітом як артистки й жінки, пророкує світле майбутнє і — прагне стати її життєвим супутником. Однак його освідчення не знайшло бажаного відгуку. (Питання — чийого відгуку: 16-літньої дівчини чи її матері. З батьком Єкатеріни, на думку самого Шевченка, у нього склалися хороші стосунки).

Зізнання в почуттях спричиняє розхолодження у взаєминах з Єкатеріною та її сім'єю. Відтак у щоденникових оцінках помітні сумніви в якостях Піунової; поступово характеристики стають дедалі критичнішими, супроводжуючи фактичний розрив. Протягом лічених тижнів Шевченко цілком змінює своє ставлення до неї, його попередній прогноз-побажання зростання як «самостоятельной

великої артистки» (6 січня) змінюється докорами в «мелкой несамостоятельности» (24 лютого) (Шевченко, 2003, т. 5, с. 141, 157). Прикметно, що ставлення Шевченка до Піунової наприкінці їхнього знайомства визначається в його порівнянні з іншими жінками. Вона програє Марії Маркович-Вілінській: «какое возвышенно прекрасное создание эта женщина. Не чета моей актрисе» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 155). Утім, розчарування в людських якостях Піунової не відкидає можливості позитивно оцінювати її акторський хист, принаймні з плином часу. За три місяці після розриву Шевченко жалкує, що не може милуватися грою своєї «незабвенной Пиуновой», порівняно з якою «г[оспожа] Снеткова 2.[-я] просто кукла» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 185).

*Єкатеріна Піунова в Шевченковому щоденнику*

1 січня — 5 лютого 1858 р.	15 лютого — 23 лютого 1858 р.
милое и даровитое создание. Она выросла, похорошела, поумнела... очаровательно сыграла	свою мучительницу... несносная лгунья... видел ее во сне слепую нищею
очаровательная бенефициантка	во сне... представилась мне она грязною, безобразною, оборванною, полунагою
она выше всяких аплодисментов	нравственная нищета
молодая и хорошенькая	Дрянь госпожа Пиунова! От ноготка до волоска дрянь! (Шевченко, 2003, т. 5, с. 140, 144, 145, 148, 154, 156, 157).

Нині дослідники «Журналу» мають можливість швидко і зручно працювати як із його оцифрованими друкованими виданнями, так і з електронною версією, а також сканом авторського рукопису (Шевченко, 2021). Завдяки цьому звертатися до оригінальних текстів, помічати окремі небеззаперечні прочитання попередніх видань, пропонувати уточнення. Приверну увагу до одного із численних епітетів, яким Шевченко супроводжує чергове приемне враження від її сценічної гри: «Сегодня повторилась моя любви[ми]ца в роли Тетяны. Очаровательна, как и в первый раз» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 144). В автографі Єкатеріна — це «любица». Чи конче йдеться про помилку в написанні?

Читач рукопису щоденника може відзначити досить недбалий, чернетковий характер записів. Сергій Єфремов описував їх так: «виправлень у тексті, порівнюючи, небагато: видно, автор здебільша написаного не перечитував зовсім, бо полишав невиправленими навіть очевидні недогляди, помилки, lapsus'и salami» (Шевченко, 1927, с. 213). Тож редактори, зокрема й упорядники відповідного тому в останньому «Повному зібранні творів» Шевченка, неодноразово додавали окремі літери і склади слів. Переважно йшлося про очевидні пропуски, наприклад: «фиантроппомещик так оголил сво[их] крестьян», «проводил в Петербург до[к]тора Кутерема» (Шевченко, 2003, т. 5, с. 144, 145). Утім деякі усічені короткі форми могли й замислюватися автором саме такими, скажімо: «спасибо ему, неутоми[мо]му»

(Шевченко, 2003, т. 5, с. 144). Дослідники оригінального тексту «Журналу» відзначали послідовність Шевченка в «неправильному» написанні окремих слів, особливо імен (Лебідь-Гребенюк, 2021, с. 34).

Це може стосуватися і незвичного, на перший погляд, окреслення «любица», значення якого добре відчитується навіть поза контекстом. Слово не властиве польській мові, яку добре знав Шевченко. Але воно зустрічається в низці інших слов'янських як власна і загальна назви: «Љубица» в сербській і македонській, «Любица» в болгарській, «Љубица» та «ľubica» в словацькій. Воно є в текстах класичної художньої літератури і фольклорних. У перекладі зі словацької, приміром, має значення дуже близьке до російського «милый / милая», яке десятки разів уживається на сторінках «Журналу». Як видається, автор міг використати синонімічну лексему, аби не повторюватися: у тій-таки нотатці він пише про «милую Тетясю» (Піунову в ролі героїні з «Москаля-чарівника») (Шевченко, 2003, т. 5, с. 144). Шевченко міг почути це слово або примітити його на сторінках котрогось прочитаного тексту. Віднайдення можливого джерела серед лектури поета може стати аргументом на користь неவிпадковості вжитку «любицы». У кожному разі, є підстави вважати, що укладений Орестом Ткаченком розлогий перелік із тридцяти мов, слова з яких використав у своїх текстах Шевченко (Ткаченко, 2014), цілком може бути доповнений.

**Три постаті з-поміж багатьох**

«Журнал» є одним із ключових джерел для розуміння Шевченкових взаємин з різними людьми, а передовсім — особистості самого автора. Тональність, послідовність / контрверсійність оцінок характеризують його темперамент і ціннісні орієнтації. Нерідко непослідовність у відгуках про ту саму особу зумовлена ситуативними обставинами (скажімо, хворобою). У пропонованому розгляді головну увагу було приділено окремим номінаціям і характеристикам Михайла Щепкіна, Ніколая I та Єкатеріни Піунової. Про контакти з ними, а також із іншими особами з оточення поета написано немало статей і окремі монографічні дослідження, однак досі лишаються непроговореними й недопрочитаними важливі подробиці. Ще однією проблемою є сумнівні або й відверто безпідставні трактування, які з часом дістали поширення в шевченкознавчому дискурсі. Майже суцільно позитивний образ Щепкіна в щоденнику дістає поодинокі критичні стріли від автора, однак це з певністю не ті закиди в анархічності, про які писалося в одній зі згаданих статей. Про велику прихильність і пієтет до старшого товариша промовисто свідчить номінація «батько», уживана в низці листів Шевченка, але — не в його щоденнику, де «батьком» названо або самого Шевченка, або Якова Кухаренка. Що ж до Ніколая I, то оригінальну мовну знахідку Шевченка —

двокомпонентну характеристику царя «неудобо-забываемый Тормоз» — не варто продовжувати приписувати Александрові Герцену (особливо після відповідного дослідження Ю. Івакіна, опублікованого ще шість десятиліть тому). Оцінки визначальності та характеру впливу монарха на архітектуру міст Російської імперії із «Журналу» суголосні поглядам тогочасних і сучасних істориків та мистецтвознавців. Окремий інтерес і перспективне поле для вивчення й інтерпретацій становлять ті біографічні епізоди, які з різних причин лише натяком згадані в щоденнику і (майже) не описані в інших текстах Шевченка та спогадах сучасників. Таким епізодом є мандрівка залізницею, знайомство з цією новинкою технічного прогресу, яке не дістало розлогішого відгуку на сторінках щоденника. Ймовірно, автор не захотів додавати позитивних рис до створюваного ним відразливого образу Ніколая І. Ставлення Шевченка до акторки Піунової кардинально змінилося протягом короткого часу, що відображають його окреслення на сторінках «Журналу». Одне з них — «любица» — привертає увагу водночас до проблем неоднозначності відчитування автографа, а також розширення уявлень про лінгвальну ерудицію автора.

### Покликання

- Бенуа, А., Лансерей, Е. (2011). Дворцовое строительство императора Николая I. В: Т. Андреева, Л. Выходкова. (ред.) *Николай I: pro et contra, антология* (с. 622–643). Научно-образовательное культурологическое общество.
- Гальченко, С., Карпінчук, Г. (2020). *Епістолярій Тараса Шевченка: Кн. 1. 1839–1857. Кн. 2. 1857–1861*. Фоліо.
- Даль, В. (1881). *Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 2. И–О*. Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа.
- Єсипенко, Д. (2019). «Журнал» Тараса Шевченка: люди, цифри і сенси. У: В. Поліщук (ред.). *Художній світ Тараса Шевченка і сучасність* (с. 212–226). Чабаненко Ю.
- Искандер [Герцен, А.] (1856). Былое и думы. В: Искандер. *Полярная звезда на 1856. Кн. 2* (с. 34–166). Вольная русская книгопечатня.
- Івакін, Ю. (1959). *Сатира Шевченка*. АН УРСР.
- Кириченко, Е. (1986). *Архитектурные теории XIX в. в России*. Искусство.
- Корф, М. (1896). Материалы и черты к биографии Императора Николая I и к истории Его царствования. Рождение и первые двадцать лет жизни (1796–1817 гг.). В: Н. Дубровин. *Сборник Русского исторического общества: Т. 98. Материалы и черты к биографии Императора Николая I и к истории Его царствования* (с. 1–100). Типография И. Н. Скороходова.
- Лебідь-Гребенюк, Є. (2018). Прагматика мовчання у щоденнику Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*, 21, 54–59.
- Лебідь-Гребенюк, Є. (2021). Проблеми едиції «Журналу» в академічних збірниках творів Тараса Шевченка: історія та перспективи. *Шевченкознавчі студії*, 24, 28–37.
- Мельниченко, В. (2019, 9 жовтня). Тарас Шевченко про «ковану дорогу», «залізний шлях» і «чугунку». *Слово Просвіти*. <http://slovoprosvity.org/2019/10/09/taras-shevchenko-pro-kovanu-dorohu-z>
- Рубчак, Б. (1991). Живописаний Шевченко («Журнал» як текст). *Записки товариства імені Шевченка: Філологічна секція: Т. 214: Світи Тараса Шевченка: збірник статей до 175-річчя з дня народження поета* (с. 65–90). Накладом товариства імені Шевченка.
- Сирко, І. (2014). Мова «Щоденника» Тараса Шевченка. *Культура слова*, 80, 225–236.

- Сторожено, Н. (1888). Щепкин и Шевченко. *Газета А. Гатчука*, 6, 90–92.
- Ткаченко, О. (2014). Шевченко і мови: ерудиція і творчість. *Слово і час*, 8, 3–11.
- Шандра, В. (2013). Микола І. У: О. Боронь. *Шевченківська енциклопедія: Т. 4. М – Па* (с. 203–204). НАН України, Інститут ім. Т. Г. Шевченка.
- Шевченко, Т. (1927). *Повне зібрання творів: Т. 4. Щоденні записки (Журнал). Текст. Первістні варіанти. Коментарії*. Державне видавництво України.
- Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів: Т. 3. Драматичні твори. Повісті*. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів: Т. 4. Повісті*. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів: Т. 5. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки*. Наукова думка.
- Шевченко, Т. (2021). [Щоденник] [ІЛ, ф. 1, № 104]. *Портал Шевченка*. <http://kobzar.ua/item/show/4114>
- Щепкина-Куперник, Т. (1956). *Из воспоминаний о русском театре*. Детгиз.
- Moretti F. (2013). *Distant Reading*. London–New York: Verso.

### References (translated and transliterated)

- Benois, A., Lanceray, E. (2011). Dvortsevoe stroitelstvo imperatora Nikolaia I. [Palace construction by Emperor Nicholas I]. In: T. Andreeva, L. Vyskochkova. (Eds.). *Nikolai I: pro et contra, antologija* (pp. 622–643). Nauchno-obrazovatelnoe kulturologicheskoe obshchestvo.
- Dal, V. (1881). *Tolkovyi slovar zhivogo velikorusskogo iazyka [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Vol. 2. Izdanie knigoprodavtsa-tipografa M. O. Vofla*.
- Halchenko, S., Karpinchuk, H. (2020). *Epistolarii Tarasa Shevchenka [Taras Shevchenko's correspondence]: Vol. 1. 1839–1857. Vol. 2. 1857–1861*. Folio.
- Iskander [Herzen A.] (1856). Byloe i dumy [My past and thoughts]. In: Iskander. *Poliarnaia zvezda na 1856. Vol. 2* (pp. 34–166). Volnaia russkaia knigopechatnia.
- Ivakın, Yu. (1959). *Satyra Shevchenka [Shevchenko's satire]*. AN URSSR.
- Kirichenko, E. (1986). *Arkhitekturnye teorii 19 veka v Rossii [Architectural theories of the 19th century in Russia]*. Iskusstvo.
- Korf, M. (1896). Materialy i cherty k biografii Imperatora Nikolaia I i k istorii Ego tsarstvovaniia. Rozhdenie i pervye dvadtsat let zhizni (1796–1817 gg.) [Materials and notes for the biography of Emperor Nicholas I and the history of His reign. Birth and first twenty years of His life (1796–1817)]. In: N. Dubrovin. *Sbornik russkogo istoricheskogo obshchestva: Vol. 98. Materialy i cherty k biografii Imperatora Nikolaia I i k istorii Ego tsarstvovaniia* (pp. 1–100). Tipografiia I. N. Skorokhodova.
- Lebid-Hrebeniuk, Ye. (2018). Prahmatyka movchannia u shchodenniku Tarasa Shevchenka [Pragmatic nature of silence in Taras Shevchenko's diary]. *Shevchenkoznachchi studii*, 21, 54–59.
- Lebid-Hrebeniuk, Ye. (2021). Problemy edytsii "Zhurnal" v akademichnykh zibranniakh tvoriv Tarasa Shevchenka: istoriia i perspektyvy [Issues of "Journal" publications in the academic collections of Taras Shevchenko's works: history and perspectives]. *Shevchenkoznachchi studii*, 24, 28–37.
- Melnychenko, V. (2019, October 9). Taras Shevchenko pro "kovanu dorohu," "zaliznyi shliakh" i "chuhunku." [Taras Shevchenko about "forged road", "iron path" and "chuhunka"]. *Slovo Prosvity*. <http://slovoprosvity.org/2019/10/09/taras-shevchenko-pro-kovanu-dorohu-z>.
- Moretti F. (2013). *Distant Reading*. London–New York: Verso.
- Rubchak, B. (1991). Zhyvopysanyi Shevchenko ("Zhurnal" iak tekst) [Shevchenko drawn lifelike (His "Journal" as a text)]. *Zapysky tovarystva imeni Shevchenka: Filolohichna sektsiia: Vol. 214: Svity Tarasa Shevchenka: Zbirnyk statei do 175-richchia z dnia narodzhennia poeta* (pp. 65–90). Nakladom tovarystva imeni Shevchenka.
- Schepkina-Kupernik, T. (1956). *Iz vospominanii o russkom teatre [From the memoirs about the Russian theater]*. Detgiz.

- Shandra, V. (2013). Mykola I [Nicholas I]. In: O. Boron. *Shevchenkivska entsyklopediia: Vol. 4.* (pp. 203–204). NAN Ukrainy, Instytut im. T. H. Shevchenka.
- Shevchenko, T. (1927). *Povne zibrannia tvoriv. Vol. 4. Shchodenni zapysky (Zhurnal). Tekst. Pervistni variianty. Komentarii [Complete edition of works. Vol. 4. Everyday notes (Journal). Text. First variants. Commentary].* Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy.
- Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv. Vol. 3. Dramatychni tvory. Povisti [Complete edition of works. Vol. 3. Dramas. Novels].* Naukova dumka.
- Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv. Vol. 4. Povisti [Complete edition of works. Vol. 4. Novels].* Naukova dumka.
- Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv. Vol. 5. Shchodennyk. Avtobiografiia. Statti. Arkheolohichni notatky [Complete edition of works. Vol. 5. Diary. Autobiography. Articles. Archeological notes].* Naukova dumka.
- Shevchenko, T. (2021). [Shchodennyk] (IL, f. 1, no. 104) [Diary]. *Portal Shevchenka.* <http://kobzar.ua/item/show/4114>
- Storozhenko, N. (1888). Shchepkin i Shevchenko [Shchepkin and Shevchenko]. *Gazeta A. Gatsuka*, 6, 90–92.
- Syrko, I. (2014). Mova "Shchodennyka" Tarasa Shevchenka [Language of Taras Shevchenko's "Diary"]. *Kultura slova*, 80, 225–236.
- Tkachenko, O. (2014). Shevchenko i movy: erudytsiia i tvorchist [Shevchenko and languages: erudition and creativity]. *Slovo i chas*, 8, 3–11.
- Yesypenko, D. (2019). "Zhurnal" Tarasa Shevchenka: liudy, tsyfry i sensy [Taras Shevchenko's "Journal": People, figures and meanings]. In: V. Polishchuk (Ed.). *Khudozhnii svit Tarasa Shevchenka i suchasnist* (pp. 212–226). Chabanenko Yu.

### THREE CONTRASTING COLORS IN THE KALEIDOSCOPE OF TARAS SHEVCHENKO'S DIARY: "RADIANT," "HARDLY-FORGETTABLE" AND "LIUBITSA"

Dmytro Yesypenko

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

The subject of this paper is Taras Shevchenko's attitude towards the key personalities – Mykhailo Shchepkin, Nicholas I, and Yekaterina Piunova – as reflected in his diary (also called "The Journal"). The goal is to focus on the author's characteristics of these people, those that illuminate his own personality too. Although there are a number of studies on the poet's contacts with them, quite a few important details still remain unclear and unexplained. Another pertinent issue is dubious theses and interpretations, which have become widespread in academic discourse. Thus, the article proposes possible answers to a number of problematic issues in the studies of Shevchenko's biography. It covers the formation of an almost entirely positive image of Shchepkin, the expressions of the author's respect and affection to him, that were misunderstood by researchers. The paper also emphasizes Shevchenko's authorship of the bright expression "neudobozabyvaemyi Tormoz" [hardly-forgettable brake/slowpoke], the one attached to the most negative character of the diary, Tsar Nicholas I. It explains the accuracy of the author's notes about the monarch's influence on the architectural development of the cities in the Russian Empire. Particular attention is paid to the prospects of research of those events and plots that, for various reasons, were virtually never mentioned in "The Journal." I propose an explanation for the fact why Shevchenko did not provide lengthier feedback on his train ride, this new experience for him. The article also talks about the most controversial figure in the diary, namely Piunova. I suggest an alternative reading and etymology for one of the epithets addressed to her, that speaks in favor of the poet's linguistic competencies and creativity. The emerging result of the research is the clarification of a few episodes of the poet's biography and his relationship with the mentioned persons. The article demonstrates the productivity of a comprehensive examination of the text both at its macro- and micro-levels. This novel approach combining "distant" and "close" reading can be successfully used for investigation of other Shevchenko contacts and personalities mentioned in his diary.


*Keywords:* Shevchenko's language; the history of architecture and railway in the Russian Empire of the mid-19th century; Mykhailo Shchepkin; Yekaterina Piunova; Nicholas I.

Стаття надійшла до редколегії 1.03.2021

УДК 821.161.2-92.09:[94(477)"1943":341.324]

## ФОРМУВАННЯ ПОРЯДКУ ДЕННОГО ПЕРІОДИЧНИМИ ВИДАННЯМИ 1943 РОКУ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АНАЛІЗУ ГАЗЕТ «АЗОВСЬКИЙ ВІСНИК», «БОБРИНЕЦЬКИЙ ГОЛОС», «БУГ», «ВІДРОДЖЕННЯ»)

Оксана Почапська

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
вул. Огієнка, 61, Кам'янець-Подільський, 32300, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-1069-9639>  
pochapska.oksana@kpnpu.edu.ua

Стаття репрезентує дослідження особливостей формування порядку денного періодичними виданнями, що виходили друком на окупованій нацистами території Радянської України (мова йде про південні та центральні території) упродовж 1943 р. Аналізуючи видання «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг» і «Відродження», автор з'ясовує, що серед основних тенденцій формування порядку денного є створення такого інформаційного тла, на якому досить органічно виглядали повідомлення про активності Німеччини і її перемоги на лінії фронту. Зважаючи на те, що сьогодні Україна перебуває в стані гібридної війни та мусить не лише формувати, але й захищати власний інформаційний простір, вивчення особливостей визначення порядку денного виданнями, що виходили друком на окупованій нацистами території України в 1943 р., коли Україна перебувала в стані війни, є актуальним і своєчасним. Мета дослідження — з'ясування особливостей формування порядку денного друкованими періодичними виданнями 1943 р. (на матеріалі аналізу газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження»). Об'єктом і власне джерельною базою дослідження стали друковані періодичні видання, що виходили на території України впродовж 1943 р.: «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг» і «Відродження». Предметом дослідження є процес формування порядку денного друкованими періодичними виданнями 1943 р. (на матеріалі аналізу газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження»). Методи дослідження: тематичний аналіз і контент-аналіз. Результати дослідження. Контент-аналіз газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг» і «Відродження» дав можливість визначити п'ять основних тематичних напрямів, у межах яких формувався порядок денний аналізованого періодикою, і саме в межах цих проблемних напрямів відбувалося формування системи необхідних німецькій владі реакцій аудиторії, що мали на меті повернути населення України на бік німецьких військ, що значно би полегшило процес утримання окупованих українських територій під своєю владою. Окрім критики дій радянської влади, німецька пропаганда використовувала прийом наближення інформації в часі й просторі, пояснюючи аудиторії, що робота в Німеччині — це спосіб отримати новий досвід, підтримка розвитку української культури — це пріоритетне завдання німецького керівництва і т. ін. У порядку денному негативізувався образ єврейства як народності.

*Ключові слова:* газета; пропаганда; свідомість; аудиторія; порядок денний.

**Вступ.** Сучасні тенденції розвитку українського і світового суспільства свідчать про необхідність вироблення єдиної стратегії для захисту державних інформаційних кордонів. Напрацювання радянської та німецької шкіл пропаганди є основою для формування концепції інформаційного захисту на різних рівнях існування суспільства: починаючи від політики медіа, завершуючи виробленням стратегії інформаційного охоплення й вектора розвитку в державній політиці.

Зважаючи на те, що сьогодні Україна перебуває в стані гібридної війни і мусить не лише формувати, але й захищати власний інформаційний простір, вивчення особливостей визначення порядку денного виданнями, що виходили друком на окупованій нацистами території України в 1943 р.,

коли Україна перебувала в стані війни, є **актуальним** і своєчасним.

1943 р. став переламним у ході Другої світової війни: радянські війська поступово почали відвоювати території СРСР (битва на Курській дузі стала точкою відліку в зміні переваг і здобутків воюючих країн). Ведучи війну не лише на рівні збройних протистоянь, німецькі стратеги й тактики задіяли також інформаційну площину, провідними інформаційними каналами якої були друковані періодичні видання, що користувались авторитетом серед населення, а також мали широке територіальне охоплення.

Досліджуючи особливості ведення інформаційних і гібридних воєн, сучасні науковці здебільшого займаються описом власне тієї стратегії, яка



характерна для певного історичного періоду, залишаючи поза увагою логіку підходу до явища сучасної гібридної війни й вивчення аудиторії у формуванні порядку денного.

Дослідженням особливостей визначення порядку денного, а також механізмів утілення системи пропаганди в історичному контексті займалися і продовжують займатися такі вітчизняні й закордонні дослідники, як І. Крупський (2014), Г. Почепцов (2017), В. Лизанчук (2018), О. Холод (2010), В. Гридньов (1981), І. Арад (1990), О. Салата (2020). Їхні наукові розробки стали базисом для дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного аналізу особливостей формування порядку денного друкованими періодичними виданнями, які виходили друком на території України упродовж 1943 р. («Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг» і «Відродження»).

Мета дослідження — вивчення особливостей формування порядку денного друкованими періодичними виданнями 1943 р. (на матеріалі аналізу газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження»).

Для досягнення мети необхідно виконати такі завдання:

- проаналізувати особливості функціонування друкованої періодики на окупованій нацистами території України в 1943 р. (на прикладі відібраних до аналізу видань);
- з'ясувати тематичне наповнення аналізованих видань;
- визначити ключові теми, за допомогою яких формувався порядок денний періодикою, що виходила друком на окупованій нацистами території України в 1943 р.

Об'єктом і власне джерельною базою дослідження стали друковані періодичні видання, що виходили на території України упродовж 1943 р.: «Азовський вісник» (газета виходила друком у Генічеську в 1942–1943 рр.; у 1942 р. виходила в середу (українською мовою) та неділю (російською мовою)); із 1943 р. — один раз на тиждень; редактори в різні періоди — Я. Зорянч, І. Березов, В. Обухов; наклад газети — 6 000 примірників; обсяг — 2–4 сторінки); «Бобринецький голос» (газета виходила друком у м. Бобринець у 1942–1943 рр., 4 рази на тиждень українською мовою; редактори в різні періоди — М. Толмачов, Л. Щербань; наклад — 3 100–4 600 примірників; обсяг — 4 сторінки); «Буг» (газета виходила друком в Одесі в 1942–1943 рр., здебільшого один раз на тиждень (за потреби — двічі) російською мовою; редактор — Георгій Г. Пислару; обсяг — 2 сторінки); «Відродження» (газета виходила друком у м. Ромни в 1941–1943 рр., двічі на тиждень українською мовою; редактори в різні періоди — Л. Ляшенко, І. Іванченко; наклад — 10 000–17 000 примірників; обсяг — 2–4 сторінки). В аналізованих газетах немає прямих заявок (у вигляді маніфестів, програмних завдань і т. ін.)

щодо підтримки конкретної військово-політичної сили. Разом із тим у кожній публікації лунають підтримка німецької армії та заклики до населення всіляко сприяти й підтримувати німецькі війська в боротьбі проти військ радянської армії. Географія поширення цих видань — південно-східна та центральна частини України, що інформаційно мали сильний вплив комуністичної партійної ідеології через значне поширення української радянської періодики. Окрім того, усі вони виходили друком у 1943 р., що став переламним у воєнному протистоянні німецько-радянських військ.

Предметом дослідження є процес формування порядку денного друкованими періодичними виданнями 1943 р. (на матеріалі аналізу газет «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження»).

**Методи дослідження.** Під час проведення дослідження було використано такі методи, як тематичний аналіз і контент-аналіз, що дали можливість вивчити тематику, через яку формувався порядок денний на території України в 1943 р. Даючи характеристику соціологічним методам дослідження, О. Хеллевік звертає увагу на те, що кількісний аналіз (контент-аналіз) доречно використовувати, коли «досліджуваного тексту настільки багато, що його неможливо охопити без сумарних оцінок, і можливими ці методи стають тоді, коли мова йде про певну частотність використання досліджуваного поняття чи явища» (Хеллевік, 2002). Тематичний аналіз — один із різновидів якісного аналізу, який є самостійним методом і уможливорює дослідження суб'єктивного та об'єктивного досвіду (Braun, Clarke, 2006).

**Результати та обговорення.** При аналізі особливостей пропаганди в її історичному контексті, а також у всіх її сучасних проявах Г. Почепцов, покликаючись на працю Філіпа Тейлора «Munitions of mind. A history of propaganda from the ancient world to the present day» (Manchester etc., 1995), запропонував таке визначення терміна:

Пропаганда є просто процесом, у межах якого ідея чи думка передається іншому з конкретною переконуючою метою. <...> Пропаганда використовує комунікацію для передачі меседжа, ідеї чи ідеології, яка з самого початку призначена служити власним інтересам людини чи групи людей, які створюють комунікацію... (Почепцов, 2017)

Це визначення й беремо за основу як таке, що максимально корелюється із тими, які подаються в тлумачних, філософських і політологічних словниках.

Ведучи мову про стратегії радянської пропаганди, Г. Почепцов виводить формулу об'єднання населення проти зовнішнього і внутрішнього ворогів навколо зовнішнього і внутрішнього друзів. Відповідно, для об'єднувачого ефекту необхідно

було сформувати чіткі критерії, які дали би можливість населенню ідентифікувати одних й інших.

Німецька пропагандистська система використовувала фактично ті ж самі методи, що й радянська. Серед них:

- формування системи зовнішніх і внутрішніх ворогів;
- позитивізація іміджу лідера та максимальне наближення його до населення;
- возвеличення сили, зокрема й через зображення перемог на лінії фронту.

Ці позиції стали основою для реалізації німецької програми завоювання свідомості українського населення.

Більше того, видання, що виходили друком на окупованій нацистами території України (так само, як і українські радянські видання), формували систему наративів, які, по суті, формували інформаційний простір і створювали інформаційне підґрунтя для формування певної системи реакцій на одні й ті самі подразники. Погоджуємось із твердженням О. Салати про те, що нацистська Німеччина використовувала пропаганду не лише в тому примітивному сенсі, у якому її часто подають, говорячи про вплив Адольфа Гітлера на натовп під час виголошення промов, а й застосовувала всі доступні шляхи для її реалізації — від кіно до архітектури, аби нав'язати поняття арійської та неарійської нації (Salata, 2020). Проте, оскільки радіо й телебачення в 1943 р. не було явищем масовим на території Радянської України і тому піддавалося абсолютному контролю з боку комуністичної партії, саме газети стали засобом переконання населення радянської України у визвольній місії нацистських військ.

Аналізуючи праці Ю. Лотмана «Структура художнього тексту» та В. Шмідта «Наратологія», беремо за основу дослідження таке визначення наративу: «Наратив (narrative) — це зв'язна історія подій, яка являє собою серію новин про зміни, що відбуваються у світі, при цьому історія подається як розповідь від певної особи, оповідача (наратора), інстанції, яка описує, розповідає цю історію...» (Лотман, 1970, с. 286–289). Відповідно, тексти, які подаються у ЗМІ певного періоду у вигляді суцільної історії соціально-політичного розвитку країни, можемо вважати наративом, що формує інформаційну картину певного історичного періоду. Наратив формується зокрема й через порядок денний (agenda settings), який М. Мак-Комбс у праці «Встановлення пріоритетів: масмедіа та громадська думка» визначає як

тематику, що її подають ЗМІ, вишикувану в певній послідовності від важливішої до менш важливої. Час та кількість уваги, що її приділяють мас-медіа певній темі, визначають її місце в порядку денному, рівень її пріоритетності. Здатність ЗМІ формувати таку пріоритетність ще називають «настановчість» чи «настановча функція», <...> що формують настановчу теорію,

фокус уваги якої направлено на те, яким чином висвітлення проблеми чи події впливає на становлення її пріоритетності в очах суспільства... (Мак-Комбс, 2007, с. 11–12)

По суті, можемо говорити про те, що друковані періодичні видання створюють певну інформаційну дійсність, яка впливає на сприйняття реальності соціумом і на його реакцію на певні факти, події та явища реальної дійсності через сприйняття позиції ЗМІ, що нав'язується через формування порядку денного. «Наратив має широкі функціональні можливості щодо впливу на адресата, високу адаптивність до контенту та здатність мімікрувати до особливостей комунікаційної ситуації» (Іванова, Мойсеєва, Стеблина, 2019, с. 39). Отже, основою будь-якого наративу є вироблення певної стратегічної схеми формування поведінкових стереотипів — реакції аудиторії на ту інформацію, яка активно подається в медіа. Наративні конструкції — це своєрідні алгоритми, які через медіа чітко вмонтовуються у свідомість, а потім стають визначними факторами в прийнятті аудиторією певних рішень. Більше того, у ситуації, коли в одному інформаційному полі активно впроваджуються декілька наративів, формується стійке протистояння між різними аудиторними групами. «“Війна” наративів у одному регіональному інформаційному полі суттєво поляризує громаду, розпорошує її, розбиває на угруповання чи малочисельні осередки, які принципово не здатні на досягнення консенсусу, адже пов'язують своє бачення світу із наративом, що суперечить іншому і заважає пошукам порозуміння» (Іванова, Мойсеєва, Стеблина, 2019, с. 34). В історичному контексті як предметі нашого вивчення війна наративів стала основою протистояння та зміни ідеологічних систем і політичних механізмів формування й розвитку суспільства.

Після вторгнення на українські землі німецьке головнокомандування отримувало директиви про посилення пропаганди на захоплених територіях:

У перші тижні окупації ініціаторами видання газет нерідко виступали діячі опору більшовизмові, члени похідних груп ОУН тощо. Еволюція ж суб'єктів видання періодики за вихідними і випускними даними творів друку і архівними джерелами українськими дослідниками досі ще не простежена і є перспективним напрямом журналістикознавчих досліджень вітчизняної преси 1941–1944 років... (Черняков, 2019)

Тобто пропагандистські матеріали були обов'язковою умовою формування німецької інформаційної політики на території України.

Розробляючи стратегію й тактику ведення війни, Адольф Гітлер акцентував на важливості впливу соціокультурних факторів і засобів масової інформації. Саме тому активно проводилася

робота з підготовки військових кореспондентів та утворення загонів кінопропаганди. Мова велася про ведення війни на іншому — ментальному (психічному) — рівні. Усі матеріально-технічні ресурси Райху були спрямовані на те, аби в максимально короткі терміни підготувати спеціалістів із пропаганди.

Уже на початку Другої світової війни Адольф Гітлер оприлюднив директиву, відповідно до якої закріплювалася угода

між Й. Геббельсом і В. Кейтелем щодо розмежування пропагандистських функцій двох відомств. <...> Міністерство пропаганди зобов'язувалося оформлювати політико-правову діяльність рот пропаганди, стежити за їхньою співпрацею із органами військової розвідки. Відділ пропаганди ОКВ (нім. Oberkommando der Wehrmacht (OKW) — Верховне командування Вермахту) мав забезпечувати швидко доставку воєнних зведень і зібраного ним матеріалу до Міністерства пропаганди, нести відповідальність за воєнну цензуру. (Михайлюк, 2001, с. 644)

В. Гриднєв, досліджуючи особливості формування ОКВ, говорить про те, що роти пропаганди працювали в декількох напрямках: серед цивільного населення, серед солдат Червоної армії, а також серед представників партійних загонів комуністичної партії (Гриднєв, 1981).

Загалом Адольф Гітлер на пропагандистську систему покладав величезні сподівання (про це свідчать низка документів і спогадів, зокрема й тих, на яких базується дослідження В. Гриднєва). Уже з самого початку розгортання німецько-радянських воєнних дій пропагандистською діяльністю займалися:

- «східний» відділ Міністерства пропаганди Райху;
- відділ пропаганди ОКВ;
- Управління преси й пропаганди Міністерства східних окупованих територій;
- окремі структури Міністерства закордонних справ;
- служби абверу, СС та ін.

ЗМІ в контексті формування інформаційного поля використовують правила наближення інтересів, передаючи інформацію про закордонні події з трактуванням того, як ці події впливають на розвиток країни в цілому чи окремого її регіону. До прикладу, радянські видання формували інформаційне тло через показ ситуації власного соціально-економічного розвитку на контрасті до змалювання протестів у капіталістичних країнах, тоді як газетні видання, друковані на окупованій нацистами території України, формували опозиційне інформаційне поле через зображення слабкості радянської армії й неспроможності радянської ідеологічної системи сформувати ринкові конкурентні відносини в суспільстві.

Найперше, чим періодичні видання, що виходили друком на окупованій нацистами території України, намагалися привернути увагу аудиторії, — це підтримка і максимально підкреслене сприйняття українських культурних надбань. На відміну від радянської пропагандистської системи, українські культурні надбання не підтягувалися під основи нацистської ідеології, а декларувалося право української нації на власний культурний розвиток.

Якщо світоглядна система СРСР була налаштована досить агресивно (якщо ти не підтримуєш її, ти стаєш в опозицію й автоматично перетворюєшся на ворога народу), то пропагандистсько-агітаційна модель, яку впровадив Геббельс, створювала відчуття потенційного права українців на власну державу. Зокрема, у газеті «Відродження» в оголошенні про формування груп добровольців для виїзду в Німеччину підкреслювалося: коли ці добровольці повернуться, вони зможуть (завдяки тому досвіді, який отримали в Німеччині) займати керівні посади в Україні, аби мати можливість працювати на благо власного народу.

*Не тяжко передбачити, які переваги будуть мати ті, хто сьогодні першими поїдуть до Німеччини.*

*Вони перш за все вивчать німецькі методи виробництва та оволодіють ними.*

*Вони швидко навчатимуться досконало говорити на німецькій мові.*

*Після укладання миру вони, звичайно, матимуть в українському господарстві перші й краще за все оплачувані місця.*

*Вони будуть переважати своїх братів й сестер, які не бачили Німеччини... (Відродження, 1943, № 32, с. 3)*

Вороготворення — це основа будь-якої пропагандистської системи. Необхідність зовнішнього подразника для вчасного перемикування уваги аудиторії, а також для її об'єднання проти когось (обов'язково конкретно візуалізованого) зумовлено природою функціонування людської психіки.

Відсутність подразника змушує людину прискількивіше ставитися до оточення, відшуковуючи власне той подразник, який допоможе відволіктися і проявити себе в якійсь діяльності. Наявність подразника, натомість, змушує відволіктися власне на цей подразник. Таким чином, можемо говорити про те, що система зовнішніх і внутрішніх ворогів — це система подразників, в умовах якої може існувати держава, побудована на політичному примусі.

Одним із найбільших ворогів Німеччини був СРСР із його пролетарсько-комуністичною ідеологічною системою. Більше того, Німеччина підтримувала доктрину націонал-соціалізму в його крайньому прояві — ідеології вищості однієї раси над іншою. Відповідно, важливо було показати переваги.

Німеччина в 1943 р. власні переваги подавала виключно через здобутки на лінії фронту. Кожен номер видань «Відродження», «Буг», «Азовский вестник» супроводжувався інформацією про перемоги німецької армії над військами СРСР:

*Берлин. 28. (Бугпресс). Вчера южнее Валуйки крупное соединение германских истребителей совершило успешный налет на аэродром противника. С бреющего полета наши истребители обстреляли из пушек и пулеметов находящиеся на земле большевистские самолеты. 10 самолетов противника, среди которых находились несколько многомоторных, было уничтожено. Все германские самолеты возвратились на свои базы... (Буг, 1943, № 69, с. 3)*

Якщо ж німецькі війська зазнавали поразки (а після перемоги на Курській дузі поразки німецьких військ траплялися дедалі частіше), видання, що виходили друком на окупованій нацистами території України, подавали цю інформацію або як тимчасову невдачу, або як стратегічний план, що передбачав саме такий розвиток дій. Паралельно наводилася інформація про розвиток воєнної техніки Німеччини:

*Мастодонты перерезывают минные заграждения и прокладывают путь для бронемашин, идущих по их стопах. Их стальные панцыри не могут быть пробиты ни снарядами, ни гранатами противотанковых пушек. Они же пускают в врага уничтожающий град огня... (Буг, 1943, № 69, с. 1)*

При цьому подібні факти супроводжувалися привітаннями Гітлера, текстами його публічних виступів чи звернень до народів, які мали би визнати беззаперечне лідерство Німеччини. Окрім того, усіма можливими засобами підкреслювалася величність лідера Німеччини та його найближчих соратників. До прикладу, у публікації «Муссоліні родився в день праздника Зодиака Льва» (Буг, 1943, № 68, с. 1–2) Муссоліні порівнюється з левом, який готовий захищати власний народ і який, тим не менше, не цурається свого неаристократичного походження:

*Ни один человек не привязан больше к своему родному селу, чем Муссолини. Когда некоторые итальянские генеалогисты хотели приписать Дуче аристократическое происхождение, он приказал прибить к стене своего старого родного дома дощечку со следующими сильными и гордыми словами «Все известные мне поколения Муссолини всегда обрабатывали землю своими руками...» (Буг, 1943, № 68, с. 1)*

Живим уособленням зовнішнього ворога був Й. Сталін, якого періодичні видання, що виходили друком на окупованій нацистами території

України, змальовували найжорстокішим диктатором. Разом із тим його система правління не просто засуджувалася через аналітичні жанри, де окремі факти, події та явища поєднувалися певним причинно-наслідковим зв'язком, що зводився до одного — недолугої державницької політики очільників СРСР, але й висміювалася через анекдоти, памфлети і фейлетони. Зокрема, в «Азовському віснику» зустрічаємо серію анекдотів під рубрикою «Советские анекдоты», де висміюються реформи, які проводяться керманічами СРСР, а також діяльність НКВД як карально-контролюючого органу:

*Двое встречаются в Москве на Страстной площади.*

— Ну, что новенького? — спрашивает один.

— Ничего особенного, — отвечает другой. — Говорят, что памятник Пушкину будет на днях переименован в «Памятник Пушкину имени Максима Горького». (Азовский вестник, 1943, № 51(121), с. 4)

— Что такое: сверху чирикают, а внизу страшно?

— Воробьи сидят на крыше здания НКВД. (Азовский вестник, 1943, № 51 (121), с. 4)

Значна кількість публікацій у виданнях, що виходили друком на окупованій нацистами території України, була присвячена дискредитації радянської влади у свідомості українського населення. Переважно зверталися до проблем нестачі їжі, жидівства (єврейства), яке гнітить населення України і з яким космополітична радянська влада не може справитись самостійно.

Узагалі варто зауважити, що саме євреї стали другою частиною уособлення зовнішніх і внутрішніх ворогів. П. Слободянюк, покликаючись на І. Арада (Арад, 1990), у дослідженні «Єврейські жертви на Поділлі в роки Другої світової війни» вказував на те, що в 1941 р. було створено «чотири спеціалізованих групи ("ейнзац групен"), яким доручалося знищення комісарів, євреїв і циганів. Група "А" діяла у Прибалтиці та на Ленінградському напрямку; група "В" — у Білорусії і Московському напрямку; група "С" — в Україні; група "Д" — в Молдові та на півдні України, в Криму і на Північному Кавказі» (Слободянюк, 2010). Виправдовуючи розстріли євреїв, ЗМІ подавали інформацію таким чином, щоб було чітко зрозуміло, що німецька влада змушена вдаватися до таких заходів, бо саме євреї заважають повноцінному становленню нації, оскільки вони намагаються диктувати свої умови і вимагають усе більше:

*Как сообщает «ДЕЙЛСКЕТЧ» из Нью-Йорка, «сионистские» круги снова требуют возвращения жидам Палестины. Руководящие американские круги выступают также за некоторые*

*жидовские привилегии и в Абиссинии.* (Азовский вестник, № 51(121), с. 1)

Детальний аналіз публікацій у газетах «Азовський вестник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження» дав можливість виявити, що серед найбільш поширених методів були зміщення акцентної групи, перекручення фактів, багаторазові повтори, апелювання до авторитетів (до прикладу, публікації про дитинство і юність Адольфа Гітлера, Йозефа Геббельса, Беніто Муссоліні та ін.), використання упереджень, а також апелювання до мас (заклики їхати до Німеччини, приєднуватися до лав німецької армії й т. ін., із мотивацією, що більша частина населення певної місцевості уже підтримує й активно сприяє німецькій армії). Досить поширеною була контрастність зображення соціального захисту населення в Німеччині та невміння радянської влади дбати про населення СРСР. Зауважимо, що всі ці методи (із певними модифікаціями) активно використовуються

й сьогодні у спробах захоплення українського інформаційного простору російським агресором.

Тематичне наповнення аналізованих видань відбувалося в межах таких напрямів: досягнення німецької армії, звернення до населення України по підтримку, видатні люди Німеччини, нагородження українців за певні досягнення, відродження України під німецьким правлінням (мова про окуповані території), критика СРСР, розвиток української культури за підтримки німецького правління (див. табл. 1).

Контент-аналіз дав можливість визначити п'ять основних тематичних напрямів, у межах яких формувалася порядком денний аналізованою періодикою, і саме в межах цих проблемних напрямів відбувалося формування системи необхідних німецькій владі реакцій аудиторії, що мали на меті повернути населення України на бік німецьких військ та значно би полегшили процес захоплення українських територій.

Таблиця 1

Тематичне наповнення газет  
«Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження»

№	Тематичний напрям	К-ть публікацій за напрямом (із зазначенням видань)	Публікації із зазначенням газет
1	Досягнення німецької армії	Азовський вестник — 46 Бобринецький голос — 43 Буг — 46 Відродження — 41	«Успешное германское наступление между Волгой и Доном» (Азовський вестник, 06.01.1943), «Сообщение Германского Верховного командования от 29 декабря» (Азовський вестник, 06.01.1943), «Втрати ворога» (Бобринецький голос, 05.02.1943), «Действия немецкой авиации» (Буг, 08.02.1943) та ін.
2	Видатні люди Німеччини	Азовський вестник — 16 Бобринецький голос — 7 Буг — 4 Відродження — 2	«Шпер — почетный член германской академии» (Азовський вестник, 06.01.1943), «Головна квартира Фюрера» (Бобринецький голос, 05.02.1943) та ін.
3	Відродження України під німецьким правлінням (мова про окуповані території)	Азовський вестник — 22 Бобринецький голос — 18 Буг — 18 Відродження — 28	«Исследование качества посевного материала овоще-бахчевых культур» (Азовський вестник, 31.01.1943), «Наш долг — восстановление Родины» (Азовський вестник, 27.01.1943), «Українці віддячують ділом» (Бобринецький голос, 05.02.1943), «Свято в праці» (Відродження, 01.05.1943) та ін.
4	Критика радянської системи правління на всіх рівнях	Азовський вестник — 26 Бобринецький голос — 22 Буг — 38 Відродження — 42	«О советской школе» (Азовський вестник, 06.01.1943), «В Советском Союзе можно только за золото достать фунт картофеля» (Азовський вестник, 27.01.1943), «Що діється всередині Советського Союзу» (Бобринецький голос, 05.02.1943), «На Нижнем Дону» (Буг, 12.02.1943) та ін.
5	Культура	Азовський вестник — 17 Бобринецький голос — 7 Буг — 14 Відродження — 18	«Театр в новогодние дни» (Азовський вестник, 06.01.1943), «Рік відбудови на батьківщині Гоголя» (Бобринецький голос, 05.02.1943), «Воскресіння» (Відродження, 01.05.1943) та ін.

**Висновки та перспективи.** Отже, є підстави стверджувати, що для формування системи необхідних реакцій аудиторії на ті чи ті факти, події, явища, аналізовані видання, що виходили друком на окупованій нацистами території України в 1943 р., формували чіткий порядком денний, де центральними були повідомлення про перемоги німецьких військ, про економічний і культурний розвиток Німеччини. Загальний наратив створювався на основі контрасту, який давав можливість не стільки активно заявляти про переваги Німеччини, скільки максимально підкреслювати недоліки управлінської діяльності СРСР.

Необхідність захисту сучасного інформаційного простору України, яка перебуває в стані війни та постійних інформаційних атак, зумовлює актуальність вивчення методів і прийомів ведення інформаційних війн радянською й німецькою пропагандистськими системами. Тож можливість простежити реакцію аудиторії (зокрема й зі статистичних даних про те, скільки українців перейшли на бік німецької армії та скільки українців добровільно виїздили до Німеччини) дає можливість спрогнозувати реакцію сучасного населення на подібні пропагандистські методи, що в результаті стане запорукою вироблення

ефективного інформаційного захисту в умовах сучасних гібридних війн.

Подальше дослідження методології ведення інформаційних війн радянською та німецькою пропагандистськими системами (зокрема й через аналіз публікацій у засобах масової інформації) дасть можливість розробити комплексний алгоритм формування і захисту власне українського інформаційного простору в умовах ведення гібридних війн. А введення в науковий обіг видань «Азовський вісник», «Бобринецький голос», «Буг», «Відродження» дасть можливість ґрунтовніше дослідити особливості становлення і розвитку періодики в Україні в різні історичні періоди.

### Покликання

- Азовський вестник: опис видання. (б.д.) <https://libraria.ua/all-titles/group/171>
- Арад, И. (1990). *Холокаст. Катастрофа європейського єврейства (1933–1945)*. Яд Ва-Шем.
- Бобринецький голос: опис видання. (б.д.) <https://libraria.ua/all-titles/group/173>
- Бомбардировка советского аэродрома. (1943). *Буг*, 69, 3.
- Буг: опис видання. (б.д.) <https://libraria.ua/all-titles/group/184>
- Відродження: опис видання. (б.д.) <https://libraria.ua/all-titles/group/211>
- Гриднев, В. (1981). Пропагандистская подготовка фашистской Германией войны против СССР. *Вопросы истории*, 5, 166–171.
- Жидаы благодарят за Палестину. (1943). *Азовский вестник*, 51(121), 1.
- Иванова, О., Моисеева, О., Стеблина, Н. (2019). *Місцева преса: посібник для ЗМІ. Як регіональним журналістам працювати за часів нових медій та кризи демократії*. ТОВ «Бізнесполіграф».
- Крупський, І. (2014). Тематика засобів масової інформації України — важлива складова частини інформаційного простору держави (на прикладі західноукраїнських земель 1944–1950-го рр.). *Теле- та радіожурналістика*, 13, 96–103.
- Лизанчук, В. (2008). *Геноцид, етноцид, лінгвоцид української нації: хроніка*. ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка.
- Лизанчук, В. (2018). Просвітницька і маніпулятивна пропаганда в умовах нинішньої російсько-української війни. *Теле- та радіожурналістика*, 17, 23.
- Лотман, Ю. (1970). *Структура художественного текста*. Искусство.
- Мак-Комбс, М. (2007). *Встановлення пріоритетів: масмедії та громадська думка*. КІС.
- Михайлюк, Й. (2001). Німецька пропаганда в Україні. *Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Історичні нариси* (с. 644–658). Наукова думка.
- Муссоліні народився в день празника Зодіака Льва. (1943). *Буг*, 68, 1–2.
- Новая реформа. (1943). *Азовский вестник*, 51(121), 4.
- Новое германское оружие — танк «Тигр». (1943). *Буг*, 69, 1.
- Пастушина, В. (2018). Пропаганда як ідеологічна складова журналів «Сурма» та «Розбудова нації». *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, 44, 22–27.
- Популярная загадка. (1943). *Азовский вестник*, 51(121), 4.
- Почапська, О. (2010). *Українська сатирична публіцистика Наддніпрянщини періоду національно-визвольних змагань 1917–1921 рр.* Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка.
- Почепцов, Г. (2017, 23 липня). Пропаганда 2.0 как успешная технология сегодняшнего дня. *Media Sapiens*. [https://ms-detector.media/trends/1411978127/propaganda\\_20\\_kak\\_uspeshnaya\\_tekhnologiya\\_segodnyashnego\\_dnya/](https://ms-detector.media/trends/1411978127/propaganda_20_kak_uspeshnaya_tekhnologiya_segodnyashnego_dnya/)
- Слободянюк, П. (2010). Єврейські жертви на Поділлі в роки Другої світової війни. *Архіви України*, 2, 122–127.
- Хеллевік, О. (2002). *Соціологічний метод*. Весь мир.
- Холод, О. (2010). *Інмутація суспільства в гіпермаркеті свідомості: Т. 1. Теорія інмутації суспільства*. КиМУ.

- Черняков, Б. (2019). Періодична преса на окупованій території України. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1648>
- Шмидт, В. (2003). *Нарратологія*. Язика славянської культури. Які переваги мають від'їжджаючи на роботу до Німеччини. (1943). *Відродження*, 32(139), 3.
- Salata, O. (2020). *Information confrontation between Nazi Germany and the USSR in the occupied territories of Ukraine (1941–1944)*. Lviv, Torun. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-217-6>
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>

### References (translated and transliterated)

- Arad, I. (1990). *Kholokaust. Katastrofa evreystva (1933–1945): Sb. statey* (pp. 62–58). Ierusalim.
- Azovskiy vestnik: opys vydannia. (n.d.). <https://libraria.ua/all-titles/group/171>
- Bobrynetskiy holos: opys vydannia. (n.d.). <https://libraria.ua/all-titles/group/173>
- Bombardirovka sovetskogo aerodroma [The bombing of the Soviet airfield]. (1943). *Buh*, 69, 3.
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>
- Buh: opys vydannia. (n.d.). <https://libraria.ua/all-titles/group/184>
- Cherniakov, B. (2019). Periodychna presa na okupovani terytorii Ukrainy [Periodicals in the occupied territory of Ukraine]. *Elektronna biblioteka Instytutu zhurnalistyky*. <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1648>
- Gridnev, V. (1981). Propagandistskaya podgotovka fashistskoy Germaniyei vojny protiv SSSR. *Voprosy istorii*, 5, 166–171.
- Ivanova, O., Moiseieva, O., Steblyna, N. (2019). *Mistseva presa: posibnyk dlia ZMI. Yak rehionalnym zhurnalistam pratsiuvaty za chasy novykh medii ta kryzy demokratsii [Local press: a guide for the media. How to work for regional journalists in times of new media and the crisis of democracy]*. Biznespoligraf LLC.
- Khellevik, O. (2002). *Sotsiologicheskii metod*. Ves mir.
- Kholod, O. (2010). *Inmutatsiia suspilstva v hipermarketi svidomosti [Society's Inmutation in the Hypermarket of Consciousness]. Vol. 1. Teoriia inmutatsii suspilstva*. KyMU.
- Krupskiy, I. (2014). Tematyka zasobiv masovoi informatsii Ukrainy — vazhlyva skladova chastyny informatsiinoho prostoru derzhavy (na prykladi zakhidnoukrainskykh zemel 1944–1950-ho rr.) [The theme of mass media of Ukraine is an important part of the information space of the state (on the example of Western Ukrainian lands of 1944–1950)]. *Tele- ta radiozhurnalistyka*, 13, 96–103.
- Lotman, Yu. (1970). *Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the artistic text]*. Iskusstvo.
- Lyzanchuk, V. (2008). *Henotsyd, etnotsyd, lnhvotsyd ukrainskoi natsii: khronika [Genocide, ethnocide, lingvocide of the Ukrainian nation: Chronicle]*. VTs LNU im. Ivana Franka.
- Lyzanchuk, V. (2018). Prosvitnytska i manipulyativna propahanda v umovakh nynishnoi rosiisko-ukrainskoi viiny [Educational and manipulative propaganda in the conditions of the present Russian-Ukrainian war]. *Tele- ta radiozhurnalistyka*, 17, 23.
- McCombs, M. (2007). *Vstanovlennia priorytetiv: masmedii ta hromadska dumka [Setting priorities: mass media and public opinion]*. KIS.
- Mussolini rodsiysya v den prazdnika Zodiaka Lva [Mussolini was born on the day of the Leo Zodiac]. (1943). *Buh*, 68, 1–2.
- Mykhailiuk, Y. (2001). Nimetska propahanda v Ukraini. *Ukraina v Druhii svitovii viini: pohliad z XXI stolittia. Istorychni narysy* (pp. 644–658). Naukova dumka.
- Novaya reforma [New reform]. (1943). *Azovskiy vestnik*, 51(121), 4.
- Novoe germanskoe oruzhie — tank “Tigr” [The new German weapon is the Tiger Tank]. (1943). *Buh*, 69, 1.
- Pastushyna, V. (2018). Propahanda yak ideolohichna skladova zhurnaliv “Surma” ta “Rozbudova natsii” [Propaganda as an ideological component of the Antimony and the nation building magazines “Surma”, and “Rozbudova natsii”]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*, 44, 22–27.

- Pochapska, O. (2010). *Ukrainska satyrychna publitsystyka Naddnyprianshchyny periodu natsionalno-vyzvolnykh zmahan 1917–1921 rr.* [Ukrainian satirical journalism of the Dnieper region of the period of national liberation competitions of 1917–1921]. Kamianets-Podilskyi natsionalnyi universytet im. I. Ohiiienka.
- Pochepstov, G. (2017, July 23). Propaganda 2.0 kak uspeshnaya tekhnologiya segodnyashnego dnya [Propaganda 2.0 as a successful technology of today]. *Media Sapiens*. URL: [https://ms.detector.media/trends/1411978127/propaganda\\_20\\_kak\\_ushpeshnaya\\_tekhnologiya\\_segodnyashnego\\_dnya/](https://ms.detector.media/trends/1411978127/propaganda_20_kak_ushpeshnaya_tekhnologiya_segodnyashnego_dnya/) (accessed 26/12/2019)
- Populyarnaya zagadka [A popular puzzle]. (1943). *Azovskiy vestnik*, 51(121), 4.
- Salata, O. (2020). *Information confrontation between Nazi Germany and the USSR in the occupied territories of Ukraine (1941–1944)*. Lviv, Torun. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-217-6>
- Schmidt, V. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Yazyki slavyanskoy kultury.
- Slobodianiuk, P. (2010). Yevreiski zhertvy na Podilli v roky Druhoi svitovoi viiny [Jewish victims in Podolia during the Second World War]. *Arkhivy Ukrainy*, 2, 122–127.
- Vidrodzhennia: opys vydannia. (n.d.). <https://libraria.ua/all-titles/group/211>
- Yaki perevahy maiut vidizhdzhaiuchi na robotu do Nimechchyny [What are the benefits of going to Germany]. (1943). *Vidrodzhennia*, 32(139), 3.
- Zhidy blagodaryat za Palestinu [The Jews thank for Palestine]. (1943). *Azovskiy vestnik*, 51(121), 1.

## THE FORMATION OF THE AGENDA BY THE PERIODICAL EDITIONS IN 1943 (BASED ON THE ANALYSIS OF THE NEWSPAPERS “AZOVSKIY VISNYK”, “BOBRYNETSKYI HOLOS”, “BUH”, “VIDRODZHENNIA”)

Oksana Pochapska

Kamianets-Podilskii Ivan Ohiienko National University, Ukraine

The current trends in the development of the Ukrainian and world society indicate the need to develop a unified strategy of national information borders protection. The work of the Soviet and German propaganda schools is the basis for the formation of the concept of information protection at different levels of society: from media policy to the development of information coverage and development the main vector in public policy. Today Ukraine is in a state of hybrid warfare and should not only protect its own information space, so the study of the peculiarities of agenda-setting by Pro-German periodical editions on the territory of Ukraine in 1943, when Ukraine was in a state of war, is relevant today. The subject of the study is the features of the agenda by pro-German printed periodical editions in the territory of Ukraine during 1943 (“Bulletin of Azov”, “Bobrynetsky Voice”, “Bug” and “Renaissance”). The purpose of the study was to analyze the peculiarities of the agenda formation in the 1943 by Pro-German printed periodical editions. The research methods are thematic analysis and content analysis. Results. To form a system of the audience’s necessary reactions to certain facts, events, phenomena, analyzed pro-German publications published in Ukraine in 1943, formulated a clear agenda, where the most important (central) role was of reports about the achievements of German troops, and about the economic and cultural development of Germany. The overall narrative was created on the basis of contrast, which allowed not just to actively show the advantages of Germany, but to emphasize on the shortcomings of the administrative activities of the USSR as much as possible. In addition to criticizing the actions of the Soviet authorities, German propaganda used the technique of approaching information in time and space, explaining to the audience that working in Germany is a way to gain new experience, to support the development of Ukrainian culture – a priority for the German leadership, etc. The agenda catered to negativization of the image of the Jews as an ethnicity.


*Keywords:* newspaper; propaganda; consciousness; audience; agenda.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2020

УДК 821.161.2.09Шевельов:94(100)"1939/1945"

## НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК СТРАТЕГІЯ САМОЗБЕРЕЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ: ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ І ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА Частина перша

**Тетяна Шестопалова**

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
вул. 68 Десантників, 10, Миколаїв, 54000, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-0687-5225>  
tetianalnu@gmail.com

Актуальність теми зумовлена підвищенням інтересом сучасного суспільства до буття конкретної особистості в дегуманізуючих геополітичних і гібридних конфліктах. Культура є буттєвим джерелом відновлення особистісного ресурсу людини. Вироблені в ній способи захисту від різноманітних загроз світу специфіковані в практиках і дискурсах національних культур. Ці останні дають своїм носіям надію на збереження життя в обставинах кардинальних суспільно-історичних змін, що загрожують крахом індивідуумові й цілому національному загалові. Предметом вивчення в статті є феномен особистості інтелектуала-гуманітарія в обставинах II Світової війни. За С. Кримським, особистість розглядається як результат моральних зусиль, що підносять людину над індивідуальним фізичним порогом до рівня відповідального існування і гармонії з духом. Метою студії є окреслити значення національного культурного середовища в кристалізації особистості українського літератора й культуртрегера, американського й українського академічного філолога Юрія Шевельова (1908–2002) в Україні під час Другої світової війни. Матеріал для розмислів передусім дала перша книга його мемуарів «Я — мене — мені... (і довкруги)» — «В Україні». Цей текст мав декілька перевидань і добре відомий зацікавленим читачам. Однак його лейтмотив — національна культура як щоденний порятунок інтелектуала в історичних і геополітичних катаклізмах — усе ж залишається неосмисленим. У цьому полягає новизна запропонованої роботи. Її теоретичним і методологічним підґрунтям є феноменологія культури С. Кримського. Із другого боку, історія виживання та збереження Ю. Шевельовим себе як інтелектуальної особистості невідривна від історії його повсякдення. Цим пояснюється звернення до студій з історії повсякдення. У результаті дослідження, спричиненого інтересом до життя Ю. Шевельова в часи Другої світової війни, були схарактеризовані головні чинники його особистісного проекту в динаміці українського національно-культурного дискурсу. Подальшого висвітлення потребує питання про модерну українську культуру як один із ключових критеріїв осмислення інонаціональних культурних явищ і феноменів.

Стаття подається у двох частинах. У цьому випуску розглядаються родинні чинники індивідуальності Юрія Шевельова та його культурна діяльність як стратегія виживання в Харкові під час Другої світової війни.

*Ключові слова:* особистість; національна культура; національна ідентичність; Друга світова війна; Юрій Шевельов.

Актуальність теми зумовлена підвищенням інтересом сучасного суспільства до буття конкретної особистості в дегуманізуючих геополітичних і гібридних конфліктах. Культура є буттєвим джерелом відновлення особистісного ресурсу людини. Вироблені в ній способи захисту від різноманітних загроз світу специфіковані в практиках і дискурсах національних культур. Ці останні дають своїм носіям надію на збереження життя в обставинах кардинальних суспільно-історичних змін, що загрожують крахом індивідуумові й цілому національному загалові. Як писав М. Попович, «культура — неначе колосальний континент, на якому ми живемо. Це неначе мова, якою треба оволодіти, щоб зрозуміти безкінечно глибокі смисли, що ними наділені всі її таємничі системи знаків» (1998, с. 715).

Долучення до культури — обов'язкова умова розвитку людини і її становлення від індивідуальності до індивідуума й далі — до особистості. Евристичний аналіз цих величин, який провів С. Кримський, засвідчив, що індивідуальність людини задана природою (генами, темпераментом тощо) і включеністю в соціум. Особистість же не визначається природою й соціальними обставинами — навпаки, вона постає в результаті моральних зусиль, що підносять людину над індивідуальним фізичним порогом «до рівня гармонії з духом» (2008, с. 31). Індивідуальність зосереджена на задоволенні біологічних і соціальних потреб, особистість відштовхується від них у постійному процесі творення внутрішнього світу як обов'язкової умови відповідального існування,



що починається з себе, включає інших і цілий світ. Зв'язок між ними полягає в тому, що «у своїй повноті особистість — це єдність усвідомленої індивідуальності як самості, персони як суб'єкта відповідальності та внутрішнього світу людини в його моральній самоскерованості», — писав філософ (Кримський, 2008, с. 33). Масова людина, будучи продуктом споживацького суспільства, переважно обирає індивідуалістичний спосіб життя. Зовні він привабливий реальними практичними цілями, але по суті небезпечний тим, що замикає людину в низці поточних інтересів, міцно зв'язує її з кон'юктурою реального моменту існування, залишає вузьку й критично тонку смугу культурного ґрунту — рівно стільки, щоб задовольнити практичні помисли й потреби сьогодення.

Натомість, за М. Гайдегером, призначення культури незрівнянно важливіше: забезпечувати людину «вищими якостями з погляду вищих смислів» (цит. за: Кримський, 2008, с. 66), тобто розвивати і зміцнювати її дух, пропускаючи через етичні, естетичні, інтелектуальні фрейми різних поколінь та епох розмаїтий досвід цивілізацій. Відтак дефіцит культури, нездатність чи невміння її надолужувати спричинює — особливо в ситуаціях конфліктів, різних криз і катастроф — екзистенційну самотність, викликає моральну пригніченість, призводить до духовної слабкості, відчуття фатальної залежності від обставин. З другого боку, що активніше людина опановує культуру, то більше властиві їй внутрішня свобода та здатність змінювати наявний світ. Уже згаданий С. Кримський розглядає культуру як породження цивілізації й водночас чи не єдиний спосіб стримування її репресивних щодо людини дій: «культура, включаючи в себе норми, пов'язує їх із можливістю відходу від них із наступним поверненням чи остаточним розставанням із будь-якими імперативами, особливо в перехідні історичні епохи» (2008, с. 67). Саме тому піднесення над індивідуальним існуванням і розвиток відповідальної за життя особистості немислимим поза глибоким укоріненням людини в культуру. Національний варіант культури служить каналом передачі культурних універсалій представникам певної нації. С. Кримський підкреслював: «дух і цінність культури конститууються в феномен національної культури як вираження історичного досвіду в його індивідуально-неповторному, етнічно своєрідному відображенні» (2008, с. 69).

У цій статті маємо на меті окреслити значення національного культурного середовища в самозбереженні особистості українського літератора й культуртрегера, українського й американського академічного філолога Юрія Шевельова (1908–2002), зокрема в Україні доби Другої світової війни. Матеріал для розмислів дає перша книга його мемуарів «Я — мене — мені... (і довкруги)» — «В Україні» (Шевельов, 2001а), а також есеїстика з автобіографічною тенденцією. Ці тексти мали кілька перевидань і викликали низку нейтральних

і прихильних науково-публіцистичних рефлексій, суміжних виступів. Зокрема, це дописи Олега Ільницького (Ільницький, 2002), Сергія Вакуленка (Вакуленко, 2019); інтерв'ю Катерини Кіндрась із Юрієм Шевельовим (Шевельов, 2009, с. 445–450), інтерв'ю Тамари Скрипки з Юрієм Шевельовим (Шевельов, 2009, с. 439–444) та інші.

Заявлена в автобіографічному дискурсі Ю. Шевельова тема Другої світової війни деталізує його рішення і вчинки в ті роки й імплікує відповіді на закиди йому колаборації з нацистами (Шевельов, 2009, с. 289–296; Шевельов, 2001а, с. 307–318), створювані й поширювані радянськими спецслужбами через науково-філологічне (одночасно й бюрократичне) середовище в Україні (зокрема Іван Білодід, Олесь Гончар) і за кордоном (зокрема Роман Якобсон, Біл Еджертон). Горас Грей Лант підкреслив ці закиди окремими своїми спогадами у відповідній статті (2010, с. 43–46). І до сьогодні біографія Юрія Шевельова перебуває ніби між двома полюсами сприйняття — шанобливого пієтету, зумовленого визнанням колосальних здобутків Юрія Шевельова як інтелектуала світової величини й українського патріота, та критичної недовіри внаслідок буцімто професійної нечистоплотності<sup>1</sup>, конформістських взаємин із більшовицько-радянською владою<sup>2</sup> та факту праці в німецьких окупаційних структурах<sup>3</sup>. Такий розфокусований погляд на фігуру визначної особистості, з одного боку, свідчить про слабкість теперішньої націоцентричної моделі інтерпретації української історії та культури, її вразливість щодо російської пропаганди та радянських міфів про колаборацію союзних народів, зокрема українців<sup>4</sup>. З другого боку, цей стан речей схиляє дати максимально наближену до правди його життя історію Юрія Шевельова в катаклізмах радянського й нацистського терорів. Якщо виходити з того,

<sup>1</sup> Ю. Шевельов згадав випадок так званого «легалізованого плагіату» у своєму житті, коли був змушений Наумом Кагановичем (тодішнім директором Інституту мовознавства) написати разом із ним підручник з української мови для 5–7 класів середньої школи; фактично йшлося про перелицьовування вже наявного рукопису, автори якого підпали під репресії й, отже, не могли бути названі в книжці (Шевельов, 2001а, с. 188–190).

<sup>2</sup> Про причини цього короткого епізоду життя й відсутність шкідливих наслідків для будь-кого з оточення Шевельова є в мемуарах (Шевельов, 2001а, с. 288–290), а також в окремому спогаді «28 днів особливої служби соціалістичній багтьківщині і по тому».

<sup>3</sup> Насправді у спогадах мова йде про використання найпримітивніших газетних можливостей реабілітувати майже знищену радянським режимом 1930-х рр. українську культуру в окупованому Харкові 1941–1942 рр. (Шевельов, 2001а, с. 307–312).

<sup>4</sup> Соромом України доби державної незалежності залишається вандалізм щодо меморіальної дошки Юрія Шевельова в Харкові у 2013 р. за неофіційної згоди влади міста, яка підтримала бездоказові звинувачення Ю. Шевельова в колаборації (Носков, 2013; Без автора, 2013). Натомість усе частіше порушується питання про те, що саме вважати колаборацією з нацистами, якщо мова йде, зокрема, про Україну та українців, які вважали радянську владу ворожою щодо себе й на початку війни поклали на німців надію на визволення і допомогу побудови української держави (Єкельчик, 2020, с. 19; Боровик, 2013, с. 156–167; Дзьобак, 2013, с. 252–276).

що Юрій Шевельов свідомо обрав для себе українську національність (Шевельов, 2001а, с. 76) і свідомо розділив долю з українською культурою («її женуть і переслідують, значить — ми спільники») (Шевельов, 2001а, с. 169), то для наближення до «правди життя» в статті слід сфокусуватися на концептах української національної ідентичності й культури. Адже саме їх інтелектуал уважав провідними початками свого особистісного поступу. Таким чином, новизна статті полягає в тому, що лейтмотив спогадів — модерне українство й національна культура як щоденний прятуюнок і спосіб самозбереження особистості інтелектуала в історичних та геополітичних катаклізмах — усе ж залишається неосмисленим у контексті біографії Юрія Шевельова.

В основі самозбереження особистості лежить відповідний інстинкт, складниками якого є забезпечення себе повітрям, водою, їжею, безпечним середовищем існування, дружнім оточенням. Проте феномен самозбереження цим не обмежується. О. Віговська, покликаючись на дослідження К. Роджерса, пише, що меті збереження своєї особистості підпорядковуються всі актуальні потреби людини (2016, с. 45). На підставі аналізу обраних теоретичних праць вона проводить паралель між самозбереженням, самореалізацією і самоактуалізацією особистості, роблячи висновок, що «конструктивне самозбереження» «тісно переплітається з процесом соціалізації, виступаючи деколи передумовою, а деколи — результатом останньої», і діє як «механізм саморегуляції соціальної поведінки» (2014, с. 96), неможливої поза ціннісними рамками й орієнтирами особистості. Таким чином, запорукою самозбереження виступає система цінностей людини, яка, з одного боку, може бути прищеплена їй суспільством, а з другого — є результатом здійсненого нею життєзабезпечувального вибору.

У випадку Ю. Шевельова головним вважаємо свідомий вибір для себе української ідентичності з-поміж інших (принаймні ще двох) у результаті усвідомлення цінності для себе властивої його родині (найближче суспільне оточення) симпатії до української культури (мама) і професійного підходу до неї (брат Анатолій Носов). Тож надалі ми керуватимемося тим, що цінність та ідентичність невіддільні одна від одної. Їхній взаємозв'язок реалізується в культурі, яка містить у собі всі смисли, коли-небудь витворені людиною, і яка завжди є середовищем їхньої актуалізації в нових обставинах. С. Кримський розглядає культуру в ціннісно-смысловому Універсумі — співвідповідному духові людини світі, що постає з природи («екологічна ніша людства»), але заповнюється «соціальною» — на противагу природній — історією: «Механізм переробки екології в культурну онтологію людства є діяльність, яка перетворює людину на особливий світ (монаду, мікрокосм), на репрезента вищих потенцій світобудови. Ця діяльність визначає не тільки людинорозмірність

суцього, а й можливість переводити його в певний етичний порядок монадного (індивідуалізованого) буття» (Кримський, 2003, с. 27). Обстоювані людиною цінності впливають на результат сполучення в ній природного (екологічного) й культурного (цивілізаційного) начал і визначають, за С. Кримським, етичний порядок індивідуалізованого буття, до якого належать екзистенційні стани та соціальні відносини особистості. Ю. Шевельов писав, що «українськість» йому «найбільше промовляла» через «європейськість», додаючи, що це могло й не стати вирішальним чинником його української екзистенції, якби не доведене до «гротескної трагедії» цькування українців і української культури радянською владою від кінця 1920 і упродовж 1930-х рр. (2001а, с. 76). На рішення посісти одну позицію зі слабшим і переслідуваним вплинув властивий Ю. Шевельову психологічний «комплекс Вичлінського», про що детальніше — згодом. Тут лише наголосимо, що рішення, вчинки, діяльність Ю. Шевельова в Україні під час Другої світової війни розглядаємо під кутом зору їхньої зумовленості спонукою захистити й зберегти український культурний простір у карколомних катаклізмах війни як психологічно відповідний його природі й водночас обов'язковий і необхідний для самореалізації (самоактуалізації) особистості інтелектуала. У межах теоретичного підґрунтя роботи наголошуємо твердження з феноменології культури С. Кримського: «Все те, що характеризує людину, є свідченням її історії, і все те, що конституюється в культуру, виражає в ціннісному аспекті досвід цієї історії» (2008, с. 69). Окреслені міркування визначають послідовність подальшого викладу, що відповідає уявленню про феномен самозбереження особистості з його еколого-природним (біологічним і родовим) та цивілізаційним (культурним) аспектами, зумовленими ціннісними орієнтирами людини. Ми розглянемо (1) родинні чинники індивідуальності Ю. Шевельова, (2) культурну діяльність інтелектуала як стратегію виживання в Харкові під час Другої світової війни, (3) смислові й ціннісні аспекти національного самовизначення Ю. Шевельова в колізіях Другої світової війни. Насамкінець спробуємо показати (4), як досвід війни Ю. Шевельова транслює його особистісний моральний вибір і як у цьому світлі виглядає біографія інтелектуала.

Уживаючи в статті концепт ідентичності, ми, за Е. Фроммом, вважаємо її запорукою цілісності особистості, а слідом за А. Ватерманом звертаємо увагу на її ціннісні аспекти, що відбиваються в цілях, переконаннях, які відстоює людина, коли обирає професію, здійснює певний моральний вибір, демонструє політичні погляди (зокрема на національність), виконує певні соціальні функції та ролі (про це: Поліщук, 2017, с. 36–37).

Історія виживання і збереження Ю. Шевельовим себе як інтелектуальної особистості невідривна від історії його повсякдення. Тому ми також

звертаємося до напрацювань з історії повсякдення, яка «є історією тих, без кого не могло б бути історії, але хто для істориків залишився в історії переважно “безіменним” і “мовчазним”» (Горобець, 2005; Поліщук, 2019, с. 27). Ця теза цілком може бути віднесена на рахунок Ю. Шевельова як представника української повоєнної еміграції, яка упродовж кількох десятиліть ХХ століття відчайдушно змагалася з драконом радянського тоталітаризму за українську національну культуру (Шевельов, 1990, с. 1), але ще й у наш час не раз виступає привидом дразливого минулого, а не продуктивним середовищем ідей і шляхів формування національно свідомих і відповідальних особистостей.

### **(1) Родинні чинники індивідуальності Юрія Шевельова**

Ю. Шевельов народився в Харкові у дворянській родині. Батько, Володимир Карлович Шнейдер — генерал-майор російської царської армії «з німецького роду з Польщі», який русифікував своє «незручне» прізвище під час I Світової війни (Шевельов, 2001а, с. 24), — з початком I Світової війни відійшов від родини. Освітою й вихованням сина займалася мама — Варвара Володимирівна Шевельова, з дому Медер — теж «з німецького роду, власне, напівнімецького, бо тільки в свого батька, з України» (2001а, с. 24). Від неї син перейняв ази традиційної для тогочасного освіченого середовища культури: знання іноземної мови, навички міжсуб'єктного спілкування, інтерес до книжок. У ній же він віднайшов «коріння українськості» — «приречене на висихання, а водночас небезпечне» (2001а, с. 77). Учителем Варвари Медер у сирітському інституті в Петербурзі був історик, філолог, український патріот Дмитро Яворницький. Також вона обожнювала гру української театральної легенди Марії Заньковецької. Від 1941 р. легко перейшла з російської мови спілкування на українську, якою говорила навіть напівпритомною перед смертю. Варвара Шевельова, за визнанням сина, мала в собі «українську струну» (2001а, с. 78), але дітям її не виказувала прямо. Коли ж Юрій і Віра виявили духовну спорідненість із Україною, то вона їх делікатно підтримала. Це тим більше важливо, що Ю. Шевельов ніде більше не говорить прямо про біологічні українські гени своєї родини. Якщо навіть він знав про них, то не надавав великого значення, постійно наголошуючи своє свідоме рішення бути українцем.

Маючи всі шанси вирости представником російської культури, Ю. Шевельов повільно і небезконфліктно проходив своє *навернення до українства*. Філологам добре відома дискусія в підлітковому віці з набагато старшим братом — залюбленим в український світ антропологом Анатолієм Носовим — про «некрасивість» української мови. Стримана і чітка відповідь Носова, що «мова, якою говорять мільйони людей, не може бути

некрасива» (2001а, с. 74), викликала глибоке зрушення в душі Шевельова й перше непевне бажання зрозуміти органіку українського слова. Від Анатолія Носова в родину Шевельових потрапила «Ілюстрована історія України» Михайла Грушевського — перша «фортеця мови», яку Юрій здолав, прочитавши. Згодом українська мова стала ключовою підставою віднесення Ю. Шевельовим себе до українців, а братові слова про українську мову назавжди стали «цвяшком, в серце вбитим» (2001а, с. 74).

Цей і багато інших спогадів про дитячі й підліткові роки виказують самозосереджену та рефлексивну натуру, якою рухали й водночас обмежували два дитячі комплекси — «другої парти» і «Вичлінського». Фактично, у першому випадку йшлося і про прагнення бути поміченим та діяльним, і про маскування свого справжнього «я», що було надважливо для спадкоємця генеральської родини в радянському соціумі (2001а, с. 41–42). А в другому — «комплекс Вичлінського» був засвоєний Шевельовим як урок про те, «що слова й добрі почування — ніщо перед брутальною силою», коли в молодшому класі гімназії несподівано отримав від свого однокласника Вичлінського фізично болісний удар у відповідь на відверті слова про нього. Так у ще дитячій свідомості з'явилися фатальне протиставлення «цивілізованого думання й поведінки» брутальній силі (2001а, с. 44) й потреба завжди стояти на боці першого всупереч другій. У дорослому віці цей урок викликав глибоку непереборну огиду до звірячої жорстокості, злоби й підлості в людях; восени 1941 р. він не дав Ю. Шевельову стати радянським сексотом; в Америці позначився на психологічній неготовності захистити себе від по суті безпідставних звинувачень у колаборації з нацистами, які з підступної подачі радянських спецслужб адресував йому американський професор Р.Якобсон. Обидва дитячі комплекси Ю. Шевельов уважав «невиліковними», такими, що «зрушили підсвідомість», уплинули більше, ніж усі наставники й узяті від них знання, визначили розуміння життя і світу (2001а, с. 45).

Під опікою родини сформувалася й зміцніла пристрасть Ю. Шевельова до книжок і театру. Напочатку егоцентричне і майже злочинне захоплення театром (у спогадах він чесно розповідає, як крав у матері важко роздобуті нею на утримання родини дрібні гроші, щоб купити книжки з п'єсами часто сумнівної мистецької вартості) з роками перетворилося на безцінне джерело самопізнання й саморозвитку. Так сталося саме завдяки Варварі Шевельовій, яка жодного разу нічим не виказала незадоволення синою поведінкою, може, якраз тому, що була впевнена в безперечній користі мистецького хобі. І справді, у 1910–1920-х рр. Ю. Шевельов набув основоположне уявлення про театральну культуру насамперед на виставах Курбасового «Березоля». Згодом культурологічна думка українського інтелектуала

не раз апелюватиме до багатого глядацького досвіду тих років і позичатиме звідти прийоми гротеску, містифікації, словесної гри (Шестопалова, 2018, с. 50–79). Психологічно театр відповідав маскувальному «комплексу другої парти» Ю. Шевельова, який писав про свою соціалізацію, що «не хотів *бути* з людьми», лише «хотів їм *здаватися*» (Шевельов, 2001а, с. 53) (виокремлення Ю. Шевельова. — *Т. Ш.*), щоправда, характеризував це бажання як ще один «комплекс», який виник «з боязкості». Дворянка і генеральша Варвара Шевельова за більшовиків стала прибиральницею радянської установи «Хемвугілля». За всієї незavidності ця позиція замила очі радянській владі й послужила соціальною перепусткою синові до університету, де дітям *куркулів* і *буржуїв* у 1927 р. місця не було. Страх видати панську природу за межами родини будь-чим, хоч би не надто коротко, *інтелігентно* підстриженими нігтями, знанням іноземної мови або літературною українською вимовою за радянських часів був настільки сильний, що, зустрівши достойну жінку, Ю. Шевельов відкинув можливість оженитися, щоб не ділитися з дружиною таємницею свого народження й виховання (2001а, с. 175). Потреба (чи схильність?) *здаватися, грати роль*, залишаючи свою справжню істоту в тіні (темряві), бути непомітним — скільки аналогій із театром можна знайти! Це мистецтво відображало непевність людської долі й водночас творило ілюзію перебування в іншому просторі: «З-поміж усіх нетривких мистецтв найнетривкіше те, чийм матеріалом є людське тіло й дух. Нема на світі нічого нетривкішого, ніж життя» (Шерех, 1993, с. 44).

Окреслені тут інтерес до української мови, історії, культури, психологічна схильність бути в тіні, зберігаючи при цьому свої принципи й переконання, любов до книг і театру упізнаються як засади персоніфікації Ю. Шевельова з огляду на їхню наскрізну представленість у ціложиттєвих творчо-інтелектуальних і соціальних практиках особистості. Поняттям персоніфікації С. Кримський позначав «становлення людської індивідуальності на шляхах формування особистості як вираження внутрішнього самостояння, самодіяльності людини» (2008, с. 30). Далі розглянемо, як індивідуалізуючі начала життя Ю. Шевельова визначають його діяльність за часів нацистської окупації.

## (2) Культурна діяльність інтелектуала як стратегія виживання в Харкові під час Другої світової війни

22 червня 1941 р. Ю. Шевельов зустрів кандидатом філологічних наук, викладачем двох навчальних закладів: Харківського університету і Українського комуністичного інституту журналістики (УКІЖу). Упродовж першого воєнного тижня він ще приймав студентські іспити, навіть брав участь у захисті кандидатської дисертації з української літератури. Решту літа й початок

осені 1941 р. він писав студію «До генези називного речення», даючи собі відпочинок у харківських парках (2001а, с. 280–282). Чим пояснити таку напозір не захмарену думками про небезпеки війни легковажність? Насамперед тим, що на самому початку війни поборення радянської влади нацизмом видавалося Ю. Шевельову відплатою за масштабні злочини СРСР супроти своїх же громадян; відтак швидка (як думалося) перемога Німеччини над Радянським Союзом не викликала гризот сумління (2001а, с. 278).

До того ж перші місяці війни намітили нові сторони його внутрішнього конфлікту з агресивно-зрівнювальною політикою радянської влади. Це був радянський імператив «Убий німця!», що викривав нищівну сутність радянської влади:

...це гасло прикладалося не тільки до ворога, воно прикладалося й до своїх: *дай себе вбити!* Людське життя не важило нічого, його навіть не пробували заощадити, як робили, зрештою, й у терорі тридцятих років... Радянська концепція воєнних дій полягала на жорстокості, зневазі до людського життя, підступності, помножених на нелюдськість масштабів території й клімату. (2001а, с. 280)<sup>5</sup> (виокремлення Ю. Шевельова. — *Т. Ш.*)

Цій «концепції» відповідав і випалений більшовиками до голої землі Харків (2001а, с. 334) — у місті не було світла, тепла, води, транспортних комунікацій. Непосильним для багатьох стало здобуття бодай якоїсь їжі. Але була й більш особиста морально-етична колізія повного неприйняття радянської влади. Ю. Шевельов описує її як символічну зраду себе на допиті в НКВС 17 вересня 1941 р., коли він погодився стати секретним інформатором цієї установи — перетворився на «символічного мерзотника» строком до п'ятого жовтня того самого року, коли радянці покинули Харків (2001а, с. 290).

Автор дослідження про повсякденний досвід українців у Другій світовій війні С. Єкельчик зазначив, що «сучасна гуманітаристика розглядає досвід війни через її вплив на життя людей» (2020, с. 117). Шевельови — матір і син — опинилися в типовому для більшості містян становищі. Попри те, що перетворена більшовиками спочатку на офіс «Хемвугілля», а потім на комуналку, їхня п'ятикімнатна квартира нарешті звільнилася (сусіди подалися в евакуацію), вони й далі обмежуються восьмиметровою кімнатою, яку можна було хоч якось нагріти «буржуйкою» (2001а, с. 299). Щоденну війну за найменшу частку базових речей (за дрова, воду зі снігу, у якій плавало усе можливе й неможливе вуличне сміття, за будь-що, що можна було вжити в їжу, —

<sup>5</sup> Про джерело гасла «Убий німця!» та маніпулятивне застосування його в радянській антинацистській пропаганді писав С. Єкельчик (2020, с. 105).

картопляне лушпиння чи технічний жир) вели до краю виснажені люди. Здобуття мізерного харчу (вибиті з мерзлого ґрунту й теж перемерзлі, майже неїстівні буряки чи згадане картопляне лушпиння, яке ще треба було знайти й купити) вимагало від них просто колосальних фізичних і моральних зусиль. «Як дика тварина, я кидався на їжу... Моїм паном був голод. Я тільки корився», — так Ю. Шевельов згадує гостину в родичів, де він крадькома хапає зернини, що сохнуть на плиті, аби відчуті хоча б якийсь смак їжі (2001а, с. 301).

Наскільки правдивим було визнання голоду «повновладним паном»? Вочевидь, ідеться про чесне визнання слабкості фізичного тіла, бо далі Шевельов пише, що голод, фізичне виснаження, сіра рутинна животіння не затьмарили дефіциту інтелектуального й культурного середовища. Особливо глибоким потрясінням обернувся від'їзд в евакуацію Леоніда Булаховського, із яким Шевельов не мав змоги навіть попрощатися. Не вистачало Олександра Білецького, інших колег, студентів, друзів. Аби заповнити цю порожнечу й компенсувати нестачу творчої та розумової праці, він почав писати свої вірші й робити поетичні переклади досяжних йому творів: німецьких і австрійських романтиків Йозефа фон Айхендорфа, Ніколауса Ленау, модерністів Райнера Марію Рільке, Стефана Георге, французьких модерністів Шарля Бодлера й Гійома Аполлінера, російських — Олександра Блока, Миколи Гумільова, чеха Йозефа Сватоплука Махара, і не лише. Це давало змогу перенестися на «на кілька хвилин чи годин з неутульного навколишнього світу до іншого кращого» (2001а, с. 336). Віртуальний світ культури служив надійним щитом для особистості в межовій ситуації війни. Так, не маючи сил опиратися спокусі вкрасти і з'їсти кілька зернят, Шевельов має достатньо сил, щоб відмовитися заявити про себе й матір як про «фольксдойче» (саме так зробили Медери і вже як «фольксдойче» отримували від окупаційної влади згадане Ю. Шевельовим зерно), щоб мати мінімальне продовольче забезпечення.

Таким же свідомим особистісним чином з його боку була відмова писати замовні антисемітські матеріали до німецької газети «Нова Україна» (згадана Ю. Шевельовим як «дебют у німецькій пресі» (2001а, с. 309), вона виходила в Харкові з грудня 1941 р.) попри те, що співпраця з цим виданням у першу воєнну зиму була гарантією фізичного виживання. Підкреслюючи особисту відповідальність за співпрацю з «Новою Україною», Ю. Шевельов підсумував:

Я не кривив душею і не писав нічого проти своїх переконань... Не мало б сенсу передрукувати сьогодні те, що я друкував у «Новій Україні», бо це речі поверхові, компілятивні й без великого інтелектуального навантаження, але з погляду морально-етичного їх можна було б передрукувати тепер не червоною. (2001а, с. 312)

Принциповість автора у ставленні до проблематики власних писань підтверджує стаття «Уярмлена мова», написана Ю. Шевельовим (Гр. Шевчуком) у спілці з В. Цебенком (В. Нетаєм) для згаданої газети.

У вересні 1942 р. в Харкові з'явилася людина, близька Ю. Шевельову за ерудицією, розмахом думки, знанням української культури, унікальним стилем мислення й складністю натури, — Віктор Петров. Науковець, письменник, великий провокатор і пародист, Петров у статусі працівника відділу військової німецької пропаганди займався створенням і редагував літературно-науковий журнал для українців «Український засів». Цей видавничий проєкт Шевельов згодом назвав «культурним чудом» (2001а, с. 332). Журнал друкував твори репресованих письменників Григорія Косинки та Євгена Плужника, молодих — Леоніда Полтави і Василя Борового. Час від часу в ньому з'являлися реферати деяких європейських українських еміграційних видань і рецензії на них. Можна сказати, що тут зароджувалася ідея об'єднання материкової й еміграційної літератури в цілісний феномен українського модерного письменства. Ю. Шевельов давав до журналу свої матеріали про українську культуру, виступав рецензентом німецько-українського словника Ганни Наконечної (на його думку, «недоладно-примітивного»), укладав реферат статті Павла Зайцева «Як творив Шевченко-поет» (2001а, с. 332), коментував статтю Є. Пеленського «Шевченкоклясик» (2001а, с. 335). Підносячи організаційно-редакторський талант В. Петрова, Ю. Шевельов підкреслював його роль у розвитку свого філологічного мислення: «Більшість моїх писань в "Українському засіві" були підказані Петровим» (2001а, с. 335). Не менш цінною, підкреслював Шевельов, була заслуга Петрова в тому, що, доходячи останнього, четвертого, числа, журнал наблизився до рівня літературної та видавничої події, яка об'єднала хоч і вельми незначні під німецькою окупацією українські гуманітарні сили, а проте вельми прикметні комплексною зосередженістю на національній культурі (2001а, с. 332).

Важливим українським осередком культурного життя Харкова стала «Просвіта». Тут почалося набуття Ю. Шевельовим «свого» культурного середовища. Харківську «Просвіту» організували вцілілі учасники українських визвольних змагань 1917–1920 рр. Серед них історик, орієнталіст Василь Дубровський, правник Володимир Доленко, педагог за радянської доби і священник під час окупації Олександр Попов. Ю. Шевельов вигідно протиставив їх своєму поколінню: вони «знали з власного досвіду інший світ, світ відповідальності людини за себе і за своїх однодумців» (2001а, с. 324). Волею цих людей «Просвіта» жила як «загальноміський клуб» усупереч усякій логіці нацистського режиму й діяла в українських національних інтересах: тут формувалася атмосфера духовної єдності дуже різних людей,

що всі в цьому клубі були бажаними гостями. У «Просвіті» Ю. Шевельов ближче зійшовся з літературознавцями Юрієм Блохіним-Бойком, Павлом Петренком, з Платонідою Хоткевич — дружиною Гната Хоткевича; познайомився з українським істориком і громадським діячем Дмитром Соловеєм і його донькою Оксаною — з нею Шевельова еднали співпраця та дружба до останніх днів життя<sup>6</sup>. «Просвіта», де в розмовах «гостей» між собою і в культурних акціях Україна стверджувалася як культурна й політична реальність, стала для Ю. Шевельова островом особистісного порятунку серед воєнного лихоліття.

Екзистенційно важливими для Ю. Шевельова упродовж війни, як і цілого життя, залишалися книги. Його особиста бібліотека згоріла під час пожежі в міському сховищі, куди її конфіскували більшовики під час першого повернення Червоної армії до Харкова. Ця втрата неодноразово відгукується жалем у спогадах. Ю. Шевельов констатує постійний дефіцит книг у воєнному Харкові: вибір поетів і їхніх творів для перекладів визначає не смак, а можливість взагалі здобути книжку; однією з посутніх проблем у співпраці з «Новою Україною» є неможливість дістати книгу для роботи над літературно-культурологічними статтями. Ось конкретні історії, що ілюструють непересічне ставлення Ю. Шевельова до книг, у кінці життя він неодноразово називав їх своїми дітьми. Одна — про те, як після евакуації Л. Булаховського Шевельов не без хитрощів забрав з його помешкання частину бібліотеки. На схилі віку зізнався, що був жадібний на книги й хотів їх залишити собі, хоча й не забув чесно сповістити Булаховського через знайому харків'янку про перебраний скарб (2001a, с. 185). Друга може бути сприйнята крізь призму «комплексу Вичлінського» як неспроможність накинути культурну поведінку брутальній силі й привести цю останню до тями. Так, урятувавши одного разу за критичних обставин свою бібліотеку від німців, Ю. Шевельов не зміг запобігти варварській розправі з нею харківських обивателів, що буквально розідрали на розпал і цигарки цінні для науковця примірники. Гвалт на вулиці, учинений нашим бібліофілом супроти вбивства книг, не повернув утрачених примірників (2001a, с. 299), проте він засвідчив болісногостре переживання дегуманізованого світу, у якому було до краю спрIMITIVізовано вжиткову цінність книжки — теж світу, але безборонного перед страхом і невіглаством людей. Третя — та, що голодний і виснажений Шевельов, шукаючи на базарі харчів по своїх малих грошах, витратив їх на том останнього прижиттєвого видання творів М. Хвильового: «Так п'яниця зрікається шматка хліба, щоб дістати ще

одну чарку горілки. <...> Був змарнований один день виживання. Мати навіть нічого не сказала, тільки в очах її майнув біль і... розуміння» (2001a, с. 302). Потреба читати як життєва потреба особистості виявляється в голоді на книжки у Львові:

У львівські місяці ми всі, новоприбульці, захланно поглинали літературу, що досі була нам не приступна. Де тільки можна було, я діставав такі книжки — купував, позичав. Великим розчаруванням була проза Юрія Липи, що здавалася науково не обґрунтованою, без потреби видуманою, чорною й білою фарбою мальованою, — попри особисту симпатію до автора. Відкриттям і об'явленням була поезія Антонича, збірки якого я позичав у Сімовича. На позичену книжку поетичних творів ми звичайно сходилися з Оксаною Линтварьовою, і я читав поезії вголос. Часом слухачкою була моя мати. Та найбільше враження на нас тоді справила поезія Євгена Маланюка. Увесь його комплекс шаленої закоханості в Україну і шаленої ненависті до безсоромної «бранки степової», рабині татар, поляків і росіян, заклики плекати варязьку мужність і крицю — надзвичайно відповідав моїм тодішнім почуттям, а блюзнірські прокльони України діставали глибин мого серця, наче лезо меча. Було нам від того гірко й солодко, горло стискалося й голос здригався, коли я доходив до особливо патетичних пасусів. (Шевельов, 2001a, с. 302)

Виглядає, що Шевельов рятував книжки, а вони рятували його від війни. У С. Кримського є карколомно видюща теза, яка кидає світло на причину споріднення Шевельова з книжками:

У культурі є цілеспрямованість цілого, завдяки якій знищення предметної частини великого культурного явища створює підригну «закликальну» порожнечу «дірки» в цьому цілому, за контекстом, середовищем і характером якої можна тією чи іншою мірою реконструювати дух зниклої цінності. Щоправда, шрами від таких «дір» на тілі цивілізації не загоюються, а залишаються надовго, як стигмати великих смислів. Та надцільність культурного явища означає, що їхнє предметне знищення не виключає можливості семіотичного існування того, що може постраждати від зіткнення з варварством. (2008, с. 26).

Ю. Шевельов уперто відмежовував себе від «варварства» як антипода культури. У харківські часи це ілюстрував, зокрема, його допис «Замість рецензії» («Нова Україна», № 259), де він протиставив «два сорти» публіки, що прийшла до приміщення харківської опери на «Тоску». Він віддав перевагу вихованій у музичній культурі німецькій, що розташувалася в партері, перед місцевими «дикунами» на гальорці: «Трудящі тоді <...> не

<sup>6</sup> Оксана Соловей (1919–2004) є авторкою невеликого мемуарного нарису «Спільна дорога» (2003) про перипетії поневірян її родини та родини Ю. Шевельова на територіях Словаччини й Австрії в 1944 р., а також авторкою спогадів про Харків воєнних років «У Просвіті і навколо» (1985).

мали ні сил, ні часу ходити до опери. Це було суцільно спекулянтське шумовиння, що мало бути знищене “органами радянського правосуддя”, а тепер виринуло було на поверхню і грало-буяло, як мошка в промені осіннього сонця» (2001a, с. 312). Культура як спосіб плекати «вищі якості з погляду вищих смислів» залишається для Ю. Шевельова критерієм поцінування людей у воєнному Харкові. В. Петров, уже згадані засновники й гості «Просвіти», Микола Оглоблин (Глобенко), секретар редакції «Нової України» — у кожному випадку Ю. Шевельов відзначає їхню культуртрегерську діяльність («вищі якості»), помножену на мету розбудови української національної справи («вищі смисли»). Тим-то співпраця з піднімецькими виданнями Харкова мислиться йому прийнятною та не спричинює морально-етичних конфліктів зі своїми переконаннями й духовними цінностями, доки вона дає змогу донести до читачів правдиве становище української мови і культури в підрадянський час. (Для порівняння: коли взимку 1943 р. Ю. Шевельов дорогою на Захід опинився в Києві, то не знайшов для себе можливим друкуватися в антиукраїнському «Новому українському слові».) Так само не викликала внутрішнього конфлікту отримана за рекомендацією («мабуть», зауважує Ю. Шевельов) Миколи Оглоблина посада «завідувача печатками» в міській управі — органі місцевого самоврядування Харкова — від липня 1942 р. Ставлення до своєї адміністративної позиції Ю. Шевельов висловив коротко:

Якби економічне життя в Харкові та околиці буяло, мабуть, я мав би досить роботи й за своїм столом. Але до буяння було дуже далеко, і за тиждень пересічно було два-три прохачі. Була це, отже, синекура, зрештою, навіть спосіб боротьби з німцями, бож я діставав гроші, правда безвартісні й невеликі, за те, від чого користі німцям не було жадної. (2001a, с. 317).

6 лютого 1943 р. Ю. Шевельов разом із сімдесятип’ятилітньою мамою покинув Харків (пише «я тікав з міста») слідом за німецьким військом, яке відступало. У дорогу вони беруть мінімум речей і три книжки, відібрані максимально прагматично: німецький словник (для практичних потреб), правописний словник Голоскевича (якщо Ю. Шевельову трапиться редакторська робота), етимологічний Преображенського (для наукової роботи). Посвідка співробітника міської управи серед їхніх подорожніх документів, вочевидь, мала засвідчити «благонадійність» Ю. Шевельова перед німцями й допомогти його разом із матір’ю просуванню на Захід (Шевельов, 2001a, с. 342). Ю. Шевельов добре запам’ятав попередження слідчого НКВС, що схилив його до угоди про сексотство, перед здачею Харкова німцям: «Ми вас знайдемо» (2001a, с. 290). Він не хотів із «символічного мерзотника» перетворитися на справжнього,

тож змушений був тікати від радянської влади, яка поверталася слідом за наступом Червоної армії.

Що залишив по собі воєнний Харків Ю. Шевельову? Головним набутком цього часу він називає українську громаду — не лише за походженням, а й за вольовими та ідеологічними рисами, що були визначальні в усіх культурних акціях «Просвіти» і в українському сегменті піднімецького життя Харкова. Водночас ця громада гуртувалася навколо «знаків» українства — прапора, герба, пісні, — на тлі яких ще ясніше простежувався брак національного досвіду мислення й актуальної, відповідної викликам захопленого війною світу програми (2001a, с. 346).

## Покликання

- Боровик, М. (2013). Колаборація і колаборанти в повсякденному сприйнятті мешканців України. *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, 16, 156–167.
- Вакулєнко, С. (2019, 15 січня). Прекраснодушність посеред жахиття. Юрій Шевельов і його спогади. *Історична правда*. <https://www.istpravda.com.ua/articles/2019/01/15/153523>
- Віговська, О. (2014). Самореалізація як ознака конструктивного самозбереження особистості. *Проблеми сучасної психології: Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка*, 23, 90–99.
- Віговська, О. (2016). *Якість життя як умова конструктивного самозбереження особистості* (Дис. ... канд. психол. наук. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).
- Горобець, В. (2005). Історія повсякдення. У: *Енциклопедія історії України*. Т. 3. Наукова думка.
- Дзьобак, В. (2013). Порівняльна характеристика колаборації населення Росії й України в роки радянсько-німецької війни. *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, 16, 252–276.
- Єкельчик, С. (2020). *Український досвід Другої світової війни*. Медуза.
- Кримський, С. (2003). *Запити філософських смислів*. Видавець ПАРАПАН.
- Кримський, С. (2008). *Під сигнатурою Софії*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Лант, Г. Г. (2010). З приводу спогадів Шевельова. *Критика*, 11–12, 43–46.
- Носков, В. (2013, 25 вересня). Засудили й розтрошили пам’ять Шевельова. *Радіо Свобода*. <https://www.radiosvoboda.org/a/25117911.html>
- Поліщук, О. (2019). Конфлікт ідентичності в поемі «Єроним» О. Лягуриної. У: О. Поліщук, С. Підпригора, & С. Косарева. *Модель пам’яті в українській пост/модерністській літературі* (с. 27–36). Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили.
- Поліщук, Р. (2017). *Культурна ідентичність як субстанційний чинник формування світогляду українського народу в епоху глобалізації*. (Дис. ... канд. філос. наук. Львівський національний університет імені Івана Франка).
- Попович, М. (1998). *Нарис історії культури України*. АртЕк. <http://litopys.org.ua/popovych/narys38.htm>
- У Харкові сокирою знищили дошку Шевельову. Фото. (2013, 25 вересня). *Історична правда*. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684>
- Шевельов, Ю. (1990). З промови Юрія Шевельова на урочистих зборах з нагоди відкриття нового будинку УВАН у США 1962 р. *Новини з Академії*, 15, 1.
- Шевельов, Ю. (2001a). *Я — мене — мені... (і довкруги)*. Спогади. 1. *В Україні*. М. П. Коць.
- Шевельов, Ю. (2001b). *Я — мене — мені... (і довкруги)*. Спогади. 2. *В Європі*. М. П. Коць.
- Шевельов, Ю. (2009). *З історії незакінченої війни*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Шерех, Ю. (1993). Лесь Курбас і Харків. *Сучасність*, 12, 44–66.

- Шестопалова, Т. (2018). Критичне мислення як чинник інтелектуальної біографії Юрія Шевельова. У: О. Пронкевич (гол. ред.). *Літератур-інтелектуал у міграційних процесах: виклики для пам'яті та ідентичності* (с. 49–76). ЧНУ ім. Петра Могили.
- Ilnytzkij, O. (2002) Book Review: The making of Yurii Shevelov. *The Ukrainian Weekly*, 70(16).

### References (translated and transliterated)

- Borovyk, M. (2013). Kolaboratsiia i kolaboranty v povsiakdenno-mu spryniatti meshkantsiv Ukrainy [Collaboration and collaborators in the everyday perception of the Ukrainian]. *Pages of military history of Ukraine: Collection of scientific articles*, 16, 156–167.
- Dzobak, V. (2013). Porivnialna kharakterystyka kolaboratsii nase-lennia Rosii y Ukrainy v roky radiansko-nimetskoï viiny [Comparative characteristics of the collaboration of the population of Russia and Ukraine during the Soviet-German war]. *Pages of military history of Ukraine: Collection of scientific articles*, 16, 252–276.
- Horobets, V. (2005). Istoriia povsiakdennia [Everyday history]. In: *Entsyklopediia istorii Ukrainy. Vol. 3. Naukova dumka*.
- Ilnytzkij, O. (2002) Book Review: The making of Yurii Shevelov. *The Ukrainian Weekly*, 70(16).
- Krymskyi, S. (2003). *Zapyty filosofskykh smysliv [Requests of philosophical meanings]*. Publisher PARAPAN.
- Krymskyi, S. (2008). *Pid syhnaturoiu Sofii [Under the signature of Sophia]*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.
- Lant, H. G. (2010). Z pryvodu spohadiv Shevelova [About Shevelov's memories]. *Krytyka*, 11–12, 43–46.
- Noskov, V. (2013, September 25). Zasadnyy y roztroshchly pam'iat Shevelova [Shevelov's memory was condemned and shattered]. *Radio Svoboda*. <https://www.radiosvoboda.org/a/25117911.html>
- Polishchuk, O. (2019). Konflikt identychnosti v poemi "Ieronym" O. Liaturynskoi. U: O. Polishchuk, S. Pidopryhora, & S. Kosariieva. *Model pamiaty v ukrainskii post/modernistskii literaturi* (p. 27–36). Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly.
- Polishchuk, R. (2017). *Kulturna identychnist yak substantsiinyi chynnyk formuvannia svitohliadu ukrainskoho narodu v epokhu hlobalizatsii [Cultural identity as a substantial factor in shaping the worldview of the Ukrainian people in the era of globaliza-tion]* (The dissertation of the candidate of philosophical sciences. Ivan Franko National University of Lviv).
- Popovych, M. (1998). *Narys istorii kultury Ukrainy [Essay on the history of Ukrainian culture]*. ArtEk. <http://litopys.org.ua/popovych/narys38.htm>
- Sherekh, Yu. (1993). Les Kurbas i Kharkiv [Les Kurbas and Kharkiv]. *Contemporary*, 12, 44–66.
- Shestopalova, T. (2018). Krytychne myslennia yak chynnyk intelektualnoi biohrafii Yuriiia Shevelova. In: O. Pronkevych. (Ed.). *Literator-intelektual u mihratsiinykh protsesakh: vyklyky dla pamiaty ta identychnosti* (pp. 49–76). ChNU im. Petra Mohyly.
- Shevelov, Yu. (1990). Z promovy Yuriiia Shevelova na urochystykh zborakh z nahody vidkryttia novoho budynku UVAN u SShA 1962 r. [From the speech of Yuri Shevelov at the solemn meeting on the occasion of the opening of the new UVAN building in the USA in 1962]. *News from the Academy*, 15, 1.
- Shevelov, Yu. (2001a). *Ya — mene — meni... (i dovkruihy) [I — myself — to me... (and all around)]*. *Memoirs 1. V Ukraini [In Ukraine]*. M. P. Kots.
- Shevelov, Yu. (2001b). *Ya — mene — meni... (i dovkruihy) [I — myself — to me... (and all around)]*. *Memoirs 2. V Evropi [In Europe]*. M. P. Kots.
- Shevelov, Yu. (2009). *Z istorii nezakinchenoi viiny [From the history of the unfinished war]*. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.
- U Kharkovi sokyroi u znyshchly doshku Shevelovu. Foto [A memorial plaque of Shevelov was destroyed with an ax in Kharkiv. Photo]. (2013, September 25). *Istorychna pravda*. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684/>
- Vakulenko, S. (2019). Prekrasnodushnist posered zhakhittia. Yurii Shevelov i yoho spohady [Good-naturedness in the midst of horror. Yuri Shevelov and his memories]. *Istorychna pravda* <https://www.istpravda.com.ua/articles/2019/01/15/153523>
- Vihovska, O. (2014). Samorealiatsiia yak oznaka konstruktyvnoho samozberezhennia osobystosti [Self-realization as a sign of constructive self-preservation of the individual]. *Problems of modern psychology: Collection of scientific articles Ivan Ogienko National University of Kamyanets-Podilsky*, 23, 90–99.
- Vihovska, O. (2016). *Yakist zhyttia yak umova konstruktyvnoho samozberezhennia osobystosti [Quality of life as a condition for constructive self-preservation of the individual]* (The dissertation of the candidate of psychological sciences. Lesia Ukrainka East European National University).
- Yekelchik, S. (2020). *Ukrainskyi dosvid Druhoi svitovoi viiny [Ukrainian experience of World War II]*. Meduza.

## NATIONAL CULTURE AS A STRATEGY FOR SELF-PRESERVATION OF PERSONALITY: YURI SHEVELOV AND THE WORLD WAR II

### Part one

Tetiana Shestopalova

Petro Mohyla Black Sea National University, Ukraine

The urgency of the topic is due to the increased interest of modern society to the existence of a particular individual in the dehumanizing geopolitical and hybrid conflicts. Culture is an existential source of restoration of a human personal resource. The methods developed in it to protect against various threats to the world are specified in the practices and discourses of national cultures. The latter give their bearers hope for the preservation of life in the circumstances of cardinal socio-historical changes that threaten the collapse of the individual and the whole national community. The subject of study in the article is the phenomenon of the personality of the intellectual-humanitarian in the circumstances of World War II. According to S. Krymsky, personality is seen as the result of moral efforts that raise a person above the individual physical threshold to the level of responsible existence and harmony with the spirit. The objective of the study is to outline the importance of the national cultural environment in the crystallization of the personality of the Ukrainian writer and cultural agent, American and Ukrainian academic philologist Yuri Shevelov (1908–2002) in Ukraine during the Second World War. The first book of his memoirs «I — myself — to me... (and all around)» — «In Ukraine» provided material for reflection. This text has several reprints and is well known to interested readers. However, his leitmotif — national culture as the daily salvation of the intellectual in historical and geopolitical



cataclysms — still remains uncomprehend. This is the novelty of the proposed work. Its theoretical and methodological basis is the phenomenology of culture of S. Krymsky. On the other hand, the history of survival and preservation of Yuri Shevelov as an intellectual personality is inseparable from the history of his everyday life. This explains the appeal to the studies of everyday history. As a result of the research caused by the interest in the life of Yu. Shevelov during the Second World War, the main factors of his personal project in the dynamics of the Ukrainian national and cultural discourse were characterized. The issue of modern Ukrainian culture as one of the key criteria for understanding non-national cultural phenomena needs further coverage.

The article is presented in two parts. This issue deals with the family factors of Yuri Shevelov's personality and his cultural activity as a survival strategy in Kharkiv during the World War II.


*Keywords:* personality; national culture; national identity; World War II; Yuri Shevelov.

*Стаття надійшла до редколегії 13.12.2020*

УДК 007:304:070

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МЕДІАКРИТИКИ

**Алла Миколаєнко**

Київський національний університет культури і мистецтв  
вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, 01601, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-2869-8140>  
alla-mykolaenko@ukr.net

В умовах сучасного інформаційного простору та потреби регулювання діяльності ЗМІ актуальним є вивчення сегмента медіакритики України. Важливими для дослідження постають її жанрові форми, що дають змогу систематизувати й урізноманітнювати критичні матеріали. Предметом вивчення стали публікації медіакритичних видань «Телекритика», «Детектор медіа», «MediaSapiens», «MediaLab» та «Медіакритика». Мета статті — проаналізувати інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні жанри медіакритичних видань України. У статті використано системний метод, а також методи порівняння, аналізу, синтезу. Уперше розглянуто жанрові аспекти провідних українських медіакритичних видань, особливості їх контенту з огляду на трансформаційні процеси в межах журналістики та критики. У статті йдеться про специфіку використання інформаційних жанрів медіакритики (замітки, інтерв'ю), що представлені переважно класичними формами. Увагу акцентовано на аналітиці, у публікаціях якої найчастіше артикулюються проблеми об'єктивності та заангажованості інформації, суспільної довіри до ЗМІ, поширення фейків і замовних матеріалів. За допомогою аналітичних жанрів медіакритика виводить обговорення актуальних питань масових комунікацій за межі вузького кола фахівців. Проаналізовано найпопулярніший в усіх українських медіакритичних виданнях жанр статті, що найбільше імпує основним цілям медіакритики — сприяти нейтралізації та корекції негативних проявів у діяльності ЗМІ, орієнтувати аудиторію в інформаційному просторі. Також у статті розглянуто аналітичні жанри рецензії та огляду, які засвідчують ціннісні орієнтири медіакритики. Окремо йдеться про художньо-публіцистичні жанри (фейлетон, памфлет), які на сьогодні менш представлені в журналістиці, хоча вони й стали основою для написання медіакритичних блогів. Наголос зроблено на процесі зміщення жанрових меж, дифузії жанрів, зокрема й у медіакритиці. Відповідно жанровий спектр критики ЗМІ є умовним і передбачає постійні зміни. У підсумку зазначено, що медіагалузь в Україні має розмаїту та широко представлену жанровими формами критичну рецепцію. Водночас медіакритика перебуває на стадії формування усталеної методології, на відміну від мистецької критики. Жанрові форми медіакритики не виходять за межі журналістики, але мають специфіку написання та спрямування матеріалів. Зроблено акцент на тому, що перспективним напрямом є вивчення питання жанрових трансформацій у медіакритиці.

*Ключові слова:* медіакритика; жанри медіакритики; трансформації жанрів; дифузія жанрів.

Кінокритика, літературна, театральна та музична критика вже давно закріпилися як окремі напрями репрезентації мистецьких явищ і тенденцій. Порівняно з ними медіакритика — відносно нова галузь, що нині є механізмом саморегуляції засобів масової інформації. Медіакритику сьогодні називають «п'ятою владою»: вона є способом суспільного моніторингу журналістики з одного боку, а з другого — сприяє збереженню суспільної довіри до ЗМІ. Медіакритика є сукупністю процесів аналізу, інтерпретації та оцінювання змісту медіатекстів різних жанрів і видів, що позначається на сприйнятті контенту сучасних ЗМІ та їх відображенні в масовій свідомості аудиторії.

Медіакритичні видання, спрямовані на аналіз роботи журналістських видань, з'явилися в Україні у 2000-х роках. Критика ЗМІ стала одним із

сегментів журналістики. Відповідно жанрові форми медіакритики кардинально не відрізняються від жанрів журналістики в цілому. Водночас досвід критики ЗМІ засвідчує специфіку функціонування жанрів і їх трансформацію у зв'язку з потребами критичного висвітлення та інтерпретації тенденцій і проблем розвитку преси, радіомовлення, телебачення, мережевих медіа. До того ж, якщо мистецька критика має на сьогодні усталену, напрацьовану роками методологію, то медіакритика лише починає її формувати.

Питання жанрів медіакритики в Україні привертало увагу науковців лише дотично, у контексті загальної проблематики. Зокрема йдеться про праці О. Довженка (2013), А. Сулім (2015). Проте дослідники досі не розглядали жанрових форм медіакритики комплексно й наочно.

Медіакритика сьогодні стрімко розвивається у зв'язку з особливостями та трансформаціями сучасного інформаційного простору. Визначальною рисою медіакритики є її зверненість до поточної практики сучасних медіа: ідеться про оперативне реагування на особливості діяльності медіа та специфіку їхнього контенту, що мають актуальне суспільне значення. Крім того, важливим є вектор медіаосвіти та медіаграмотності в Україні, який безпосередньо пов'язаний із діяльністю медіакритичних видань.

Жанрова диференціація матеріалів медіакритики допомагає вибудувати для автора чіткий напрям і цілі роботи над текстом. Відповідно жанри є своєрідними регуляторами діяльності автора, водночас вони забезпечують різноманітність матеріалів на одну й ту саму тему.

О. Довженко слушно зазначає: «Жанрові й тематичні межі медіакритики розмиті: вона межує з критикою різних родів мистецтва, політичною та соціальною публіцистикою, есеїстикою, навіть художньою літературою» (2013, с. 132). Ідеться передусім про основні принципи та методи, сформовані в межах критики тексту. Тобто медіакритики керуються готовими моделями, методами, трансформуючи їх відповідно до специфіки галузі медіа. Водночас О. Довженко наголошує: «Специфіка об'єкта різнить медійну критику від мистецької (літературної, театральної, кінокритики), адже процес і продукт виробництва у медіа є насамперед утилітарним — покликаним задовільняти потреби суспільства в інформації — й лише почасти творчим. Це робить медіакритику менш залежною від жанрових канонів публіцистики» (2013, с. 132). Таке твердження дає підстави зосередитися на медіакритиці, яка передусім залишається галуззю журналістики й не переходить у художню публіцистику, хоча частково використовує її теоретичну базу.

Розглянути жанрові форми варто на основі матеріалів нинішніх українських медіакритичних видань «Телекритика», «Детектор медіа», «MediaSapiens», «MediaLab» та «Медіакритика». Саме ці видання є активними представниками галузі журналістики про медіа. «Телекритика» — один із найстаріших українських медіакритичних сайтів. Видання було засноване 2001 року та кілька разів трансформувалося й оновлювалося. Воно досі залишається в об'ємі основних видань, що орієнтовані на професійне середовище телевізійників. «Телекритика» є одним із видань громадської організації «Детектор медіа», до якої належать також «MediaSapiens» та однойменне видання «Детектор медіа». Важливою є й діяльність видань «MediaLab» і «Медіакритика». Якщо «MediaLab» спрямований передусім на популяризацію медіаосвіти, то «Медіакритика» репрезентує наукові та науково-популярні розвідки в площині сучасних українських медіа. Усі виокремлені видання — різнопланові, проте мають одну спільну місію — моніторити й представляти діяльність

українських медіа, розвивати медіаграмотність і медіаосвіту, виявляти закономірності, тенденції та проблеми розвитку медіапростору сьогодення.

Теоретики журналістики як опорну класифікацію найчастіше використовують поділ жанрів на інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Такої класифікації дотримуються М. Василенко (2007), В. Здоровага (2004), О. Тертичний (2002), В. Шкляр (2000). Основою виокремлення трьох груп жанрів є стійкі ознаки, які характерні для трьох типів відображення дійсності: емпіричного, теоретичного та художньо-дослідницького. Відповідно інформаційність, аналітичність, художність постають основними ознаками журналістських текстів. Крім того, враховуються критерії поділу матеріалу на жанри, які визначив В. Здоровага: об'єкт відображення (конкретний життєвий матеріал, покладений в основу тексту), призначення матеріалу (мета, яку ставлять перед собою медійник і редакція), масштаб охоплення дійсності, особливості літературно-стилістичних засобів вираження задуму. Підхід до поділу жанрів на інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні є традиційним у журналісткознавстві. Система критеріїв, за допомогою якої розмежовує жанри періодичного друку О. Тертичний, також трискладова. Проте дослідник серед критеріїв спирається не на об'єкт, як В. Здоровага, а на предмет відображення та звертає увагу передусім на те, що предмет у журналістському творі відмінний від об'єкта відображення і є «певним аспектом об'єкта» (Тертичний, 2000, с. 13).

Оскільки медіакритика — один із сегментів журналістики, то й жанри відповідно залишаються незмінними. Безумовно, медіакритика має особливості використання та представлення жанрових форм, які пов'язані з тим, що вона окреслює не лише критику контенту медіа і проблематики роботи медіа в умовах сучасного суспільства, а й передбачає науковий аналіз діяльності медіа та публіцистичність. Завданням журналіста-медіакритика не є демонстрація наукового рівня розкриття проблеми чи наукового стилю викладу: ця ознака розкривається в підтексті матеріалу.

У межах медіакритики є місце всім трьом групам жанрів журналістики. Найбільш фактографічно та структуровано характеризують медіадійсність інформаційні жанри журналістики. Для матеріалів інформаційних жанрів медіакритичних видань характерні скупість або відсутність художньо-зображальних засобів, підкреслена логіка викладу тексту, концентрація уваги навколо фактажу.

У новинних рубриках видання «Телекритика», «Детектор медіа», «MediaSapiens» активно публікують замітки. Цей жанр переважно будується за класичними канонами «перевернутої піраміди»: головний факт виноситься на початок, а другорядні розташовуються в матеріалі залежно від ступеня їх значущості. Жанрова манера

медіакритики відзначається наявністю елементів аналітики в інформаційних жанрах, зокрема й замітці. Це помітно вирізняє авторську манеру подачі матеріалу: «У топ-20 найзгадуваніших у теленовинах нардепів лише чотири жінки» («MediaSapiens», 19.09.2020), «Євробачення-2021 точно відбудеться: є чотири варіанти проведення конкурсу» («Детектор медіа», 18.09.2020).

З інформаційних жанрів поширеним у медіакритиці є також інтерв'ю. Діалогічне мовлення жанру реалізується у вербально-візуальній практиці емоційного впливу на інтелектуального адресата. Не менш важливим є авторитет героїв інтерв'ю, адже в медіакритиці ними переважно є відомі фахівці в галузі медіа, які формують сьгодні національний медіапростір і мають значущі для аудиторії творчі досягнення.

Переважно в заголовки інтерв'ю виносяться або актуальна проблема (Пандемія показала: Україні потрібна науково-популярна журналістика, «MediaSapiens», 14.05.2020), або цитата героя інтерв'ю (Майкл Щур, «Телебачення Торонто»: «Єдиний спосіб заробляти на контенті хороші гроші в Україні — створювати його українською», «MediaSapiens», 30.01.2020).

Інтерв'ю посідає особливе місце серед інформаційних жанрів, оскільки це специфічний тип вербальної інтеракції. Як зазначає О. Сахарова, «у ньому поєднується міжособистісне контактне спілкування співрозмовників — журналіста (кореспондента, інтерв'юера) та респондента — з опосередкованим, дистантним спілкуванням з масовим адресатом» (2012, с. 117). Тому в медіакритиці інтерв'ю як особистісно спрямований жанр передбачає створення максимальної довіри аудиторії та включення її в діалог із журналістом на опосередкованому рівні сприйняття.

Значно виразніше і більш кількісно в контексті медіакритики представлені жанри аналітики. Проте А. Сулім зауважує: «Серед медіакритиків ще не сформувалась усталена система критеріїв, за якими здійснюється оцінка. Завданням медіакритиків на сьогодні є виявлення проблемних питань функціонування мас-медіа, підняття рівня медіаграмотності громадян, формування у них вміння критично мислити» (2015, с. 43). В аналітичних матеріалах медіакритики на сьогодні найчастіше артикулюються такі проблеми, як об'єктивність і заангажованість висвітлення інформації, довіра до медіа, засилля фейків та джінси, українсько-російська інформаційна війна.

«Найбільш важливим для масової медіаосвіти жанром у медіакритиці експерти в цілому вважають аналітичну статтю про процеси, події (минулого і сьогодення) в медійній сфері» (Левицкая, 2016, с. 34), що є цілком обґрунтованим явищем. Логічна послідовність викладу, аргументованість, причинно-наслідкові зв'язки, прогностичність — ці ознаки жанру статті дають змогу авторам-медіакритикам звернути увагу аудиторії на найактуальніші питання медіадійсності

(економічні, політичні, соціальні, культурні проблеми діяльності медіа, усебічне висвітлення їхньої специфіки, зв'язки між певними явищами й тенденціями). Стаття в медіакритиці — це той жанр, який відповідає запитам сучасного суспільства, адже порушує саме ті питання, які потребують акцентуаційних змін та уваги з боку аудиторії. Таким способом медіакритика виводить обговорення актуальних проблем масових комунікацій за межі вузького кола фахівців.

Стаття — це жанр, який найчастіше присутній в усіх українських медіакритичних виданнях, адже найбільш імпонує основним цілям медіакритики — сприяти нейтралізації та корекції негативних проявів у діяльності медіа, контролювати медіасуспільство й орієнтувати аудиторію в інформаційному просторі.

У контексті медіакритики переважно йдеться про статті проблемного характеру: Дар'я Сенишин «Соратники білоруської пропаганди: як працює дезінформація під час народного гніву» («Медіакритика», 27.08.2020), Іра Рефаті «ЗМІ на карантині: як холдинги вибудовують дистанційну роботу» (13.04.2020). Крім того, «MediaLab» акцентує увагу на медіаосвітньому напрямку статей: Оксана Расулова «Як писати про кіно?» (01.07.2020), Олена Лауценко «Навіщо редакціям робити редизайн сайтів» (14.09.2020), Галина Салдан «Як медіа працюють з різними поколіннями» (29.07.2020). Ідеться про медіакритичні внутрішньокорпоративні статті, які розкривають особливості роботи з текстами та специфіку діяльності сучасних медіа. Такі публікації спрямовані насамперед на розвиток медіагалузі та вдосконалення її рівня. Зокрема саме жанр статті дає змогу автору максимально проявити свій аналітичний потенціал, описати проблему багатогранно та дати можливість аудиторії зробити власні висновки. Відповідно стаття є незамінним жанром, коли йдеться про матеріали, пов'язані з медіаосвітою та медіаграмотністю.

Важливе значення серед медіакритичних жанрів має також рецензія, що передбачає детальний аналіз медіатвору з метою встановлення його зовнішніх зв'язків (соціальних, загальнокультурних), а також загальнолюдської цінності, формування в аудиторії естетичних ідеалів. Автори мають представити й оцінити твори, застосовуючи аналітичні методи пізнання, які відповідно продукують манеру викладу думки. У жанрі рецензії активізується авторський монолог, що продукує такі форми вираження свідомості, як метафоризація мислення та емоційно-образна інтерпретація фактів і явищ.

У межах медіакритики найбільше йдеться про кінорецензію. Варто зауважити, що саме кіно може бути предметом і кінокритики, і медіакритики. Але в першому випадку акцент буде спрямований на аналіз фільму як художнього цілого, а потім — на контекст зовнішніх зв'язків твору та його впливів. У другому випадку — навпаки.

Матеріали в жанрі рецензії є постійними й важливими з огляду на розвиток сучасного українського кінематографу та популяризації української тематики у світовому кіно: Світлана Ославська «Фрилансер Джонський» («MediaLab», 30.07.2020), Максим Черкас «Випалена земля — рецензія на фільм “Атлантида”» («Телекритика», 01.10.2020).

У контексті вивчення жанру рецензії У. Зьомко наголошує на категорії «діалогічність»: «Особливості процесу діалогізації у текстах рецензій зумовлені змінами, які відбулися у критиці, а саме: відмова від імперативності, позиції вчителя та ідеолога уможливають комунікацію на умовах рівноправності» (2019, с. 187). Водночас, як зазначає дослідниця, рецензія за формою залишається монологічною, оскільки йдеться про ілюзію прямого спілкування, тобто відбувається імітація діалогу з аудиторією. Діалогічність є особливо цінною в розрізі медіакритики з огляду на те, щоб не імперативно нав'язувати суб'єктивні оцінки, а спрямовувати читачів медіакритичних видань у сприйняття медійного простору, давати можливість розвивати власне критичне мислення.

Активний у використанні медіакритиками аналітичний жанр огляду, основне завдання якого — показати ціннісні орієнтири журналістики в зрізі контенту, що продукується сучасними медіа. Об'єктами аналізу матеріалів є не лише ЗМІ, а і їх контент: Ілона Громяк «Сомельє, забуті предки та історії з гримерки: 15 пізнавальних україномовних телеграм-каналів» («MediaSapiens», 13.07.2020), Дар'я Сенишин «Топ-5 методів дезінформації в епоху COVID-19» («Медіакритика», 28.07.2020). Огляди є постійними жанрами рубрики «Моніторинг» видання «Детектор медіа». Йдеться про огляди новин, ток-шоу, відеоблогів, фейків, які дають змогу демонструвати читачам постійну картину медіапростору з його змінами та сталими тенденціями. Огляди «Детектора медіа» датовані, що допомагає зорієнтуватися в часі та відстежити закономірності чи проблеми в ЗМІ: Олександр Крумін «Парад самопроголошених переможців місцевих виборів. Огляд політичних ток-шоу за 16–20 листопада 2020 року» («Детектор медіа», 23.11.2020), Петро Бурковський «Кремлівська вакцина від коронавірусу є, а від демократії — немає. Огляд проникнення російської пропаганди в український медіапростір у жовтні 2020-го» («Детектор медіа», 17.11.2020). Оглядач поєднує функції хронікера, критика, репортера, аналітика, адже матеріалами допомагає аудиторії системно й цілісно уявити різні медійні явища та проблеми, виявити їхні взаємозв'язки і взаємозалежність. Основний метод огляду полягає в тому, щоб за допомогою глибокого розгляду певної сукупності фактів, об'єднаних часом, простором, познайомити аудиторію з процесами, що відбуваються в медіагалузі, тенденціями і проблемами, що виникли й потребують вирішення або уваги громадськості. Оглядаючи конкретне явище в зовнішніх і сутнісних

його характеристиках, автор медіакритичного матеріалу допомагає аудиторії сформулювати власну думку та дійти до певних уявлень чи ідей. Виразні деталі є опорними точками аргументації. На відміну від статті, у якій насамперед активно застосовують логічні доводи, в огляді першочергову роль мають приклади, деталі, які надають тексту наочність. Журналіст-оглядач привертає увагу до загальнозначущих проблем конкретними фактами, зупиняється на подробицях, аби потім вдатися до узагальнення.

Художньо-публіцистичні жанри, незважаючи на невтішні прогнози скептиків, також розвиваються і представлені публікаціями медіакритиків. Загалом такі матеріали передбачають індивідуальний авторський стиль, полемічність думки, використання художніх засобів.

Переважно художньо-публіцистичні матеріали можна знайти в рубриках «Блоги». Одним із використовуваних жанрів є фейлетон з його фактичною основою, авторським підтекстом, асоціативністю, іронією та сатиричністю: Борис Бахтєєв «Про що свідчить розмова Зеленського з Алієвим» («Детектор медіа», 23.09.2020), Марія Томак «Крим для них — це Діснейленд» (18.09.2020). Трапляється також жанр памфлету з притаманними йому гострою сатиричністю, сарказмом, експресивністю: Ярослав Зубченко «Мультимільйонер, плейбой, зірка каналів Медведчука. Хто такий Андрій Пальчевський?» («MediaSapiens», 11.09.2020). Художньо-публіцистичних матеріалів справді трапляється небагато, більше йдеться про аналітику й інформаційну журналістику. Проте є сенс зауважити, що художньо-публіцистичні жанри не зникають, а адаптуються до онлайн-журналістики та потреб вимогливого сучасного читача. Виграшною для публіцистики є наближеність і доступність до аудиторії, адже, поєднуючи ознаки журналістики й літературної творчості, автори не просто описують, поєднують, систематизують дані та повідомляють про події та їхні зв'язки і впливи, а й роз'яснюють, переконують, обговорюють, тим самим такі матеріали часто стають закликком до дій, підштовхують до певних рішень. Невимушеність і відвертість публіциста є запорукою довіри аудиторії, яка втомлюється від засилля інформаційного потоку.

Одним із основних майданчиків для сучасного розвитку медіакритики нині стала блогосфера. Мультимедійність, оперативність подачі інформації та відсутність строгих жанрових рамок сприяють тому, що в коментарях знаходимо своєрідне продовження допису блогера думками читачів. Медіакритика блогу не завжди претендує на достатній рівень обґрунтування та об'єктивності, зважаючи на емоційність, а інколи й різкість у межах сатири і сарказму. Водночас блоги є неформальним сегментом медіакритики, яку активно читає і якої потребує сучасна аудиторія. У контексті блогів медіакритики доречним є твердження О. Короченського: «Інтернет

забезпечує неможливу раніше загальнодоступність матеріалів медіакритики, можливість публічного представлення найширшого спектру поглядів і думок щодо медійної діяльності» (2003, с. 410). Дописи блогів сприймаються як менш заангажовані особні позиції, хоча оціночні судження та вподобання авторів не завжди можна вважати критеріями для загального оцінювання медіапростору.

Дискутивним є питання приналежності тих чи тих матеріалів блогів до медіакритичних. Щодо цього А. Сулім зазначає: «Мабуть, має значення задля якої мети створюється той чи інший блог та скільки зусиль автор буде прикладати. Хоча, звичайно, відсутність належної освіти досить часто дається взнаки та відображається на ґатунку текстів» (2015, с. 98). Блоги за своєю природою — це особисті щоденники, у яких особа автора обов'язково має бути ідентифікована. Формат блогу дає значно більшу свободу для творчості та висловлювань, ніж традиційна журналістика, адже втрачаються обмеження в змісті, формі, обсязі. Довільна форма щоденника зберігає відвертість і суб'єктивність авторської позиції, експресивність оціночних суджень.

Блоги, розташовані на сайтах медіакритичних видань («MediaSapiens», «Детектор медіа»), зберігають за собою завдання основного видання, тобто йдеться про виконання інформаційної та комунікативної функції. Проте все одно в матеріалах блогів на сайтах онлайн-ЗМІ є оригінальний авторський контент, який і вирізняє рубрику з-поміж інших. Можна говорити про певного роду відступи в блогах від жанрових чи тематичних принципів, але вони не виходять за межі основної місії та орієнтирів видання.

Варто зазначити, що всі розглянуті видання є онлайн-платформами, і це вкотре засвідчує сприяння мережевої комунікації розвитку медіакритики та її поширення серед не лише професійної, а й масової аудиторії. Усталені жанри журналістики в інтернет-просторі змінюються, набувають нових форм і форматів, адаптуючись до сучасних потреб та прерогатив аудиторії. Є підстави наголосити на процесі зміщення жанрових меж, дифузії жанрів, яка дедалі більше розвивається в умовах інформаційного суспільства. Зокрема йдеться про мультимедійні жанри інтернет-журналістики.

Досі серед науковців немає однастайності щодо того, є лонгрід жанром чи форматом. І. Тонкіх наголошує на тому, що «мультимедійна історія», або «лонгрід» — це радше не жанр, а формат, у якому можуть синтезуватися різні журналістські жанри та поєднуватися вербальний і візуальний контент та елементи дизайну (2017, с. 99–101). О. Градюшко зауважує, що лонгрід належить до аналітичних жанрів (2016, с. 192–197). М. Чабаненко називає лонгрід багатформатним жанром інтернет-журналістики (Чабаненко, 2018).

Особливостями лонгріду є такі ознаки: драматична структура тексту, сюжетна лінія,

суб'єктивний виклад інформації, розбиття матеріалу на частини в поєднанні з графічним контентом, верстка з використанням ефектів (Parallax, Back to top, Sticky). Відповідно йдеться про поєднання традиційних жанрів у новому форматі та в сучасному оформленні. Науковці С. Джейкобсон, Д. Маріно, Р. Гутше акцентують на сучасному розвитку літературної журналістики завдяки лонгріду (Джейкобсон, 2017, с. 527–546).

Лонгріди часто стають окремими проектами медіакритичних видань, як-от лонгрід «Все про суспільне мовлення в Україні», запущений «Детектором медіа» (vseprosm.detector.media).

Набули значення також художньо-публіцистичні жанри, зокрема відеофейлетони («Детектор медіа», <https://video.detector.media>). І цей факт іще раз засвідчує, що художньо-публіцистичні жанри нині актуалізуються у використанні ЗМІ.

Питання жанрів і форматів є суперечливим, водночас безумовним залишається факт трансформації традиційних жанрів в інтернет-просторі, адаптації традиційних форм до технологічного розвитку та потреб сучасного суспільства, яке сприймає передусім контент, що поєднує тексти, відео, графіку й інші можливості представлення інформації.

Окремі тексти важко ідентифікувати за їх належністю до певної жанрової групи, зокрема і в медіакритиці. О. Довженко акцентує на тому, що «медіакритичний дискурс може об'єднувати не лише тексти, але також їхні фрагменти, окремі висловлювання чи ідеї, незалежно від жанру» (2013, с. 132). Тому жанровий спектр медіакритики є лише умовним і передбачає постійні зміни, з огляду на розвиток журналістики в цілому.

Водночас варто наголосити на тому, що саме традиційна класифікація жанрів найповніше відображає систему сталих форм у журналістиці, що склались історично. У цьому плані слушною є заувага О. Миронової, яка підкреслює:

Пропонуючи до обговорення питання про трансформацію жанрів у сучасній журналістиці, цікаво звернутися до практики інших видів творчої діяльності. І тут ми побачимо цікаву закономірність: поява в живопису «Чорного квадрата» К. Малевича не звільнила митців-початківців від необхідності вчитися писати пейзажі та натюрморти; а модні твори пост-модерністів, які заперечують усі літературні традиції, не скасували й досі наявних роману, повісті та оповідання. (Миронова, 2011)

З міркуванням дослідниці варто погодитися. Адже попри трансформаційні процеси в межах онлайн-журналістики основна суть жанрів журналістики залишилася, набувши лише нових форм, авторських рішень і креативної манери подачі інформації. Є сенс говорити про мультимедійність, гіпертекстуальність, інтерактивність у сучасній журналістиці і в медіакритиці зокрема.

Ці нові можливості не применшують усталених норм, що стосуються жанрів, а навпаки, збагачують їх арсеналом нових варіантів представлення інформації та роблять її більш виразною й цікавою для аудиторії.

Таким чином, медіагалузь отримала розмаїту критичну рецепцію. В Україні медіакритика перебуває на стадії формування усталеної методології дослідження інформаційного простору, на відміну від мистецької критики. Жанрові форми медіакритики не виходять за межі журналістики в цілому, водночас мають специфіку написання та спрямування матеріалів. У медіакритичних матеріалах представлено весь спектр інформаційних, аналітичних і художньо-публіцистичних жанрів. Водночас акцент медіакритиків припадає передусім на аналітику. Публіцистика трапляється переважно в блогах, що є закономірним у зв'язку з розвитком інформаційного суспільства, онлайн-журналістики та постійним зміщенням і розмиттям жанрових меж. Жанрова диференціація в медіакритиці дає змогу авторам обирати зручну форму для втілення авторського задуму, тоді як аудиторії — можливість орієнтуватися в матеріалах та обирати потрібні до прочитання відповідно до своїх інформаційних потреб і запитів.

Жанри медіакритики з огляду на постійні трансформації в умовах онлайн-середовища потребують подальших досліджень науковців та уваги до тенденцій і проблем їх розвитку.

### Покликання

- Василенко, М. (2007). *Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі* (Автореф. дис. д-ра філол. наук. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка).
- Градюшко, А. (2016). Современные мультимедийные форматы аналитических жанров журналистики. *Журналистика у суладдзі з жыццём: зб. навук. прац.* БДУ.
- Гриценко, О., Шкляр, В. (2002). *Основи теорії міжнародної журналістики*. ВПЦ «Київський університет».
- Довженко, О. (2013). Сучасна українська медіакритика: чинники формування, проблеми та перспективи. *Вісник Львівського університету. Серія Журналистика*, 37, 131–138.
- Здоровега, В. (2004). *Теорія і методика журналістської творчості*. ПАІС.
- Зьомко, У. (2019). *Лінгвокультурні, текстотвірні та гендерні особливості рецензії у кінокритиці (на матеріалі англійської та німецької мов)* (Дис. канд. філол. наук, Львівський національний університет ім. Івана Франка).
- Короченский, А. (2003). *Медиакритика в теории и практике журналистики* (Дис. д-ра филолог. наук. Санкт-Петербургский государственный университет).
- Левицкая, А. (ред.) (2016). *Синтез медиаобразования и медиакритики в процессе подготовки будущих педагогов*. Издательство Южного федерального университета.
- Миронова, О. (2011). Жанры журналистики: трансформация или адаптация? *Журналистика в 2010 году: СМИ в публичной сфере : материалы Международ. науч.-практ. конф., Москва, 7–9 февр. 2011 г.* Изд-во Моск. ун-та.
- Сахарова, О. (2012). Жанр інтерв'ю як спосіб вияву мовної особливості. *Стиль і текст*, 13, 116–121.
- Сулім, А. (2015). *Медіакритика в Україні: функції, тематика, проблематика* (Дис. канд. наук із соц. ком. Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара).

- Тертычный, А. (2000). *Жанры периодической печати*. Аспект Пресс.
- Тонких, І. (2017). *Интернет-журналистика. Жанры в интернете*. ЗНТУ.
- Цимбаленко Є. (2013). Трансформація видів журналістики: онлайн-журналістика. *Наукові записки Інституту журналістики*, 52, 117–121.
- Чабаненко, М. (2018). *Мультимедійність в інтернет-журналістиці*. Просвіта.
- Jacobson, S., Marino, J., Gutsche, J. (2016). The digital animation of literary journalism. *Journalism*, 17, 4. <https://doi.org/10.1177/1464884914568079>

### References (translated and transliterated)

- Chabanenko, M. (2018). *Multymediinist v internet-zhurnalistytsi [Multimedia in online journalism]*. Prosvita.
- Dovzhenko, O. (2013). Suchasna ukrainska mediakrytyka: chynnyky formuvannya, problemy ta perspektyvy [Contemporary Ukrainian media criticism: factors of formation, problems and prospects]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. Zhurnalistyka*, 37, 131–138.
- Gradyushko, A. (2016). Sovremennyye multymediynyye formaty analiticheskikh zhanrov zhurnalistiki [Modern multimedia formats of analytical journalism genres]. *Zhurnalistyka u suladdzi z zhytstsiom: zb. navuk. prats. BDU*.
- Grycenko, O., Shklyar, V. (2002). *Osnovy teorii mizhnarodnoyi zhurnalistyky [Fundamentals of the theory of international journalism]*. VPC "Kyivskiy universytet".
- Jacobson, S., Marino, J., Gutsche, J. (2016). The digital animation of literary journalism. *Journalism*, 17, 4. <https://doi.org/10.1177/1464884914568079>
- Korochenskiy, A. (2003). *Mediakritika v teorii i praktike zhurnalistiki [Media criticism in the theory and practice of journalism]*. (Extended abstract of Doctoral dissertation, Philology, St. Petersburg State University).
- Levitskaya, A. (Ed.). (2016). *Sintez mediaobrazovaniya i mediakritiki v protsesse podgotovki budushchik hpedagogov [Synthesis of media education and media criticism in the preparation of future teachers]*. Izdatelstvo Yuzhnogo federalnogo universiteta.
- Myronova, O. (2011). Zhanry zhurnalistiki: transformatsiya ili adaptatsiya? [Genres of journalism: transformation or adaptation?] *Zhurnalistika v 2010 godu: SMI v publichnoy sfere : materialy Mezhdunarod. nauch.-prakt. konf., Moskva, 7–9 fevr. 2011 g.* Izd-vo Mosk. un-ta.
- Sakharova, O. (2012). Zhanr interv'yu yak sposib vyjavu movnoi osoblyvosti [Genre interviews as a way of expressing language features]. *Styl i tekst*, 13, 116–121.
- Sulim, A. (2015). *Mediakrytyka v Ukraini: funktsii, tematyka, problematyka [Media criticism in Ukraine: functions, topics, issues]*. (Extended abstract of Doctoral dissertation, Social Communications. O. Honchar Dnipropetrovsk National University).
- Tertychnyy, A. (2000). *Zhanry periodicheskoy pechati*. Aspekt Press.
- Tonkikh, I. (2017). *Internet-zhurnalistyka. Zhanry v interneti [Online journalism. Genres on the Internet]*. ZNTU.
- Tsymbalenko, Ye. (2013). Transformatsiia vydiv zhurnalistyky: onlainova zhurnalistyka [Transformation of types of journalism: online journalism]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky*, 52, 117–121.
- Vasylenko, M. (2007). *Dynamika rozvytku informacijnyh ta analitychnyh zhanriv v ukrayinskij presi [Dynamics of development of information and analytical genres in the Ukrainian press]*. (Abstract of Doctoral dissertation, Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv).
- Zdorovega, V. (2004). *Teoriya i metodyka zhurnalistykoyi tvorchosti [Theory and methods of journalistic creativity]*. PAIS.
- Zomko, U. (2019). *Linhvokulturni, tekstotvorni ta henderniosoblyvostiretsenzii u kinokrytytsi (namaterialianhliiskoi ta nimetskoi mov) [Linguo-cultural, text-forming and gender features of review in film criticism (based on English and German languages)]* (Extended abstract of Doctoral dissertation, Philology, Ivan Franko National University of L'viv).

## GENRE FORMS OF MODERN UKRAINIAN MEDIA CRITICISM

**Alla Mykolaïenko**

Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

The research of the media criticism segment of Ukraine is relevant in the framework of the modern information space and the need to regulate the media. Important for the research are its genre forms, that allow to systematize and diversify critical materials. The subject of the research are media-critical editions “Telecritica”, “Detector Media”, “Media Sapiens”, “Media Lab” and “Mediacritica”. The purpose of the article is to analyze informational, analytical and artistic-journalistic genres of media-critical publications of Ukraine. The system method, methods of comparison, analysis and synthesis are used in the article. For the first time, genre aspects of the leading Ukrainian media critical resources, features of their content with regard to the transformation processes within journalism and criticism are considered. The article deals with the specifics of implementing information genres of media criticism (note, interview) which are presented mainly in classical forms. Emphasis is placed on analytics, the publications of which most often articulate the problems of objectivity and bias of information, public trust in the media, the spread of fakes and commissioned materials. With the help of analytical genres, media criticism brings to the level of discussion of topical issues of mass communication beyond a narrow circle of specialists. The most popular in all Ukrainian media-critical publications genre of the article is analyzed, which most aligns with the main goals of media-criticism, to promote neutralization and correction of negative manifestations in the media, to orient the audience in the information space. The article also considers the analytical genres of review and overview, which testify to the values of media criticism. Separately, we are talking about artistic and journalistic genres (feuilleton, pamphlet), which today are less represented in journalism, at the same time they have become the basis for writing media-critical blogs. Emphasis is placed on the process of shifting genre boundaries, diffusion of genres, including in media criticism. Accordingly, the genre spectrum of media criticism is conditional and involves constant changes. As a result, it is noted that the media industry in Ukraine has a diverse and widely represented by genre forms critical reception. At the same time, media criticism is at the stage of forming a well-established methodology, in contrast to art criticism. Genre forms of media criticism do not go beyond journalism, but have the specifics of writing and directing materials. Emphasis is placed on the fact that a promising area is the study of genre transformations in media criticism.

*Keywords:* media criticism; genres of media criticism; genre transformations; diffusion of genres.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2020*




## ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ БЕНКЕТ, або ТАМ, ДЕ... УЛЬЯНЕНКО

### Рецензія на монографію:

Штейнбук, Ф. (2020). Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко. Ч. 1. Видавничий дім Дмитра Бураго

### Тетяна Мейзерська

Київський національний лінгвістичний університет  
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, 03680, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>  
t\_mejzerska\_s@ukr.net

Велика за обсягом, ґрунтовна літературознавча монографія Фелікса Штейнбука, присвячена творчості непересічного автора сучасної української літератури Олеся Ульяненка, по-справжньому захоплює читача своєю оригінальною інтерпретацією, наскрізь проникнутою любов'ю і цілісним розумінням творчості письменника. Її автор, учений-літературознавець, більш відомий до останнього часу як методист і теоретик літератури, проявив свій літературознавчий хист у площині ідейно-художнього аналізу прози письменника, заявивши тим самим цілком оригінальне системне прочитання художнього доробку покійного прозаїка. Зрештою, і сам літературознавець у «Передньому слові» до свого дослідження цілком щиро визнає, що, як йому здавалось до моменту написання книги, «такого не може бути ніколи остільки, оскільки такого не може бути ніколи!» (с. 4). Проте після появи рецензованої розвідки є достатньо підстав, аби ствердити, що неможливе стало можливим. І складний автор украй неоднозначних та суперечливих творів зустрів нарешті ще одного свого захопленого критика. Щасливий штиб цієї зустрічі є тим більш значущим ще й тому, що рівень фахової рефлексії, продемонстрованої в монографії, аж ніяк не зумовлюється якимось компліментарним чи упередженим у будь-який інший спосіб сенсом.

Погляд критика від початку суттєво різниться від сформульованих ще із середини 90-х характеристик авторських концепцій Ульяненка як речника послідовного й нахабного посягання не лише на національну літературну цноту, а й узагалі на Божественний світоустрій. Назрілі ще в 90-х роках минулого століття протиріччя у сприйнятті й оцінках прози письменника дещо «пригасли» у зв'язку з його ранньою смертю, однак глибинна авторська філософія виявилася не прочитаною, такою, що й досі не знайшла адекватної рецепції літературної спадщини митця, зануреного в пошуки глибинних смислів людських учинків, незмінних у вічно змінній товщі часу.

Наукова студія Ф. Штейнбука засадничо відрізняється від подібних підходів передусім тому,

що основне методологічне підґрунтя його дослідження складає цілком оригінальний, розроблений автором у низці його докторських та постдокторських студій тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів (с. 12). Звісно, будь-яка новітня методологія завжди викликає більше питань, ніж отриманих на них відповідей. А тому й метод, який розробив учений, не завжди виявляє свою ефективність і переконливість, більше того, захопленість письменником іноді провокує категоричність та упередженість в оцінках критико-літературознавчого доробку своїх попередників.

Разом із тим, саме цей метод уможливив створення власної, цілком обґрунтованої й оригінальної інтерпретації творів Олеся Ульяненка, що й зумовило найприкметнішу рису його розвідки, сприяло свідомому уникненню літературно-історичного екскурсу письменницькими поневір'яннями. Як зауважує літературознавець, у якийсь момент він «відчув життєво-наукову необхідність — ба! — навіть приреченість на аналітичне марення потужним художнім словом Олеся Ульяненка», убачаючи в цій нагальній потребі певну «містичну спорідненість», якийсь «фатальний потяг до його текстів» (с. 5), аби, врешті-решт, «покласти край неадекватному сприйняттю художньої спадщини» письменника як аморального, цинічного й «людиноненавистницького порнографа, що заслужив лише на обструкцію та суспільний осуд» (с. 6).

Варто зауважити, що такі нав'язливі оцінки творчості митця були спростовані низкою літературознавчих досліджень ще за життя письменника, та й «неадекватне сприйняття [його] художньої спадщини» ніколи не було тотальним, і у своїх агресивних випадках стосувалось воно доволі нечисленною, позбавленою професійного й естетичного смаку аудиторії. Проте, на думку Ф. Штейнбука, у пізніших посмертних студіях прозової спадщини Ульяненка почали з'являтися інші стереотипи, які він і поклав за мету спростувати. Одна з основних тез дослідження стосується реабілітації проблеми іманентності художнього

світу письменника, пізнання основних закономірностей його художнього мислення, дослідження якого потребує іншої оптики, і в межах цієї оптики стереотипні думки критики щодо морально-етичних, релігійних чи відверто експресіоністичних експериментів прозаїка видаються досить поверховими. Відштовхуючись від поважних студій творчості прозаїка, які здійснили Н. Зборовська, Н. Тендітна, О. Пуніна, О. Соловей та інші літературознавці, критик зауважує домінування в них щонайперше суспільно-проповідницьких і морально-етичних акцентів, які поглинули оцінки його доробку насамперед як літературного, «художнього і бодай естетичного» (с. 8). І власне в цьому, останньому, пункті він вбачає найбільшу проблему — регенерації естетичної, або ж художньої, легітимності літературної спадщини Олесь Ульяненко на засадах методології, що дає можливість «майже докорінно елімінувати за межі обговорення позамистецький контекст і водночас відновити письменницький статус митця» (с. 11). Таким чином, він декларує спробу інтерпретації творчості як явища передусім естетичного — без посередництва морально-етичних чи релігійно-ідеалістичних імперативів, приєднуючись до думки, що письменство є зокрема й «метафізичною пригодою: способом непрямого пізнання реальності, що дає змогу віднайти цілісний, а не обмежений погляд на Всесвіт» (с. 23), розкриває космогонію дивовижного Ульяненкового художнього слова, яку той виформовує фактично «з руїн старого християнсько-язичницького космосу, буде із плоті та крові тілесності, оскільки у цьому постмодерністському світі не залишається більше нічого, крім засади, за якою смертю смерть подолати можна тільки дискурсом!» (с. 30).

Слід указати на досить уважну рефлексію автором ульяненкознавчого літературно-критичного дискурсу, тим не менш, шкода, що поза його увагою залишився досить знаковий і органічний погляд на творчість письменника канадського українського літературознавця Марка Роберта Стеха, котрий, відзначивши «автентичність і неповторність літературного таланту» Ульяненка, «чис призначення бентежити й непокоїти, викликати неспокій і біль, радше ніж приносити насолоду» зближує його творчість із бароковою естетикою: «Ульяненко — письменник-мораліст мало не середньовічного, точніше барокового складу душ», — зауважує Стех, порівнюючи письменницьку манеру «гротескно викривленого зображення людини й суспільства» з бароковою стилістикою картин Ієроніма Босха та Петера Бройгеля Старшого:

як обридливі лиця людей на картинах фламандських майстрів, які замість того, щоб “реалістично” відобразити зовнішній вигляд, заглядають у глибину грішних душ, так і ніби перебільшено жорстокі, дегенеровані персонажі Ульяненкових творів мають служити для

читача пересторогою перед наслідками душевного звиродніння. <...> Як Босх і Бройгель, Ульяненко бачить і описує своїх персонажів не лише немічними в реальному житті, а й проклятими у вічності»<sup>1</sup>

Зауваженість на цих думках літературознавця дала б змогу Ф. Штейнбуку значно розширити запропоноване ним уявлення про естетизм ульяненкового стилю, а з іншого боку, викликати полеміку, бо концепції цих авторів прочитуються як майже протилежні. Адже в підтексті «чорнушних» на примітивний погляд романів Ульяненка, попри змальовані в них жахіття, Ф. Штейнбук убачає не тільки викривленість і гріховність, але й, насамперед, непереможну очевидність життєствердного потенціалу, що в кожному разі виказує високохудожню органіку майстра.

У загальній концепції літературознавчого дослідження Фелікса Штейнбука важливим видається його висновок до розділу, присвяченого аналізу роману «Хрест на Сатурні», де критик помічає притаманну художній концептосфері Ульяненка «онтологічну неможливість» його героїв «повернутись до своїх витоків, до самих себе» та, разом із тим, їхню нездатність «обмежити ані прагнення людини бути собою, ані бажання за будь-яку ціну хоч на одну мить зазнати щастя разом з коханим(-ою), задивитися “у сонячну патоку червненого полудня, соковитого, світлого і свіжого”» (с. 182).

У романі «Вогненне око» літературознавець убачає «повсякчасні буттєві намагання людської істоти жити, жити, попри те, “які ми всі мізерні, страшні, божевільні до крові”, збочені і хтиві, але разом з тим крихкі й тендітні через свою кінченість» (с. 50). Та й сам роман, на його думку, має назву «Вогненне око» тому, що «тіло, спонукане духом», в умовах «нудьги й порожнечі» ницого існування «тягнеться, плентається в пошуках тепла» (с. 51).

Основну концепцію роману «Богемна рапсодія», яка, на думку критика, міститься уже в самій його символічній назві, Ф. Штейнбук убачає як своєрідну «епічну пісню», яку співають представники богеми, а по суті — ті, «хто намагається вільно послуговуватися своїм життям і своєю смертю»; пісню про «хоча б гіпотетичне досягнення свободи через творчість як єдиний спосіб подолання смерті» (с. 71).

Прикметною рисою концептуального дослідження романістики Ульяненка, яке здійснив Ф. Штейнбук, є увага до поетики паратекстуальності: на думку критика, кожен із заголовків творів зосереджує в собі важливі наскрізні символічні вказівки, які від початку має зауважувати читач. Скажімо, з приводу назви роману «Знак Саваофа» літературознавець зазначає,

<sup>1</sup> Цит. за: Слабошпицький, М. (2010, 4 листопада). Олесь Ульяненко, ділянка №33. *Голос України*. <http://www.golos.com.ua/article/124594>.

що це «невблаганний знак», який «посила[є] <...> щось велике, а потім в одну мить відбира[є]», а до того ж «лиша[є] він і якість пекуче терзання, що посекундно наповню[єть]ся світлою радістю». <...> Сказати б інакше, «знак Саваофа» <...> — це знак приреченості на те, аби бути людиною. <...> Або якщо поталанить, то, попри все, пережити «дорогоцінні дні, що гиб[лять] в чорних клоаках буденності», «наче світ безтурботно л[ягає] під [наші] ноги» (с. 115)

Стосовно основної концепції роману «Сталінка» Ф. Штейнбук доходить висновку, що «руйнація та смерть» у ньому також «у парадоксальний, чи бодай у діалектичний, спосіб продукують життєдайну наснагу, вкрай необхідну для життя взагалі і життя принаймні одного роману, зокрема» (с. 30).

Глибинні наскрізні смисли прози Ульяненка, які спостеріг дослідник, залишалися поза увагою критиків, сконцентрованих переважно на традиційній фаховій рецепції його творчості. Тому цілком можна погодитись із думкою автора монографії про те, що «позірні авторські інтенції, які критики розглядають переважно у контексті суспільно-історичної вмотивованості, <...> роблять неможливими відповіді на безліч запитань щодо ідейно-художнього змісту» (с. 240) творів письменника.

Вироблений дослідником підхід дав змогу здійснити нові цікаві інтерпретації, зауважити раніше непомічене. Так, скажімо, роман «Хрест на Сатурні», який сам Ульяненко вважав чи не найбільш оригінальним своїм твором, залишився обійденим увагою критиків, а цілком очевидна подія, яка ґрунтує зміст твору, озвучується самим прозаїком, проминається як незначна, а тому і не надто важлива. Натомість, як зазначає критик, саме ця подія чи, точніше, її репрезентація визначає основний кульмінаційний зміст твору, «становить тематичний фундамент, що на ньому будується аналізований роман» (с. 175) — «чи не єдиний твір в українській літературі, основу якого становить тема зваблення сестри братом та виконання певних ролей за схемою “заборона — порушення заборони через введення в оману жертви — покарання злочинця”» (с. 180). До попередників Ульяненка в художньому розробленні теми інцесту критик залучає хіба що російськомовну повість Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия» (1840 р.), жаль, що непоміченою залишилась написана на фольклорному ґрунті балада М. Костомарова «Брат з сестрою» (1839 р.). Таким чином, уперше в українському літературознавстві Ф. Штейнбук аргументує тезу про те, що Олесь Ульяненко одним із перших у новітній українській

літературі вдався до сюжету, відтворення якого було табуованим у національній традиції. Однак і в цій історії критик помічає реалізацію наскрізного Ульяненкового мотиву: «неможливості людини позбутися самої себе і цілковито повернутися до своєї тваринної сутності» (с. 181).

Розвиток теми критик простежує й у скандальній «Жінці його мрії», де «шаленіють жахіття, пов'язані з екзистенцією маргінальної частини великого міста», і саме «ці жахіття ритуалізуються, і в мовний, чи то пак у монструозний, спосіб заповнюють порожнечу становленням буття в усіх аспектах останнього — у суспільному, національному, релігійному, сексуальному» (с. 203).

Здійснюючи художню рефлексію творчості Олесь Ульяненка, автор демонструє захоплену інтелектуальну гру — мандрівку внутрішньою реальністю тексту, складним плетивом його прихованих концептуальних сітей, залучаючи читача до розуміння художнього письма як складної інтелектуальної практики, що потребує розумових та емоційних зусиль, синтезу традиційних і новітніх підходів до аналізу твору як таємниці, загадки, яка поступово прочиняється тільки для тих, хто здатний осягати приховані потенційні смисли. Виформовуючи свою художньо-естетичну ідеологію творчості Олесь Ульяненка, автор монографії зосереджується й на органічно притаманній багатьом текстам письменника іронічності, щільності якої в контексті неповторної образності його прози свідчить про системне використання ним цього засобу, через що тексти прозаїка набувають постмодерністських вимірів.

У науковій версії Ф. Штейнбука аналіз поетичальних стратегій письменника, пошуку й утвердження ним розмаїтих художніх форм вираження ідей і концепцій, концептів і корелятивів його фікційного світу справді став яскравою демонстрацією «складної, але водночас захоплюючої пригоди» (с. 313) «долання» тексту непересічною, захоплюючою літературознавчою думкою автора монографії — професійного, сучасного, налаштованого на радикальний злам упереджень і стереотипів щодо сприйняття творчої спадщини Ульяненка.

Завершуючи свою наукову студію, Ф. Штейнбук зізнався, що запланував написання другої частини монографії, яку буде присвячено розгляду таких аспектів, як поетика, проблематика, топіка творчості Олесь Ульяненка. Тож побажаємо автору творчої снаги та чекатимемо на продовження його новаторського дослідження і на ще одну можливість долучитися до інтелектуального бенкету, яким, безперечно, він знову обдарує свого читача.

*Рецензія надійшла до редколегії 4.02.2021*