

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ ІНСТИТУТУ ЖУРНАЛІСТИКИ

Том 4

липень — вересень

електронна версія
на www.journ.univ.kiev.ua

Київ 2001

Свідectво про державну реєстрацію видано Державним комітетом інформаційної політики,
телебачення та радіомовлення України. Серія KB № 4298 від 13 червня 2000 року
Засновник — Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Постановою ВАК України від 14.11.2001 №2-05/9 затверджено як наукове фахове
видання з філологічних наук**

Усі права застережені. Посилання на матеріали цього видання
під час їх цитування обов'язкові

Голова редколегії, головний редактор
Володимир Різун, д. філол. н., проф.

Редакційна колегія:

М. М. Розумний, к. філос. н., доц. (заст. гол. ред.)

В. І. Головченко, д. політ. н., проф.

Р. М. Єсипенко, д. іст. н., проф.

В. Ф. Іванов, д. філол. н., проф.

Г. Д. Казьмирчук, д. і. н., проф.

Ф. М. Кирилюк, д. політ. н., проф.

М. Ю. Козицький, д. і. н., проф.

А. Є. Конверський, д. філос. н., проф.

О. Ф. Коновець, д. і. н., проф.

А. Г. Позрібний, д. філол. н., проф.

О. Д. Пономарів, д. філол. н., проф.

Т. В. Старченко, к. філол. н., доц.

М. С. Тимошик, д. філол. н., проф.

Б. І. Черняков, д. філол. н., проф.

А. А. Чічановський, д. політ. н., проф.

В. І. Шкляр, д. філол. н., проф.

Над випуском працювали:

Відповідальний секретар *Ніна Вернигора*

Редактор *Ганна Дзюбенко*

Комп'ютерна верстка та редагування *Вадим Хлюдзинський*

Технічний редактор *Вікторія Шевченко*

Художник *Анатолій Мурга*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту журналістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка 17 вересня 2001 року*

Адреса редакційної колегії та друкарні: 04119, Київ, вул. Мельникова, 36/1, Інститут журналістики,
кімн. 103а, тел. 211-45-48, факс 213-09-81, e-mail: inst@journ.univ.kiev.ua

© Інститут журналістики, 2001

Набір, верстка та друк в Інституті журналістики

Підписано до друку 20.11.01

Формат 60x84/8. Друк трафаретний

Обл.-вид. арк. 14,0

Ум. друк. арк. 13,02

Тираж 500

Наукова школа журналістикознавства та теорії масової комунікації

СЛОВО ДО ЧИТАЧА

З третього тому “Наукових записок Інституту журналістики” розпочато фоторубрику, присвячену кафедрам Інституту журналістики, зокрема кафедрі видавничої справи та редагування. У цьому томі фотознімками представлено кафедру мови та стилістики. Кожен наступний номер відкриватиме іншу кафедру.

Окрім фото на 7-8 сторінках, на сторінці 6 подається текстова інформація про структуру та діяльність кафедри.

Нарешті, з четвертого тому, започаткована рубрика “Штрихи до портрета” нарисом Ю. П. Єлісєвенка про професора нашого інституту А. І. Мамалигу. Ця рубрика має бути постійною, бо скільки прекрасних учених-педагогів працює у наших стінах! Кожен із них заслуговує нарису про свою науково-педагогічну діяльність, яка може бути прикладом для молодих учених і викладачів. Закликаємо колег по перу до написання таких нарисів.

У нашому науковому щоквартальному виданні постійно публікуються матеріали досліджень учених Інституту журналістики, які працюють у межах інститутської наукової тематики. Нагадуємо читачеві, що бюджетною науковою темою інституту є “Системи масової комунікації та світовий інформаційний простір”.

ЗМІСТ

СЛОВО ДО ЧИТАЧА

стор. 3

У редакційному портфелі

стор. 7

Гість інституту

Буряк В. Д. Еволюція нових форм філософсько-образної інтерпретації факту у творчому мисленні

стор. 9

Штрихи до портрета

Єлісовенко Ю. П. Учений, педагог, академічний оратор

стор. 18

Журналістська педагогіка

Різун В. В. Журналістська освіта в пострадянській Україні (з виступу на міжнародній конференції з питань функціонування ЗМІ в пострадянському просторі, що відбувалася восени 2001 року в Кишинівському університеті)

стор. 22

Моніторинг ЗМК

Герасимчук Н. Г. Інтерпретація етичної категорії добра у всеукраїнському тижневику "ПіК" (2000-2001 рр.)

стор. 25

Видавничі стандарти

Феллер М. Д. Основні вимоги до структури і тексту повідомлення (стандарти, рекомендації)

стор. 29

Партико З. В. Галузеві норми редагування радіопередач

стор. 42

ТОМУ

Дисертаційне дослідження

Владимиров В. М. Від масового незнання до масового розуміння: шлях герменевтики через терени журналістики

стор. 47

Вежель Л. М. Поетична спадщина Гавриїла Костельника

стор. 56

Рясня О. О. Альманах М. Максимовича “Києвлянин”: історія видання, проблематика

стор. 63

Погляд

Карпенко В. О. Влада і преса: колізії навколо слова

стор. 73

Недопитанський М. І. Інформаційна аура України

стор. 80

Іванов В. Ф. Деякі моменти когнітивно-регулятивного підходу до масової комунікації

стор. 85

Гриценко М. С. Кабельне телебачення: реалії та перспектива

стор. 89

Криворучко С. В. Макроетика та її вплив на моральний вимір роботи журналіста

стор. 92

Кафедра мови та стилістики

Завідувач кафедри – Наталія Федорівна Непийвода

Заступник завідувача кафедри – Людмила Юріївна Шевченко

Доктори філологічних наук	Кандидати філологічних наук	Без наукових ступенів
Н.Ф.Непийвода (к1Т1)* А.І.Мамалига (к1Т1, к2Т2) О.Д.Пономарів (к1Т1)	М.І.Фурдуй (к1Т1) Л.Ю.Шевченко (к1Т1)	Н.А.Глабець О.М.Григор'єв С.Є.Доломан Л.С.Титорчук Д.А.Хриплива В.М.Швець

* У дужках після кожного прізвища посилання на наукову тему кафедри, над якою працює науковець.

Дисертаційні дослідження кафедри

Надреченнєві конструкції в публіцистичних і художніх творах Михайла Стельмаха: Дис. ... д. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / С. М. Марич, здобувач кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. консультант А. І. Мамалига.

Стилістично-дискурсивні аспекти публіцистики М. Хвильового: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / О. М. Григор'єв, викладач кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник О. Д. Пономарів.

Автоматизовані системи перекладу і ЗМК: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / С. Є. Доломан, викладач кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник В. В. Різун.

Проблема автора в тетралогії Д. Талева: Дис. ... к. філол. н.: 10.02.03. – слов'янські мови / В. М. Швець, асистент кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник П. М. Рудяков.

Порушення норм літературної мови в ЗМК: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / Н. А. Глабець, викладач кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник Л. Ю. Шевченко.

Перифрази у політичному дискурсі (на матеріалі журналу "ПіК"): Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / Д. А. Хриплива, асистент кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник Н. Ф. Непийвода.

Комунікативно-прагматичні особливості розмовних елементів у дискурсі сучасної преси: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / Л. С. Титорчук, асистент кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник Н. Ф. Непийвода.

Психолінгвістичний аспект стилістичного дослідження тексту: Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / В. О. Косенко, асп. кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник О. Д. Пономарів.

Синтаксична структура інформаційного теледискурсу (на матеріалі інформаційних програм УТ): Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / Л. Д. Моржук, асп. кафедри мови та стилістики Інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка; наук. керівник А. І. Мамалига.

Запорізька преса 20-40-х років ХХ ст. (жанрові та мовностилістичні особливості): Дис. ... к. філол. н.: 10.01.08 – журналістика / І. С. Герман, наук. керівник – О. Д. Пономарів.

Наукова тематика кафедри

(Т1, Т2 – позначення наукових тем інституту, в рамках яких працюють кафедри [див. НЗ ІЖ, том 1, с. 6]):

Мовностилістичні особливості сучасних ЗМК (к1Т1).

Специфіка тексту в різних жанрах ЗМК (к2Т2)

У редакційному портфелі

Готується до друку п'ятий том НЗ ІЖ. Том відкривається презентацією кафедри історії літератури та журналістики.

До рубрики "Штрихи до портрета" подано нарис про проф. О. Д. Пономаріва.

Гостями інституту будуть Ю. С. Ганджуров, Ю. П. Єлісєнєнко та В. Д. Буряк.

Директор ІЖ проф. В. В. Різун виступить зі статтею "Педагогічні технології у журналістській освіті" у рубриці "Журналістська педагогіка".

Багатими на статті будуть рубрики "Дисертаційне дослідження" та "Погляд".

Про наукові Прилюківські та Москаленківські читання інформацію знайдете у рубриці "За круглим столом".

Нагадуємо, що авторами НЗ ІЖ є працівники, докторанти, аспіранти, здобувачі інституту. Але в рубриці "Гість інституту" можуть друкуватися науковці інших вузів. Наші адреси:

riz@svitonline.com або

rizoun@journ.univ.kiev.ua

На обкладинці цього тому надруковано фотографію: директор ІЖ проф. В. В. Різун (ліворуч), директор ІЖ Варшавського університету проф. Януш Адамовський, зав. кафедри ІЖ проф. В. І. Шкляр, заст. директора ІЖ доц. Т. І. Петрів у приміщенні бібліотеки ІЖ Варшавського університету. Фото зроблено у Варшаві, осінь 2000 року.



Завідувач кафедри мови та стилістики, професор, доктор філологічних наук Н. Ф. Непийвода



*На кафедрі мови та стилістики: доцент Л. Ю. Шевченко (праворуч)
та старший викладач С. С. Доломан (ліворуч)*



*Старший лаборант кафедри мови та стилістики В. В. Аплєс (ліворуч)
та асист. кафедри В. М. Швець (праворуч)*

В. Д. Буряк,
к. філол. н., доц. ДНУ

УДК 054.82-92

Еволюція нових форм філософсько-образної інтерпретації факту у творчому мисленні

У пошуку нових форм вираження факту авторська свідомість постійно звертається до інформації попередніх епох, вносячи туди новий філософсько-естетичний зміст. Ідеться про повернення до "відпрацьованих" методів відображення факту (реалізм, сентименталізм, романтизм, класицизм і т. п.). Окремі напрями модернізму фіксуються за допомогою поняття "нео" як акценту на визнанні філософсько-естетичного підґрунтя "старого" методу і створенні нової "методової" моделі вираження факту. Насамперед це стосується неоромантизму, неореалізму, неокласицизму і т. п.

У Західній Європі до неоромантизму належали різноманітні теорії художньої культури кінця XIX – початку XX століття. Це була реакція творчої свідомості на позитивізм в ідеології та натуралізм у мистецтві. Відродження низки принципів романтизму допомагало стверджувати пафос особистої волі, культ ірраціонального, заперечувати буденність. Для неоромантичного мислення характерний потяг до фантастики (виведення факту на рівень свідомісного асоціативного "розчленування", "подрібнення", "розрафокусування"). До неоромантизму належать французький символізм, постімпресіонізм, "новації" пізнього Р. Вагнера, течія в англійській літературі (Дж. Конрад, Дж. Р. Кіплінг).

Французький символізм – найбільш показовий напрям у європейському мистецтві, де в художньому вираженні факту саме символ давав багатозначну іномовність і, логічно, непроникненість образу (розгерме-

тизація факту), вихід свідомісної інформації на рівень неусвідомленого ("речей в собі" та ідей, що знаходяться за межами сприймання). Символ замінює художній образ як відображений факт. З одного боку, це своєрідна "загерметизація" реального в інформації (факті), з іншого – це знаходження нової змістової форми інформації (прорив до схованих реальностей, до ідеальної суті світу, до "нетлінної краси"), звідси – несприйняття навколишнього життя, трагічне передчуття. Представники символізму в літературі: П. Верлен, П. Валері, А. Рембо, С. Малларме – Франція; М. Метерлінк – Бельгія; О. Блок, А. Бєлий, Вяч. Іванов, Ф. Сологуб – Росія.

Українські символісти: О. Олесь, М. Вороний, П. Карманський, Г. Чупринка, В. Пачовський, М. Філянський. Для цих авторів характерна стилістика милозвучності вірша, підвищена суб'єктивізація інформації. У 1919 р. символісти об'єднуються навколо журналу "Музагет" (О. Слісаренко, В. Ярошенко, П. Филипович та ін.). Естетика вираження: оспівування вселюдської краси, "надкласових ідеалів". Символізм найбільш притаманний представникам літературних угруповань "Молода муза" та "Українська хата". Український символізм обстоював право митця на свободу творчості, не заперечував високого рівня авторської свідомості, бо потерпав через національно-свідомісну нереалізованість українського етносу.

Традиції античності, Відродження і класицизму були характерні для різних за

своїм ідейним змістом течій у мистецтві останньої третини XIX і початку XX століття. Неокласицизм протиставляв живій реальності абстрактні, запозичені з минулого образи та стилістичні норми.

Специфікою української "неокласики" 20-х років XX століття є її органічна єдність із розвитком національної літератури, що відзначався з кінця XIX ст. тенденцією до мислення дійсності через трансформацію німецької класичної філософії. Діяльність гуманітарія розумілась як "трансцендентальна формотворчість, що типологічно співвідноситься з неокласичною настановою на жанрове формовираження історико-міфологічної емблематики звернення до сюжету як художньої цілісності, в якій утримується в зафіксованому вигляді духовна пам'ять культури [5, 6]. Найбільш "послідовними" виразниками неокласичних тенденцій в Україні були М. Зеров, О. Бургардт, М. Могилянський, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара та ін.

"Неокласика" в українській творчій свідомості є закономірним результатом культурно-історичного розвитку суспільства, що в кращих своїх духовних надбаннях була орієнтована на світові зразки. Це, безперечно, піднімало інтелектуалізм української поезії в цілому і сприяло її активній європеїзації на рівні концептуального мислення. Окрім завдання вдосконалення техніки вираження інформації (вірш) у світовому літературному процесі, українські поети звертаються до таких перехідних станів, де чітко простежується типологічний момент співвідношення класичного – неокласичного. Творчість попередників сприймається ними як класика і певна цілісна система, виходячи з якої неокласики вибудовують власну модель [5, 8]. Неокласики відроджують в українській літературі тип ученого-митця як феномен духовного розвитку людства, утверджують зв'язок літератури з мистецтвом. У зображенні дійсності неокласики зберігають принцип ренесансного універсалізму з акцентацією

на глибину відкриттів, яка досягається синтезом наукового й художнього підходів. Особливістю інтелектуально-творчого мислення неокласиків є сплав міфологічних елементів із науково-філософським аналізом, що зумовив особливий поворот у поетичній творчості – перетворення поезії на своєрідну паралель філософії, особливу форму абстрактного мислення, яка полягає в концепції: творчість – вищий синтез, що перетворює митця на міфотворця.

Інтенсифікація форм і методів вираження інформаційної свідомості постійно вимагала стилістичного й естетичного еквівалента до всієї інформаційно-мислимої аури, що диктувалася ("вироблялася") часом. Стилїстика (методологія) інформаційно-художнього вираження йшла за своєрідною свідомісно-виражальною спіраллю. Інформаційно-художня свідомість, постійно виробляючи новий інтелектуальний контекст, повертається до старих прийомів, надаючи їм вищої свідомісної "обробки" (нова якість модулів, що є глибшою на рівні філософського й естетичного осмислення). Цей процес помітний передусім на рівні методів вираження факту. Скажімо, неореалізм (напрям в італійському кіно й літературі середини 40-х – початку 50-х років XX ст.), пропагуючи ідею соціальної справедливості, гідності простої людини в суспільстві, повернувся до підкресленої документальної реалістичності зі стилістичним наголошенням на природі цієї реальності.

Ось як виглядають прийоми неореалізму на рівні формування концепції вираження факту та форм його інтерпретації:

- випадок із невігаданими людьми, місце справжніх подій;
 - кожний випадок приховує в собі безліч можливостей;
 - розгляд фактів веде до синтезу;
 - конфлікт може тривати скільки завгодно (інформаційна варіативність факту);
- високий рівень співпереживань глядача здійснюється за допомогою стилістичних прийомів його співучасті у творенні фільму;

- акцентування на соціальній основі факту, не загострення уваги на психологічних нюансах;
- відсутність фальшивої краси;
- дикторський текст як рушій сюжету (акцентує на місці й обставинах дії);
- відмова від літературної мови;
- ролі виконують непрофесійні виконавці.

Цю виразяльну стилістику втілює перший фільм неореалізму "Рим – відкрите місто" (1945, реж. Р. Росселліні) і наступні фільми "Викрадач велосипедів" (реж. В. Де Сіка), "Земля тремтить" (реж. Л. Вісконті) – обидва 1948 року, "Рим, 11 година" (1952, реж. Дж. Де Сантіс) та інші.

У 50 – 60-х роках у кіно виникає близький до неореалізму напрям, представлений у фільмі Р. Росселліні "Генерал Делла Ровере" (1959) темою людської гідності, морального переродження героя. Тепер, навпаки, акцент робиться на психологічних нюансах, на тому, як вмирає старе і народжується нове. Характерні для цього напрямку фільми А. Сорді, зокрема "Італієць в Америці" (1967).

В італійському кіно 50-х років "рожевий неореалізм" акцентує на побутовій інформації, соціальний фон зводиться до нульового рівня.

Модерністична естетика вираження факту як системи інформаційного мислення дала можливість розвинути найвищим формам інформаційно-художньої свідомості, які припадають на ХІХ – ХХ століття. Основними поняттями, до яких можуть бути піднесені всі засоби вираження, є образ світу та образ автора, взаємодія яких дає точку зору, що визначає все головне у структурі твору [4, 296].

Образ автора (система автор) моделює весь інформаційний потік як свідомісно-образну систему. Ще в синкретичному мистецтві помітна авторська присутність, фольклорний твір теж є системою певної свідомісної організації, що відчувається у структурі твору. Світоглядні, характерологічні риси авторської присутності вже

помітні в античній літературі, в епосі Відродження, а особливо, у добу романтизму. На перший план виступає ідейно-естетична позиція автора. Наступний етап – поява в авторській свідомості філософськи насичених образів-символів. Авторська свідомість романтизму та символізму тяжіє до модульності (літературна роль "пророка", "жреця". "оракула", "медіума") або до іншого "демонічного полюса" – "відторгнення проклятого".

Для авторської свідомості літератури Заходу показова роль "блязня", що глузливо демонструє зворотний бік суспільного та світового ладу. Але інформаційні системи автор і ліричний герой не завжди збігаються (особливо у творах автобіографічного та ліричного плану). В епічних жанрах авторська присутність виявляється лише в тих місцях, де інформаційне поле не відтворюється ні героями, ні вигаданим оповідачем. Ідеться про розподіл інформаційних потоків, їх "авторство". В епічних жанрах інформація, як правило, "ретранслюється" (переказ уже відомого – інформація-ретрансляція). Лірика, навпаки, подає інформацію як новий досвід, що виник разом з авторським (максимально суб'єктивізована інформація). Звідси впливають дуже суттєві критерії – авторський домисел, що визначає рівень відображення вперше осмислюваного факту, та типовість (характерна реальність) почуття, настрою, що народився. Домисел художній – така інформаційна діяльність уяви письменника, яка виступає формотворчою силою й приводить до створення нових інформаційних систем (сюжетів і образів), які не мають прямих відповідників у попередньому мистецтві та реальності. Це новий крок інтелектуального розвитку творчої свідомості.

Утворення нової інформаційної реальності відбувається в межах типового (найбільш вірогідне, зразкове для певної системи, яке в процесі відображення дає типовий характер у мистецтві). Для публіцистичного мислення (реальний факт, але з близь-

ким уподібненням до відображеного) типове не є критерієм інформаційного рівня, особливо у відтворенні індивідуальності, яка завжди має "нетипові" риси. Типова індивідуальність характерна для максимальної суб'єктивізації відображеного факту (художня творчість). Для максимальної суб'єктивізації реального факту (публіцистика) може бути характерна і нетипова індивідуальність. Отже, типізація при створенні інформаційної системи героїв має свої особливості та залежить від рівня конкретної реальності факту (документальності) чи типізованої реальності.

Система ознак, що визначає характерну (типову) реальність є інформаційною авторською свідомістю, яка реалізується в системі художній твір. Базовим творчим компонентом цієї системи є художній вимисел (інформаційно-художній домисел), бо кожне домислювання є пошуком типових відповідей (аналогів), які зберігає авторська свідомість. Поза інформаційною реальністю (інформаційно-історичним часом) домислу не буває. Домисел як інформаційний привід організує творчу енергію автора й базується на прототипному інформаційному полі, що складається з архетипів (міфологічної інформації) та інформації усіх рівнів: історичної, культурної, психологічної, етичної, естетичної і т. п. Домисел – один із засобів узагальнення, створення типового інформаційного свідомісного простору.

У творах максимальної суб'єктивізації реального факту (публіцистика) творчий домисел не є визначальним орієнтиром в інтерпретації факту. Він лише руйнує систему реальний суб'єктивізований факт, яка виражається жанрами публіцистичного мислення.

У системі максимальної суб'єктивізації відображеного факту (художній твір) домисел є засобом створення інформаційної цілісності (системності) образного світу. Межі домислу (типізованої реальності) не можуть бути довільними. Інформаційна до-

стовірність має чіткі обмеження, тому слід говорити не про домисел, як наново створену інформаційну ситуацію, а про домислювання – як виявлення аналогічних систем чи реставрацію подібних. Скажімо, домислювання міфологічних та історичних джерел в античній драмі та давньоруській повісті, життєвих прототипів у автобіографічних творах, застосування умовних форм для активізації творчої уяви, активна інформаційна трансформація попереднього матеріалу. Але навіть на рівні максимальної суб'єктивізації відображеного факту домисел не торкається модульних конструкцій факту як інформаційної системи, оскільки це може стати порушенням реальності як типового інформаційного горизонту. Сфера домислювання відкрита на стикові внутрішніх підсистем твору як системи, що їх об'єднує. На рівні сюжету – це монтаж обставин, що його утворюють, без порушення фактологічної логіки. Домислюються побутові деталі та їх поєднання, індивідуальні риси персонажів і мотиви їхньої поведінки. На композиційному рівні зазнають змін елементи, що моделюють характер героя, – пейзаж, монолог, портретна деталь. Домисел не є надструктурою авторської свідомості як головної художньо-творчої моделі, бо вона має свої постійні інформаційні коди-системи, які містять позахудожню реальність.

Утвердження домислу як одного з варіантів пошуку інформаційного свідомісного відповідника яскраво свідчить про еволюцію форми вираження факту творчою свідомістю. Неусвідомлений факт міфосвідомості лише створював на підсвідомому рівні емоційні моделі факту, які, долучаючись уві сні людини до фактів власного досвіду, творили сугестивну інформацію первинного рівня (відтворений свідомістю неусвідомлений суб'єктивізований факт). Неусвідомлене або частково неусвідомлене вигадане ретранслювалося на систему вираження інформації – жанр. В обрядовій поезії, казці, переказах, легендах, літописних сказаннях, життях здебільшого відсутнє роз-

межування життєвої і художньої правди (реальний і відображений факт).

Суттєвою віхою становлення усвідомленого вимислу стане казка. Вона передусім пізнішим жанрам тим, що не видає за дійсність те, що в ній відбувається. У Давній Греції вже визнавалося право домислу (за Платоном, домисел присутній у міфі, а за Аристотелем – поет говорить не про минуле, а про можливе) [4, 72]. Рівень індивідуального в домислюванні характерний для пізньої античності. Ідеться про серйозно-сміхові жанри, меніппову сатиру, де автори вже звільняються від влади легенд, використовуючи реальний інформаційний фон. У західноєвропейському середньовіччі процес звільнення від несвідомого й активізація вимислу як інформаційної авторської моделі зримо фіксується в куртуазнім і твариннім епосі, фаблію та новелістичних формах. У головних жанрах давньоруської літератури – воїнських повістях, житіях святих – автори не вважали себе творцями, а лише зберігали перекази, легенди, що свідчить про інформаційну законсервованість авторської інтерпретації.

Література Нового часу виявила активність домислу як паралельної інформаційної реальності (цьому процесу передувала "Божественна комедія" Данте). У творах Дж. Боккаччо та У. Шекспіра образи й сюжети різко трансформовані; повісті Ф. Рабле (передромантизм і романтизм) сміливі за вимислом, який стає важливим засобом поезії. Творчість за власним уподобанням бере гору над класицистичними принципами, де культивувалася достовірність у відтворенні природи, орієнтація на літературні зразки минулого.

XIX століття визначилось оновленням смислу міфологічних, фольклорних та літературних джерел (І. Гете у "Фаусті" наповнює новим змістом традиційні сюжети й образи; оригінальність О. Пушкіна не заперчується наслідувальними ремінісценціями). У літературі широко побутують образи й сюжети, що відзначаються фантастичністю й

екзотикою та не мають аналогів у попередній літературі (максимальний рівень суб'єктивізації факту), утворюється нереальна інформаційна модель, яка все ж "працює" за реальними (типовими) ознаками (правилами поведінки), – оповідання Е. По, М. Гоголя, Е. Гофмана, поеми О. Пушкіна, Дж. Байрона, М. Лермонтова. Вирізняється особистісна авторська модульність – настанова на оригінальне узагальнення, претензія на повну духовну самостійність, елітарні прагнення. За стилем вираження це часто само-спостереження через фокусування на інформаційному свідомісному полі автора.

Реалістична література XIX – XX століття скорочує дистанцію між свідомісним вираженням реального і відображеного факту. Деякі письменники вводять до сюжету творів реальні події та героїв (С. Аксаков, М. Лесков, Л. Толстой, Ф. Достоевський). В українській літературі цей прийом стане стильовою ознакою у творчості В. Винниченка, І. Багряного, О. Довженка, П. Загребельного та ін. Ф. Достоевський наголошував, що адекватне відтворення одиничного факту не може вичерпати його суті. "Справді, простежте інший, навіть зовсім не такий яскравий на перший погляд факт дійсного життя – і якщо ви лише при силі й маєте око, то знайдете в ньому глибину, якої немає в Шекспіра... Але, звичайно, ніколи нам не вичерпати всього явища, не дістатися до кінця і початку його. Нам знайоме лише одне насущне видимоплинне, та й то навзірець, а кінці і начала – це все ще поки для людини фантастичне" [3, 291]. Це зайвий раз доводить поліфонічність факту, його закільцьованість з іншими інформаційними системами, що відчувається на всіх рівнях. Навіть у відкритому вимислі (детективна, пригодницька література, наукова фантастика) факт має своє реальне інформаційне підґрунтя – факт-домисел, факт-припущення – це інформація про неможливе (найвищий рівень суб'єктивізації факту). Факт реальний, що відбувається або відбувся, і факт частково

реальний – інформація про можливе (рівень середньої суб'єктивізації) – за інформаційно-свідомісною насиченістю одного-ризонти, їх відрізняють лише часові виміри (часовий контекст).

Вигадана інформаційна фактура в системному викладі (художній твір) творить особливий світ інформації, який з реального часу (документальний час) перевтілюється у відображений (художній час, художній простір). Документальна конкретика (інформація) має свої чіткі межі й вичерпується там, де поняттєвий (змістовий) елемент факту завершений. Відображена інформація має поліфонічну природу. Це своєрідне "накопичування" інформаційних хвиль, що створюють особливий, відтворений свідомістю простір, який транслюється окремим звучанням, неоднозначністю сприйняття й оцінок.

Еволюція художнього часу і простору – тривалий етап розвитку інформаційно-художньої свідомості. Розпад архетипної свідомості дав певні риси наївного реалізму, що виражався, скажімо, в античній драмі з її культово-міфологічними джерелами в дотриманні єдності часу і місця. Епос і казка не могли давати темп оповіді, який би різко випереджав події, що змальовуються, епічна і казкова дії не могли розгортатися одночасно (не накладалися дві інформаційні системи зображення). Епічний оповідач не володів сучасним розширеним свідомісним горизонтом, що може легко монтувати часові рівні (події, факти). Лише новоевропейський роман дав автору право не тільки нетрадиційного й відвертого домислу, а й можливість користуватися романним часом як його рушієм і творцем. Відмова від хронікального викладу подій знімає необхідність дотримання подієвого часу. Монтований тип мислення створює такі стилістичні ефекти:

- часове охоплення може бути яким завгодно;
- темп оповіді довільний, нерівномірний;
- наявні паралельні сюжетні лінії, повер-

нення часу назад;

– різкі грані між стислим авторським викладом подій, що прискорюють сюжетний час, описами, що його зупиняють заради огляду простору, і драматизованими епізодами, композиційний час яких "іде в ногу" з сюжетним часом [4, 488].

У "великому" романі XIX століття ця єдність помітно коливається під впливом інших інформаційних систем: хронікально-побутового часу і обжитого простору (романи О. де Бальзака, І. Тургенєва, І. Гончарова). Причина цього – концепція суспільного середовища, що формує людський характер, а також відкриття багатосуб'єктної оповіді й перенесення центру просторово-часових координат до внутрішнього світу героїв у зв'язку з розвитком психологізму як сконцентрованої внутрішньопсихологічної системи інформаційного вираження. Це вищий інтелектуальний рівень інтерпретації факту на стикові кількох внутрішніх систем героя, що дає інформацію про справжнє людське буття, яке приводить до особистісного саморозкриття у світлі художнього домислу (відображений факт). На це саморозкриття (розгортання внутрішньої системи героїв) скерована вся концепція твору (тема, ідея, сюжет, композиція, жанр).

Наступний етап у передачі інформаційно-художнього часу і простору – винесення за рамки часу дії інформаційних обставин (фрагменти дії). У "Батьку Горію" О. де Бальзака – описання пансіону пані Воке; "Сон Обломова" – тривалий просторовий відступ у романі І. Гончарова "Обломов"; розподіл по всьому твору епізодів, овіяних повсякденністю – "мирні" глави епопеї Л. Толстого "Війна і мир". З іншого боку, починається зворотний процес самовідсторонення автора-оповідача: створення спостережної позиції одного з героїв, синхронний опис подій, їх розгортання перед очима учасників, наявність хронікально-побутового часу, який не закінчується (немає певного кінця і початку) на відміну від подієвого. Далі відбувається процес злиття подієвого

часу (у витоках – пригодницького) з побутовим. Як ілюстрація, чехівський стиль викладу, де відбувається згорання великого шматка сюжетного часу в єдиний епізод, який одночасно служить сумарним оповіданням про попередній етап. Ф. Достоевський, навпаки, зосередив сюжет у межах переламного, кризового часу відповідальних випробувань, що вимірюється небагатьма днями і годинами. Хронікальна поступовість тут фактично знецінюється заради інтенсивного розкриття героїв під час найвідповідальніших випробувань. Цьому допомагає своєрідне інформаційне збільшення (великий інформаційний план факту) і висвітлення простору, де діють герої, наприклад, "поріг" – двері, сходи, коридори, провулки, де не розминулися: "випадковий притулок" – трактир, купе; "зала для збіговища" – злочини, що відповідають ситуаціям злочину (переступання), сповіді, публічні судилища. Духовні координати простору і часу охоплюють у романах Ф. Достоевського всю інформаційну систему людини (інформаційний свідомісний космос – людський всесвіт) – античний золотий вік, середньовіччя, французька революція, "квадриліони" космічних літ. Така стилістика інформаційного викладу поєднує світ Достоевського зі світом "Божественної комедії" Данте і "Фауста" Гете.

Подальша еволюція фіксації часу і простору в художньо-інформаційній свідомості та форми їх вираження дадуть нові модифікації просторово-часової організації:

1) акцентування на символічному плані просторово-часової панорами приводить до вигаданої або безіменної топографії, але загальна інформаційна основа вгадується, інакше твір не буде зрозумілим. Так створені уявою письменників округ Йокнапатофа на півдні США (У. Фолкнер) і безіменне місто замість Києва (М. Булгаков);

2) використання замкненого часу казки або притчі, вилученого з історичного інформаційного горизонту, якому нерідко

відповідає невизначеність місця дії (А. Камю "Чума", Ф. Кафка "Процес", С. Беккет "Уотт");

3) звернення до пам'яті персонажа як внутрішнього простору для розгортання подій, де перебіг сюжетного часу мотивується не авторською ініціативою, а психологією пригадування (М. Пруст, Т. Вульф, В. Биков, Ю. Трифонов).

Часове подання параметрів дії від днів і годин до узагальненого свідомістю часу (панорамний інформаційний екран) може спроекціювати все свідоме життя людини. Подібне широке інформаційне подання фактів спочатку здійснювала монологічна система передачі інформації.

Монологічне мислення – ранній етап інформаційної інтерпретації життєвих явищ. Зовнішнє вираження монологічності – це часто суцільне говоріння. Пізніше з'явиться новий вид монологічного мислення: монолог буде переважати і в мові репліційованій (уявна співбесіда), що складається з реплік різних героїв про щось незалежне від повідомлюваного раніше (драматургія А. Чехова, М. Метерлінка). Такий тип монологу здійснює своєрідну внутрішньо-свідомісну комунікацію різних систем (автокомунікація) і часто є уявним спілкуванням. Він характерний для історично ранніх суспільств (магічна інформаційність, що скерована на нероздільність знака й поняття про нього). Різновиди монологічної мови надалі залишаються художньою умовністю (М. Гоголь "Ніч перед Різдвом") і згодом трансформуються у внутрішній монолог (внутрішня інформаційна мова).

Прагнення до активізації авторської свідомості на рівні інформаційної поліфонії дозволить письменникам перейти з моноінформаційного горизонту вираження до внутрішньодіалогізованого. М. Бахтін уводить у літературознавчий обіг поняття поліфонії, яке він висвітлює у зв'язку з появою поліфонічного роману. Ідеться про особливий (на відміну від монологічного мислення) тип твору, де панує єдиний світ

авторської свідомості. Такий роман вимагав нової позиції автора щодо своїх героїв. Це діалогічна позиція, що стверджує самотійність, внутрішню свободу героя, його принципову непідвладність кінцевій авторській оцінці [4, 285]. Слово автора про героя організоване як слово присутнього, що чує автора та може відповісти йому. У цій ситуації свідомісний погляд героя на світ (інформаційний свідомісний модуль) такий же насичений, як і авторський, це своєрідне інформаційне суголосся різних рівноправних систем (автор, герой), фактологічно-свідомісна множинність.

У контексті поліфонічного твору вираження факту відбувається в іншому параметрі. Ідея є домінантним свідомісним моментом у випробуваннях героя або формою його віднайдення – тим фактологічним інформаційним простором-середовищем, в якому розкривається людська свідомість на рівні найглибшого філософського перевідчуття інформації. М. Бахтін по-своєму трактує сферу буття ідеї: не як індивідуальну свідомість, а як діалогічне спілкування між свідомостями. Ідея – це "жива подія", що розігрується в точці діалогічної зустрічі двох або кількох свідомостей [1, 100]. Діалогічну природу людської свідомості Бахтін пов'язує з її відкритістю, незавершеністю й невирішеністю (інформаційної межі в пізнанні не існує). Проблема незавершеності – одна з центральних в інформаційній свідомісній поліфонії, вона приводить героїв поліфонічного роману до витоків людської свободи. Не збігаючись зі своїм свідомісним інформаційним полем, людина як інформмодуль завжди може вийти за власні межі й тим самим заперечити усталену точку зору про неї. Таке подолання власного свідомісного інформаційного бар'єра можливе лише при діалогічному проникненні в потаємне життя особистості (протиставлення двох інформаційно-свідомісних систем). Діалогічність як монтажна система інформаційних свідомісних полів характерна для рівня мікроекспресивності

свідомості (переживання, думки героя) і макрорівня (система роман будується як макродіалог з іншими творами, цілими епохами).

Як бачимо, діалогічність як система смислово-образної організації була помітним кроком у подачі інформації. Найголовніше, що поліфонізм дав можливість розкрити факт у широкому інтелектуально-оцінному горизонті. Діалогічність дала можливість комунікативного дійства, бо висловлювання неодмінно викликає чекання (стимулювання) чіткої відповіді. Таким чином відбувається взаємодія свідомісних інформаційних полів. Монологічне мислення не вимагає миттєвої відповіді й функціонує незалежно від реакції того, хто його сприймає, добре монтується з діалогічною мовою. До діалогічної мови легко входять висловлювання, які є монологічними за суттю. Монологічність як стан інформаційного вираження свідомості зовсім не відходить у минуле (монологічні форми роману). Монологічність – це викінчена статика інформації, а діалогічність ілюструє такі сфери буття людини і природи, які не завершені. Завершальне бачення світу характерне для біографічного, історичного, побутового та інших жанрів роману, які за природою вираження факту монологічні.

Загальна еволюція авторської свідомості (розвиток серйозно-сміхових жанрів, в яких автори звільняються від влади стереотипного мислення), виявить нову духовну самотійність у публіцистичному мисленні. Цей процес буде тривалим, бо еволюція документального (інформаційного) часу і простору почне відбуватися на синкретичному інформаційно-художньому горизонті, де беруть витоки художній час і простір [2, 145]. Спільний інформаційний горизонт синкретичної свідомості – умовно-реальний інформаційний простір (міфосвідомість). Потім авторська свідомість – після розпаду міфосвідомості на художнє (фольклорне) і логічне (наукове) мислення – почне сприймати факт як смислову даність.

Перший етап передачі інформації автором – хронікальне хронологічне мислення – літописи, життя святих, легенди. Виокремлення суб'єктивного мислення приведе до утвердження авторської документалістики. Це відчуватиметься в диференціації жанрів. Наприклад, свосвідна вісь переходу жанрів: нарис – есе – оповідання (новела), де помітна зміна авторської свідомості від документального мислення до суб'єктивного (мислення відображеного факту). Есе – проміжний жанр, що поєднує документальне і художнє мислення, де вже є проєкція паралельної моделі об'єкта (теми, героя), але вона ще не визначальна, бо базовими для цього жанру є документальний час і простір.

Наступний етап розвитку документального часу і простору – поява монтажного мислення на рівні мікросистем, створення узагальнених інформаційно-художніх типів (характерів): нарис-портрет, есе-портрет, документальна повість. Сконцентрованість внутрішньосистемного вираження – це вищий рівень інтелектуальної інтерпретації реального факту.

Незважаючи на інформаційну поліфонічність, жанри реального (публіцистичного) мислення не можуть давати широкої амплітуди стилістичних рішень у трансляції (ретрансляції) інформації, оскільки існує небезпека "розгерметизації" факту. Але в контексті його відображення процес вдосконалення стилю триває. Він міститься у сконденсованих параметрах (межах) інформаційності з залученням монологічного й діалогічного стилів подачі інформації, базується на акцентуванні символічного плану (наскрізний образ), на зверненні до пам'яті персонажа як до внутрішнього

інформаційного простору.

Але герой при ствердженні його внутрішньої свободи в мисленні реального факту все ж підвладний кінцевій авторській оцінці, у цьому природа публіцистичного мислення – реальна окресленість фактологічного плану впливає на окресленість характерів героїв, суб'єктивну мотивацію поведінки. Ідеться про концептуальну "зверхність" системи автор в інформаційному часі та просторі. Це не змінює поліфонічності публіцистичного вираження нового часу, де присутнє моделювання історичних процесів, діалогічна зверненість до минулого і майбутнього, де свідомість героя може діалогізувати зі свідомістю автора, де твір публіцистики стає модуль-системою.

1. Бахтин М. *Проблеми поетики Достоевського*. – 3-е изд. – М.: Худож. лит., 1972.

2. Буряк В. Д. *Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) у контексті інтелектуалізації творчої свідомості. Монографія*. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2001.

3. Достоевский Ф. М. *Об искусстве: Статьи и рецензии. Отрывки из "Дневника писателя". Письма. Из записных тетрадей и записных книжек. Из художественных произведений. Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском*. – М.: Искусство, 1973.

4. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. И. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987.

5. Темченко Л. В. *Неокласицизм 20-х років ХХ століття. Генезис. Естетика. Поетика: Автореф. дис. ... к. філол. н. Дніпропетровськ, 1997.*

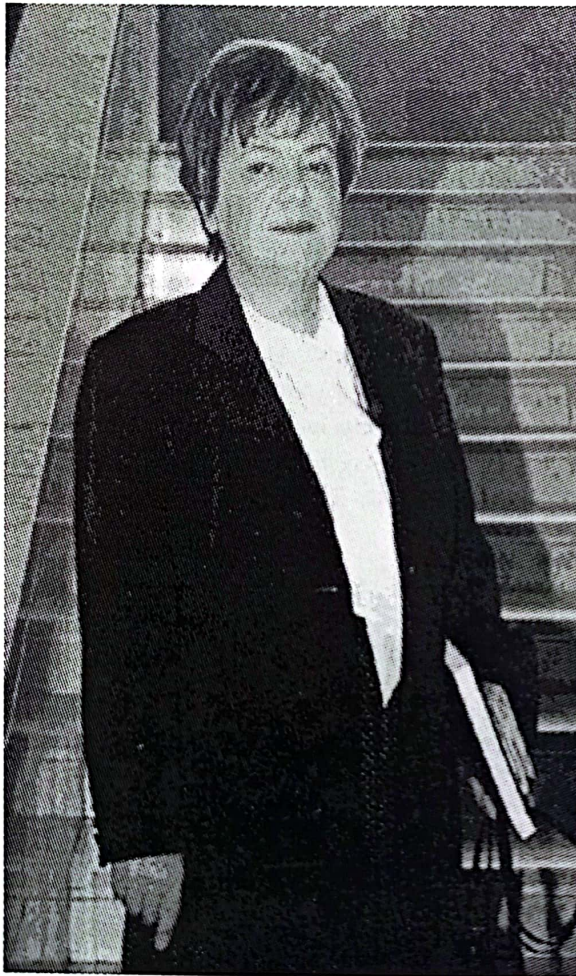
Штрихи до портрета

Ю. П. Єлісєвєнко,
к. пед. н., проф.

УДК 378. 808. 51. 070

Учений, педагог, академічний оратор

Ім'я професора Анастасії Іванівни Мамалиги широко знане серед фахівців-лінгвістів, журналістів, сучасного студентства. Її праці з лексикографії, фразеології, семасіології, синтаксису, текстознавства відомі науковцям, педагогам-практикам, працівникам засобів масової інформації як в Україні, так і поза її межами.



Анастасія Іванівна має безсумнівний авторитет у студентській молоді. Певен, студенти Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса

Шевченка завжди захоплюються змістовними лекціями своєї улюбленої вчительки Анастасії Іванівни, її педагогічним талантом, хистом переконливого мовця, професійною майстерністю академічного оратора. Не менше позитивних емоцій у широкого загалу викликають її радійні та телевізійні виступи про культуру мовлення, особливості усного й друкованого слова тощо. Як на мене, це зумовлено її особливим ставленням до своєї педагогічної діяльності на ниві підготовки журналістських кадрів. Адже царину публіцистики вона обрала давно, тому без вагання визначила тему свого докторського дисертаційного дослідження – структура публіцистичного тексту. З того часу все життя професора А. І. Мамалиги присвячене вихованню професійно спроможних і вправних фахівців українських мас-медіа.

За покликом душі пані Анастасія завжди була і залишається справжнім філологом, хоча коло її інтересів ще з юних років було надзвичайно багатограним, відкритим до всього нового. Її вабили і мова, і література, і журналістика, і мистецтво, і навіть... точні науки! Тому не дивно, що не лише школу, а й університет, свого часу, вона закінчила з відзнакою – золотою медаллю та червоним дипломом.

У 1970 році після успішного захисту кандидатської дисертації Анастасія Іванівна прийшла працювати на факультет журналістики. З того часу її наукові, методичні уподобання щільно пов'язуються із журналістикознавством. І для себе, і для своїх вихованців вона відкривала манливий світ наукових, гуманістичних і громадянських

© Єлісєвєнко Ю. П., 2001



можливостей цієї суспільно вагомої професії. Багато хто з тогочасних її учнів досяг помітних успіхів у науковій сфері. А починалися вони у гуртках шанувальників української мови, на семінарах і конференціях, у творчих практикумах і майстернях під орудою А. І. Мамалиги. Ця складна і копітка робота сформувала у неї особливе, надзвичайно відповідальне ставлення до її організації. І хоча побутує думка, що незамінних людей немає, я гадаю, що це не так, принаймні щодо пані Анастасії. На цьому поприщі вона



справді є неперевершеною, невтомною, незмінною, а отже і незамінною.

Уже вісім років Анастасія Іванівна докладас зусиль до організації спочатку інститутської, колись міжвузівської, потім всеукраїнської та вже другий рік як міжнародної науково-практичної конференції з питань розвитку, функціонування української мови та мовної політики в Україні. Тепер щороку, навесні, українська громада має справжнє свято рідної мови і мистецтва, що проходить на єдиному подиху в атмосфері виваженості й принциповості, урочистості й діловитості, доброзичливості й толерантності. Це справді велелюдне зібрання небайдужих до долі української мови людей, де поряд із відомими мовознавцями, науковцями, педагогами беруть участь аспіранти, студенти різних спеціальностей, учителі шкіл, ліцеїв та курсанти вищих військових закладів освіти. Традиційна щорічна мовна конференція, яку впродовж багатьох років плекає А. І. Мамалига, засвідчила своє високе наукове, педагогічне і суспільно-політичне значення.

Організація таких конче потрібних унікальних наукових заходів, як конференції, з приводу становища, а отже, і стану української мови та мовної політики в Україні відбувалася в активній співдружності Анастасії Іванівни з людьми, для котрих ця проблема стала джерелом справжнього духовного натхнення. Це, насамперед, О. Д. Пономарів, О. М. Пазяк, І. П. Юшук, М. В. Гуць, Н. В. Петрущенкова та ще порадники, однодумці – Н. Ф. Непийвода, Л. Ю. Шевченко, Л. М. Городенко, К. С. Серажим, Н. А. Глабець, Г. П. Семилітка. Громадянську небайдужість і наукову зацікавленість виявили також аспіранти та студенти Л. Моржук, Т. Федорів, А. Бугрим, І. Никоненко, М. Драбок, С. Гулевич, О. Колганова, В. Слінчук, О. Калька, С. Смаков, В. Пузій, Н. Любаршук, О. Фадеїчева та ін.

На своєму життєвому шляху пані Анастасія зустріла чимало щирих, доброзичливих, широкознаних у наукових колах, компе-

тентних метрів. Дарунком долі вона вважає чудові доленосні зустрічі й творчу співпрацю з

Д. М. Прилюком, А. П. Коваль, М. А. Жовтобрюхом, М. М. Пилинським, Н. І. Топцькою, М. М. Кожиною, М. О. Карпенко, О. Д. Пономаревом, А. З. Москаленком, В. В. Різуном, О. А. Сербенською, І. П. Ющуком та інших. Вона з захопленням говорить про їхню



високу фахову обізнаність, відданість ідеалам служіння науці, національній ідеї, про їхні людські чесноти.

Науковий доробок професора А. І. Мамалиги складає понад сто праць, серед яких чотири монографії (три видано, одну задепоновано), розділи у чотирьох підручниках з української мови, численні наукові статті, навчально-методична література: посібники, програми, методичні рекомендації, навчальні словники, тести.

Поміж інших ґрунтовних праць є у кожного науковця якась одна, що особливо близька серцю, найбільш вдала, найуспішніша. Вона, звичайно, відображає і вподобання, і нахили, і світобачення автора. У процесі спілкування з пані Анастасією та глибшого ознайомлення з її науковими творами у мене склалося враження, що колективна монографія В. В. Різуна, А. І. Мамалиги, М. Д. Феллера "Нариси про текст" є для неї саме такою працею.

Цей чималий науковий фоліант є справді визначним, адже кожен з його авторів підготував свій оригінальний нарис про текст, виклав своє бачення певних аспектів текстознавства. Ось тому і вдалося ав-

торам "Нарисів" уникнути звичних шаблонів, одноманітності, дублювання. Вони глибоко і всебічно розглянули важливі питання теорії тексту, його синтаксису та моделі комунікативних актів у тексті, чим зробили вагомий внесок у розвиток порівняно молодій галузі філології – текстознавства. Це актуальне ґрунтовне дослідження, в якому розкриваються загальні уявлення про текст як продукт авторської творчості, предмет читацького сприймання і розуміння, засіб впливу, як відносно самостійну інформаційну систему. Конструкції, що продукуються мовцем на вищих рівнях тексту, є не просто сумою одиниць нижчих рівнів, а комунікативно зумовленим їх поєднанням, в якому кожен компонент виконує свою спеціальну роль, важливу для досягнення ефективності спілкування. Варто зазначити, що ця наукова праця цілком відповідає суспільним потребам розкриття глибинних аспектів людського мовлення як основи всіх комунікативних процесів. Отже, гадаю, "Нариси про текст" відчутно збагатили скарбницю вітчизняного текстознавства.

Захоплення Анастасії Іванівни навчально-методичною роботою відчувається практично у кожній її праці. Про це красномовно свідчать як висновки та рекомендації в теоретичних роботах, так і методична довершеність підручників, створених за її участі.

Для мене, як представника педагогічної галузі, особливо близькими є міркування проф. А. І. Мамалиги щодо зв'язку теоретичних надбань із конкретною вузівською практикою. Зокрема, читаємо: "Увага до науково обґрунтованого формування мовленнєвої змістовності, виразності, до тактики виявлення авторської позиції – та грань роботи над текстом, яка безпосередньо пов'язана з виробленням усвідомленого, впевненого володіння словом. Оскільки у підручниках і посібниках розгляд текстової структури має формально-граматичний характер, їхні матеріали необхідно доповнити описом власне комунікативної сутності тво-

рення тексту, треба приділити більше уваги аналізу логіко-комунікативної значущості синтаксичних одиниць, їхньому функціонуванню в тексті...

Поглиблення технологічної оснащеності викладання, вивчення мови, зокрема навичок побудови тексту, передусім, залежить від ступеня активного практичного освоєння нагромадженого теоретичного матеріалу, нових досконалих знань, що відкриваються з його допомогою".

Саме такий підхід було втілено А. І. Мамалигою у розділах про конструкції зв'язного мовлення підручників, створених колективом кафедри мови та стилістики. В одному з них автор слушно наголошує: "Сприйняття мовного твору починається зі сприйняття семантико-синтаксичних одиниць, які в процесі ознайомлення, роботи з текстом групуються в свідомості читача в уже власне комунікативні одиниці... Уміння правильно відтворити думку не менш важливе, ніж уміння правильно добирати окремі слова чи звороти. Розкривається мова в усій повноті, стає гострішою, переконливішою саме в текстових сполученнях... Їх доцільне використання робить повідомлення змістовним, доказовим, переконливим".



Портрет цієї шанованої людини був би неповним без опису її особистісних рис, граєй характеру, без розкриття сутності її взаємин з людьми. Зазначу передусім, що пані Анастасія, ця чарівна, вродлива й інтелігентна жінка, належить до когорти добродішних людей, котрі щиро радіють успіхам своїх колег, завжди виявляють грічність та з повагою ставляться до аспірантів і студентів. У кожному з них вона бачить яскраву неповторну індивідуальність. Професор А. І. Мамалига вважає

своїм обов'язком допомагати всім тим, хто прагне професійного зростання і самовдосконалення. У пробудженні молодих талантів і плеканні їх вона вбачає своє життєве покликання. Варто пригадати, як після проведення чергової конференції частину студентських доповідей було прийнято до друку в наукових збірниках саме за наполягання Анастасії Іванівни. Але й решта матеріалів молодих дослідників – студентів Інституту журналістики та інших навчальних закладів – не лишилися поза увагою. Професор А. І. Мамалига і доцент О. М. Пазяк власноручно зробили розгорнутий огляд тих студентських праць, котрі з якихось причин не були опубліковані. Вони поставилися до цього з повною громадянською відповідальністю та науковою сумлінністю, вдаючись до глибокого аналізу і слушних рекомендацій.

Така позиція пані Анастасії дуже помітна в її ставленні до наукового опонування на різних етапах становлення і утвердження того чи іншого дисертанта. Крім того, що наш опонент висловлює, безперечно, вимогливі, безкомпромісні зауваження, але ще й вважає своїм обов'язком по-дружньому підказати, допомогти, вивести з глухого кута, визначити найважливіші аспекти наукового дослідження тощо.

Професор А. І. Мамалига веде активну наукову, педагогічну і громадську діяльність. Запорукою її успіхів є високий професіоналізм, вимогливість до себе, надзвичайна скромність, інтелігентність, чуйність. І хоча вже зроблено багато, підсумки підбивати ще рано та й зараз на це немає часу. Триває копітка, насажена робота над колективною монографією з проблем дискурсивно-комунікативної стилістики, новим навчальним посібником з української мови, педагогічною підготовкою майбутніх магістрів, вистачає наукових задумів і планів на майбутнє. Тож від усього серця зичу Вам, вельмишановна колего, міцного здоров'я, доброго настрою, творчої снаги й натхнення для їх здійснення. Хай Вам щастить!

В. В. Різун,
д. філол. н., проф.

УДК 378. 04.7. 08

Журналістська освіта в пострадянській Україні (з виступу на міжнародній конференції з питань функціонування ЗМІ в пострадянському просторі, що відбувалася восени 2001 року в Кишинівському університеті)

Розмови, які велися вчора і ведуться сьогодні, свідчать про те, що в науково-освітньому просторі, де ми живемо, немає єдиного погляду на журналістику та журналіста. У нас є ціла низка проблем, і вся біда в тому, що з цими проблемами ми йдемо в освіту, а освіта – це та сфера, де студентів не скажеш: "Я не знаю" або "Ми ще не визначилися". Ті, які працюють на факультетах журналістики, в інституті, на відділеннях журналістики, мають чітко визначитися в основних поняттях і категоріях цієї сфери. Познайомлю вас із тими поглядами, що ми їх виробили в Інституті журналістики в Україні, і тими принципами, за якими укладалися наші навчальні плани (два роки тому інститут перейшов на нові навчальні плани).

Наш колектив працює за доволі складних умов. Маємо невизначеність дефініцій, різке розширення системи підготовки журналістських кадрів, зміну умов журналістської діяльності. В Україні на сьогодні 16 факультетів та відділень журналістики, в радянські часи було всього 2 – в Києві та Львові. Є тенденції до появи альтернативної освіти, хоча ці вузи видають поки що державний диплом. Я не хочу сказати, що в системі освіти криза. Це не криза, це нові творчі умови, що змушують нас думати й ру-

хатися по шляху вдосконалення навчального процесу. Я відзначив би позитивні тенденції в цьому зв'язку – це інтеграція знань, інтеграція різноманітних моделей освіти. Я та мій заступник з міжнародного співробітництва Петрів Т. І. відвідали чимало різних країн з метою вивчення досвіду підготовки журналістів. Ми розуміємо, що наша освіта, з одного боку, повинна базуватися на національній основі, але, з другого, вона має враховувати всі сучасні світові досягнення. Позитивною тенденцією є пошук нових форм в організації навчального процесу. Якщо говорити про освіту, то має бути модель журналіста і на основі цієї моделі необхідно розробляти навчальні плани.

Куди ж прямує журналістська освіта в Україні? Які її основні принципи, що лежать в основі нових навчальних планів? Йдеться про те, що журналістика завжди соціально заангажована, тобто вона постійно залежить від суспільства. Це головний принцип. Ми не можемо собі уявити журналістику, журналіста поза суспільством. Коли ми говоримо про об'єктивність, то дотримуємося тієї точки зору, що в суспільстві це поняття відносне. Де ті терези й де той амперметр, що вимірює цю об'єктивність? Поняття об'єктивності в соціумі суб'єктивне, тому

треба говорити про відносну об'єктивність. Коли ми подаємо в газеті якийсь факт, то на етапі його добору ми вже залежні. Девіз газети "Нью-Йорк тайм" у тому, що всі новини мають бути гідними преси. Запитання: "Хто визначас, що є гідним, а що ні, де ці критерії?" Отже, все це відносно. Ми повинні усвідомлювати, що журналістика соціально залежна, і залежить вона від рівня соціального розвитку.

Журналістика – соціально актуалізована форма свідомості суспільства. Це і є наступний принцип, на якому ми будемо свій навчальний план. Ми не отожднюємо журналістику з комунікацією, не розглядаємо журналістику як вид комунікації. Це різні поняття. Комунікація – це спілкування, зв'язок між людьми або соціальними групами чи зв'язок у суспільстві. Цей зв'язок використовують журналісти. Журналістика – це частина соціально важливих знань, необхідних для прийняття рішення. Будуючи свій навчальний план, виходили з того, що журналіст усі свої факти, подані в журналістських матеріалах, використовує тільки для того, щоб допомогти суспільству або людині прийняти рішення; він не повинен приймати рішення замість спеціаліста. І коли запитують: "Чи журналіст може бути політиком?" – Ми відповідаємо: "Може, але при цьому він перестає бути журналістом". Політик мусить приймати рішення, а журналіст ні. Журналіст тільки показує можливі варіанти рішень і подає факти для того, щоб спеціалісти приймали рішення самі.

У журналістській праці слід розрізняти два поняття: журналістська стратегія та журналістська тактика. Журналістська стратегія – це вплив на аудиторію на етапі прийняття рішення. Ми не боїмося слова "вплив". Річ у тому, що десь на початку становлення незалежності в Україні було не модно говорити про вплив, оскільки це мало відголосок радянських часів, сприймалось як пропаганда, негативне явище. Проте, аналізуючи, що таке комунікація, в рамках теорії комунікації, ми не можемо об-

минути це поняття: комунікація – це і є взаємний вплив. Саме тому ми розглядаємо журналістську стратегію як вплив на аудиторію, уточнюючи, що може бути різна тактика цього впливу, різні засоби, способи, шляхи його здійснення. Основними є способи інформування та коментування, але при цьому ми розрізняємо характер впливу і говоримо про те, що позитивний характер – це формування суспільної думки. Але можуть бути й негативні явища – зомбування, маніпулювання. Ми вивчаємо їх. У нас є спеціальний курс "Інформаційні технології", де розкриваються негативні явища. Щоб відрізнити гарне від поганого, журналіст має розуміти це погане, знати його.

Як бачимо, характер впливу може бути різним. Те, чим журналіст займається: формуванням поглядів, маніпулюванням свідомістю чи зомбуванням – залежить від його виховання та його переконань.

Роль виховання дуже велика, оскільки від самого журналіста, від його морально-етичних принципів залежить те, чим він буде займатися: чи формуватиме позитивні тенденції в суспільстві чи ні.

Ми прагнемо відійти від філологічного викладання літератури і намагаємося на цих заняттях давати найкращі зразки писемної творчості повчального характеру, розрізняючи при цьому соціальний і професійний портрет журналіста. Річ у тому, що диплом видається не за наслідки виховання. Адже ми не можемо сказати, що беремо поганих, аморальних абітурієнтів і за 5 років робимо з них чесних, порядних. Процес виховання триває все життя, тому вважати його частиною професійної діяльності або професіоналізму не варто. Але слід наголошувати на тому, що саме соціальний портрет журналіста дуже важливий для нього як професіонала, бо ті речі, що про них говорилося ще за радянських часів, а саме: журналіст повинен бути об'єктивним, правдивим і чесним, – залишаються, ніхто їх не скасовував, отож, усе залежить від самого журналіста. Диплом видається за про-

фесіоналізм. У нашому розумінні професіоналізм – це усвідомлення того, де і як взяти інформацію, як її опрацювати та як подати.

Добре мати ідеальний образ журналіста й поняття ідеальної журналістики. Ідеального не існує у світі, але ідеальне – те, до чого треба прагнути. Ми вважаємо, що ідеальний журналіст може бути тільки в ідеальному суспільстві, яке суспільство – такий журналіст. Не може бути в поганому суспільстві гарної журналістики і – навпаки. Гарного журналіста необхідно моделювати в умовах гарного суспільства. У такому

суспільстві журналіст повинен бути об'єктивним, незалежним спостерігачем, що має достатній інтелект для глибокого аналізу фактів. Такий журналіст може передавати проаналізовані факти у вигляді добре контрольованого повідомлення і досягати запланованого результату комунікації. Це, так би мовити, ідеальний образ журналіста. Отже, весь навчальний процес спрямовано саме на підготовку такого фахівця, але із застереженням, що майбутні спеціалісти працюватимуть не в ідеальних, а в реальних умовах, через що вони повинні вивчати реальне життя з усіма його труднощами.

Н. Г. Герасимчук,
здобувач

УДК 179.1

Інтерпретація етичної категорії добра у всеукраїнському тижневику "ПіК" (2000-2001)

Загальне поняття категорії добра по-різному інтерпретується в різних соціально-економічних умовах. Зміни, що відбуваються в моральній свідомості людей, відповідно впливають на формування уявлень про добро. Аналізуючи соціальні явища, людина насамперед виявляє їх моральний зміст, співвідносячи його з поняттями "добра", "блага".

Як би не змінювалися суспільно-економічні умови, відмінності між добром і злом будуть абсолютними. У світі суспільних цінностей моральне добро є останньою точкою відліку, тим духовним простором, в якому всі суспільні зв'язки індивідів тільки й набувають розумного людського сенсу.

Дослідники загальної етики по-різному тлумачать поняття добра. Зокрема у "Словнику з етики" добро визначається як "одна з найважливіших категорій етики. Разом зі своєю протилежністю – злом – добро є найбільш узагальненою формою розмежування й протиставлення морального та аморального, того, що відповідає змісту вимог моральності, і того, що суперечить їм" [1].

На думку В. Малахова, "ідея добра тісно пов'язана з поняттям "благо". Від того, як ми розуміємо поняття "благо", залежить, який зміст ми вкладаємо в наші уявлення про добро. Моральна поведінка людини пов'язана з тим, як вона вирішує для себе світоглядну проблему блага. Ідея блага здобуває безпосередньо моральне значення тоді, коли людина сприймає її як рушійну

силу власного вибору, джерело власних зобов'язань. Таким чином осмислена ідея блага трансформується в ідею добра [2].

О. Кузнецова подає категоріальний апарат більш розроблено, застосовуючи до професійної діяльності журналістів (монографія "Журналістська етика та етикет"). Сутність основних етичних категорій вона пов'язує з поняттям гуманізму як основного критерію журналістської етики та моралі. Як зазначає О. Кузнецова, у своїй діяльності "журналіст постійно подумки зважує моральні категорії – добро і зло, практичні – корисне та непотрібне людям. Якщо взяти до уваги силу друкованого слова, радіо і телебачення, стає зрозумілим значення прийнятої моральної позиції, правильного вибору журналіста" [3].

Цікаво, часом несподівано, згідно з журналістським баченням проблеми інтерпретується етична категорія добра в популярному часописі "ПіК". Його авторами є відомі політологи, літературознавці, досвідчені, а також молоді журналісти. Це, зокрема, Юрій Бадзьо, Дмитро Корчинський, Микола Рябчук, Орест Сохар, Ярослав Тинченко, Андрій Кузьменко, Наталка Кляшторна, Ксенія Василенко. Під псевдонімами друкуються Іда Ворс, Лілі Путіна, Сара Сирота, Данило Апостроф та ін. Матеріали розміщені за трьома блоками: "Час ПіК", "Тема ПіК" – про політику і "Стиль ПіК" – про культуру. Але поділ цей досить умовний. У кожному блоці є як постійні рубрики, так і змінні. Серед постійних рубрик блоку

© Герасимчук Н. Г., 2001

"Час ПіК" – "Король ПіК", "Експертиза ПіКу", "Чемпіонат публічної активності", блоку "Тема ПіК" – "Право", "Невідома історія", "Провінційні хроніки", блоку "Стиль ПіК" – "Діалоги", "Арт-проекти", "Фестивалі" та ін.

З аналізу політичних статей тижневика "ПіК" за 2000-2001 роки можна зробити висновки, що інтерпретація етичної категорії добра і пов'язаного з нею поняття "благо" у періодичній пресі залежить від того, який зміст вкладають у ці поняття герої чи автори публікацій. Кожен з політиків упевнений, що саме він чи очолювана ним партія (фракція, фонд тощо) головною метою своєї діяльності вважають турботу про благо України. Це – побудова демократичного цивілізованого суспільства, зміцнення економіки, формування в Україні національної еліти, реальна, а не тільки географічна незалежність тощо.

Так, матеріал Романа Кульчинського "Який ми клан? Ми – партія" (2000. – № 7) містить інтерв'ю з экс-прем'єром В. Пустовойтенком. У ньому колишній прем'єр-міністр України назвав конкретні позитивні результати діяльності очолюваного ним уряду. Із них випливає, що діяльність В. Пустовойтенка та Кабінету Міністрів була благом для України. Подальшу працю на благо держави пов'язує зі своєю новою діяльністю як лідера Народно-демократичної партії, яка, за словами В. Пустовойтенка, спроможна "побудувати розвинене демократичне суспільство".

Поняття "етичні категорії" та "ідеологія" не тотожні. Ідеологія – це "сукупність ідей та уявлень, що виражає інтереси певної соціальної верстви й служить їх утвердженню в суспільстві" [4]. Етичні категорії пов'язані із загальнолюдськими інтересами. Відображаючи найсуттєвіші сторони моралі, вони регулюють людську поведінку з точки зору принципового протиставлення добра і зла. Сьогодні, коли спостерігається заміна старої радянської ідеології новими більш сучасними ідеями, різні за своєю суттю понят-

тя: "етичні категорії", "мораль", "ідеологія" – часто ототожнюються.

Так, наприклад, в інтерв'ю президента фонду "Український вимір" Ярослава Лесюка та голови редакційної ради фонду Володимира Рубана (стаття Юлії Павловської "Приймаються ставки на те, що національна ідея спрацює" – 2000. № 3) переважають слова "національна еліта", "національна ідея". В. Рубан вважає, що зміни в моральній свідомості українців зупинять занепад країни. Надії пов'язує з національною елітою, яка сформулює в Україні національну ідею. На думку В. Рубана, саме фонд "Український вимір" може вплинути на формування української еліти. Отже, цей політик етичну категорію добра інтерпретує з позиції ідеології.

Юрій Бадзьо поняття етичної категорії добра також пов'язує з національним питанням. У статті-есе "Національна ідея і національне питання: 10 років незалежності" (2001. – № 30) він акцентує на тому, що національне питання в Україні не вирішене. Автор вважає, що така політична ситуація негативно впливає на духовний стан суспільства: "На ґрунті цієї пустоти в Україні виник і вже набрав катастрофічних масштабів процес розпаду людської особистості; наслідки його – це зростання злочинності в країні, велика кількість самогубств, жорстокість убивств, апатія, втрата духовних і моральних цінностей".

У статті "Не так ті вороги?.." (2001. – № 31) Юрій Бадзьо, продовжуючи роздуми про нинішнє становище України, пише, що добром і благом для неї стане тільки реальна незалежність, а це можливо за умови радикальної зміни ставлення українських політиків до національної ідеї, до свого народу, єдності із ним.

Микола Рябчук у статті "Час було б українській інтелігенції чітко сказати..." (2000. – № 31) у поняття "благо" для України вкладає зміну масової свідомості українців. Він вважає, що Україна не стане цивілізованою державою, поки люди не почнуть брати

участь у виборах, референдумах тощо, поки не зрозуміють, що зміни в суспільстві залежать тільки від них.

Отже, як видно з аналізу статей на політичні теми, незважаючи на те, що Україна вже десять років є незалежною державою, колишня радянська ідеологія не витіснена зі суспільного життя. У країні плекаються не гуманістичні ідеали, а сумнозвісні принципи колишнього "соціалістичного культурного будівництва" – партійності, ідейності, народності, – але в найбільш низькому, спотвореному їх втіленні. Принцип "партійності" сьогодні полягає в тому, що нас призвичаюють співвідносити слова, вчинки не із загальнолюдськими критеріями справедливості, істини, добра, а з частковими, власне партійними (бо з латинської *part* – частка) інтересами тих чи інших сил – явних або прихованих. Сьогоднішня проза життя вже сприймається не інакше як суцільна "боротьба": "ліві" проти "правих", "Схід" проти "Заходу", Верховна Рада проти уряду... Істини ніколи не зрозуміють і не знайдуть люди, які в діях своїх опонентів здатні розглядати тільки прояви якоїсь тенденції, а не пошук добра й істини.

Зрозуміло, що ідеологія суперечить самій природі людської моральності, не може підмінити собою етичного потенціалу культури. За будь-яких історичних умов людина завжди шукає вищі, незмінні орієнтири, які б зміцнювали її духовні сили, збагачували б сенсом, визначали спрямованість її життя.

І про це мають пам'ятати політики, адже політика – це та ланка суспільного життя, яка має потужний вплив на людську свідомість, поведінку.

Велику роль в осмисленні людиною етичних категорій відіграє культура. Зокрема мистецтво як галузь культури, орієнтуючи на ідеали Добра, Краси, Істини, сприяє усвідомленню етичної категорії добра. Масові громадсько-політичні видання інформують читачів про новини в галузі культури і,

виражаючи своє ставлення до тих чи інших явищ культурного життя суспільства, певною мірою тлумачать етичні категорії.

У всеукраїнському тижневику "ПіК" публікації про культуру переважно мають інформаційний характер і написані в жанрі статей, репортажів, інтерв'ю.

У статті Дани Романець "Україна без органів" (2000. – № 3) йдеться про стан органної музики в Україні. Треба рятувати Будинки органної та камерної музики, які опинилися під загрозою зникнення, – така головна думка статті. Інформація пробуджує гуманні духовні почуття. Також вона є своєрідною інтерпретацією категорії добра з погляду впливу мистецтва на формування цієї етичної категорії.

У репортажі "З Незалежністю у нове тисячоліття" (2000. – № 29) В. Маслоковського про святкування річниці Незалежності в Києві зазначено високий рівень концертної програми. Автор розмірковує про естетичний вплив цього свята на людей, усвідомлення ними моральної категорії добра, на формування гуманістичних ідеалів Любові, Краси.

Інтерпретацію категорії добра через вчинки людей подано в репортажі "Дитячий кінореєв'єм. Дубль останній" (2001. – № 33) Ксенії Василенко з фестивалю дитячого кіно та телебачення в Україні. Хоч дитяче кіно в Україні занедбане й забуте, зауважує авторка, проведення таких фестивалів дає надію, що є люди, які, попри загальний занепад кіномистецтва в країні, все ж таки дбають про майбутнє нації.

Ірина Сікорська, авторка репортажу про фестиваль у Києві, який проводиться щорічно, починаючи з 1990 року ("Київ Музик Фест" – 2001. – № 37), говорить про вплив сучасної музичної культури, яку називає "самостійним і осібним явищем, вільним від "керівних і спрямовуючих" ідеологічних настанов", на духовне життя українського суспільства. Саме такі культурні заходи, на думку авторки, сприяють осмисленню етичної категорії добра.

Уже сама тематика статей про культуру зобов'язує торкатися проблем духовності, етики і взагалі всього, що пов'язане зі сферою моральності. У статтях "ПіКу" на теми культури, незважаючи на їх переважно інформаційний характер, порушується одна з найважливіших проблем нашого суспільства – стан сьогоденної культури. Етичну категорію добра (і поєднаного з нею поняття блага) автори пов'язують із духовним відродженням України, без якого наше суспільство втратить своє місце в цивілізо-

ваному світі.

1. Словарь по этике. / Под ред. И. С. Кона. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – С.73.
2. Малахов В. А. Етика. – К.: Либідь, 2000. – С.117.
3. Кузнецова О. Д. Журналістська етика та етикет: основи теорії, методики, дослідження, трансформації незалежних видань України, врегулювання моральних порушень: Монографія. – Львів: Світ, 1998. – С.31-32.

М. Д. Феллер,
провідн. наук. співроб.

УДК 070. 41

Основні вимоги до структури і тексту повідомлення (стандарти, рекомендації)

За останні сорок років у межах теорії і практики редагування і, особливо, наукового напрямку "Літературне редагування" у працях професорів Р. Іванченка, В. Різуна, М. Феллера склалася система знань про текст і твір (повідомлення), які дозволяють дати низку рекомендацій, що мають характер стандартів. Також чимало таких рекомендацій сформулював доцент З. Партико у навчальному посібнику "Нормативне редагування".

Висновки, яких дійшли згадані автори, представлені як систематизована збірка стандартів, рекомендацій, що складається з таких розділів:

1. Структура твору (повідомлення).
2. Якісні особливості тексту, психолінгвістичні та соціолінгвістичні норми.
3. Етичні норми.
4. Оцінне перечитування (редагування). Вичитування тексту.

5. Оформлення елементів видання.

1. Структура твору (повідомлення)

1.1. Структура твору повинна сприяти досягненню мети, заради якої його написано, і відповідати очікуваному процесу читання, напряму читацької думки. Ефективно працювати повідомлення буде лише тоді, коли враховано й те, на основі якого матеріалу і в який спосіб зможе обмірковувати його читач, як оцінить (свідомо чи підсвідомо) доцільність побудови твору. Мета спілкування може обмежуватися завданням викликати в читача певні думки і дії, які з них випливають. Вона може полягати у передачі адреса-

ту теоретичних положень та фактичного матеріалу, необхідного для прийняття рішення, виконання практичних дій, як у галузі виробництва, так і в медицині, побуті тощо. Якщо в першому випадку активно використовують експресивно-оцінні засоби, прийоми зацікавлення і т.п., то у другому – на перше місце виходять висока точність, деталізованість і сухість викладу.

1.2. Твір має багатоаспектні авторські (з погляду автора) і перцептивні (з погляду читача) змістові структури. До їх складу входять фактологічна, тематична – композиційна і архітектонічна структури. Вони містять логіко-поняттєву, емоційно-експресивну, комунікативну, інформаційну, психологічну підструктури.

1.3. Тематична структура охоплює весь текст і виявляється у тематичних зв'язках між фразами. Кожна наступна фраза має бути зв'язана з попередньою тематичним зв'язком. Тематичні структури бувають однорідні й неоднорідні. Однорідною структурою називається така тематична структура, яка має одну тему, що проходить через усі фрази. При цьому в тематичній структурі можуть бути наявні тематичні відхилення не більше ніж на одну фразу. Інакше виникнуть побічні теми й однорідна тематична структура перетвориться в неоднорідну. Неоднорідною тематичною структурою називається така, яка містить мінімум дві теми, одна з яких може бути основною. Неоднорідна тематична структура, в якій важко виділити основну тему, називається аморф-

ною. Нарешті, атематичною є структура, в якій відсутні будь-які тематичні зв'язки, що позбавляє її будь-якої ефективності.

1.4. У матеріалі повідомлення повинна виявляти себе структура, що відповідає його меті. Коли такої структури немає – твір ще не визрів, або задум є помилковим.

1.5. У плані твору повинно бути знайдене і виділене те, на чому треба наголосити. Важливо виходити з того, чого читач не знає, і включати в текст те, що суттєво необхідно і водночас достатньо знати читачеві. Усе те, що не формує прямо або побічно бажаний продукт читання, у структурі твору є зайвим.

1.6. Членування змісту твору залежить як від об'єктивних чинників (видільна роль рубрики, заголовка; архітектонічні елементи тексту, що допомагають виділити факт; мовні засоби, які виділяють факт, і т.д.), так і суб'єктивних: читач вважає фактом щось, що його цікавить, хоча воно у творі й не виділене чітко.

1.7. Для однорідної тематичної структури властиві такі зв'язки:

- основний тематичний зв'язок (фрази, зв'язані одним і тим же предметом розповіді);

- субтематичний зв'язок (наступна фраза ієрархічно підпорядкована попередній – від загального до конкретного, від загального до деталі тощо);

- макротематичний зв'язок (наступна фраза є вершиною ієрархії стосовно попередньої фрази – від конкретного до загального).

1.8. Неоднорідні тематичні структури включають:

- асоціативний формальний, наприклад звуковий, зв'язок (утворюється паралельна тема на основі звукової асоціації);

- асоціативний змістовий зв'язок (наступна фраза виражає тему, яка асоціативно зв'язана з попередньою).

1.9. Теза твору – положення, яке обстоюється, – має бути чітко сформульована і лишатися незмінною впродовж усього твору,

повторюватися (у довільній формі) на його закінчення.

1.10. Сприйняття твору відбувається за умови, що його структура забезпечує привернення уваги читача, виклик інтересу до змісту, наведення матеріалу, що формує погляди читача. Нарешті, можливі заклик читача до дії, рекомендації, як здійснювати дії, у доцільності яких (конкретно назване те, що відповідає усвідомленому, духовному чи практичному інтересу читача) читач уже переконаний. Водночас відповідні елементи структури можуть уже існувати у свідомості читача, і тоді їхня наявність у творі не є потрібною.

1.11. Композиція повідомлення у межах певної теми буде сприйнята читачем за тої умови, якщо тема і її членування будуть виділені ним. Цьому сприяє архітектонічна структура, яка повинна своїми елементами відбивати композиційні елементи.

Елементи архітектоніки – рубрика і заголовки. Коли зазначена в заголовку чи в рубриці тема (підтема) не розробляється і не розкривається у творі, архітектонічні елементи можуть виконати хибну роль, спрямовуючи увагу читача так, що він буде шукати у тексті тему, яка не збігається з авторським задумом і структурою.

1.12. Довжина композиційних одиниць залежить від жанру повідомлення, кваліфікації читачів (що нижча кваліфікація, то менша має бути довжина композиційної одиниці) і від композиційної складності повідомлення (що вона вища, то коротшими повинні бути композиційні одиниці). Довжина композиційних одиниць повинна залежати також від мети сприймання інформації читачами. Для повідомлень, метою яких є задоволення емоційних та естетичних потреб, довжина композиційних одиниць у межах твору може бути максимальною; для повідомлень, які передбачають задоволення пізнавальних потреб, – не повинна перевищувати середнього значення; для повідомлень, які передбачають навчальні цілі, – повинна бути мінімальною. Середня довжи-

на композиційних одиницях одного рівня повинна бути приблизно однаковою.

Обсяги композиційних одиниць одного ієрархічного рівня не повинні відрізнятися більше ніж утричі.

1.13. Кількість рівнів композиції залежить від обсягу повідомлення: що більший обсяг, то більшою може бути кількість композиційних рівнів. Уздовж смислової вертикалі композиційні одиниці не слід розгортати більше ніж на три рівні (до винятків належать довідники, в яких кількість рівнів може досягати п'яти). Якщо є потреба розгорнути композицію вглиб, більше ніж на три рівні, у повідомлення слід уводити внутрітекстову рубрикацію, причому не більш ніж однорівневу, виняток – дворівневу. Розгортання композиційних одиниць уздовж вертикалі залежить від ступеня підготованості читачів: що він вищий, то більше вглибину може розгортатися композиція (для дошкولят, читачів із початковою освітою – однорівнева; для читачів із середньою та незавершеною вищою освітою – дво- та трирівнева; для фахівців – три-п'ятирівнева, причому четвертий і п'ятий рівні – внутрітекстові).

1.14. На кожному рівні тему (підтему) слід ділити на композиційні одиниці, використовуючи лише одну основу поділу. Після поділу кількість композиційних одиниць завжди повинна бути більшою двох. Після поділу теми на композиційні одиниці не повинно залишатися підтем, що не ввійшли в ці одиниці, і не повинні з'являтися нові, яких до поділу не було. При поділі теми на композиційні одиниці одна підтема не може входити одночасно до двох із них. Під час поділу теми на ієрархічно підпорядковані композиційні одиниці (частини, розділи чи підрозділи) не можна обминати окремі композиційні рівні (переходити відразу від частин – до підрозділів (омінаючи розділи), від розділів – до параграфів (омінаючи підрозділи) і т.д.).

1.15. Перехід від однієї композиційної одиниці до іншої повинен бути чітко виражений за допомогою спускових сторінок, ру-

брик, абзаців та спеціальних знаків переліку. Для довідкової, офіційної, виробничої, навчальної літератури перехід повинен бути особливо чітким. Чим нижча кваліфікація читачів, тим більша потреба у використанні назв композиційних одиниць.

1.16. Рубрики одного композиційного рівня в усіх частинах повідомлення повинні будуватися однаково.

1.17. Чим тематично більш неоднорідний твір, тим більша ймовірність, що читач не зможе легко вловити логічні зв'язки і це вплине на загальне розуміння змісту повідомлення.

1.18. Якщо важливим питанням приділяється незначне місце, читач або не звертає на них уваги, або дійде висновку, що питання не є суттєвими, або відчує незадоволення від нездійсненої автором обіцянки, даної у заголовку, у першому абзаці чи передмові.

1.19. Рекламні й агітаційні звернення, здебільшого, не членовані.

Малочленовані повідомлення теоретичного стилю. Не дуже чітке членування знаків може відбивати тут, проте, не поверховість проникнення в предмет, а її протилежність – діалектичність пізнання.

У популярному стилі членування підвищується порівняно з теоретичним, що супроводжується певним обмеженням глибини викладу.

У прикладному мовленні членування найбільш повне, завдяки чому виключається можливість помилкового сприймання. Особливо це стосується мови законів, яка передбачає найвищу точність викладу і повинна виключити можливості жодних кривотлумачень.

1.20. Твір членується на одиниці, що мають тематичний характер, – тези.

Теза – судження, що становить ідею твору, або є складовою частиною цієї ідеї. У творі їй відповідає блок – уривок, що містить обґрунтування, доказ, розвиток думки. В описовому повідомленні теза представлена описом одного предмета, явища, в

оповідному – одного епізоду. Теза може являти собою також досить складну логічну або психологічну операцію – доведення, спростування, розкриття поняття, формування емоційно-оцінного ставлення до явища.

1.21. У структурі твору, або окремого його блоку, можна виділити зачин (експозицію), тезу, аргументи і демонстрацію, висновки (антитезу).

Зачин (як композиційний вузол) підводить читача до тези, формулює її, викликає інтерес до неї, створює певне ставлення до теми, нарешті, – при потребі – визначає порядок її розгляду.

2. Якісні особливості тексту, психолінгвістичні та соціолінгвістичні норми

2.1. Найважливішою вимогою до літературної якості твору в цілому є його органічність, що виявляється насамперед у єдності теми твору та єдності підтем його частин, що підпорядковані темі твору.

Суттєвою похибкою викладу в окремій частині твору або у творі в цілому є неорганічність. Вона виявляється у невідповідності форми викладу і його змісту, коли, наприклад, абзац розриває думку, логічна операція не викладається згідно з логічним порядком, виклад хаотичний, а щодо логіки, одне твердження не впливає з другого.

2.2. При логічному методі викладу основою органічності твору є явище, структура якого описується шляхом послідовного і досить детального вичленування незалежних і водночас пов'язаних між собою розділів.

Історичний метод заснований на описуванні розвитку явищ як таких, чи наших уявлень про ці явища.

2.3. Явний зв'язок між блоками в повідомленні здійснюється за допомогою композиційних вузлів – абзаців, які у згорнутому вигляді подають тему і тезу кожного блоку (чи то як підсумок, чи як постановку питання, або поєднують те і друге).

2.4. Зачини і кінцівки, що обслуговують

усе повідомлення і пов'язують його з інформаційною ситуацією, виступають як композиційні вузли зі свідомістю читача і навколишньою реальністю.

2.5. Закріпленню головних ідей, висновків у пам'яті читача слугує і метод резюмування, повторення основних думок у формі тез, стислих узагальнень.

2.6. Пов'язаною не тільки з логікою, але й з психологією сприймання особливістю блок є наявність у ньому висновку у формі повторення і розгортання тези.

Оскільки висновок є найбільш значущою частиною блоку, його, як і початок, часто виділяють мовними і шрифтовими засобами.

Важливою частиною кінцівки блоку є композиційний вузол – текст, що забезпечує перехід до наступного блоку.

2.7. Пов'язаність тексту сприймається читачем завдяки взаємовідносинам параграфів, абзаців у параграфах, речень в абзацах, коли кожна з цих частин безпосередньо впливає з попередньої, або вишиковуються в один ряд із нею.

Пов'язаність може бути явною, коли в одиницях тексту, які розташовані поруч, містяться ті ж самі слова; опосередкованою, коли на той самий зміст вказують різні слова, що мають однакове значення, і, нарешті, неявною, коли способом досягнення пов'язаності слугує або послідовне повторення частин думок, або зв'язок із єдиним центральним поняттям, основним уявленням, що здійснюється з опорою не на мовні засоби, а на читацькі уявлення, сформовані текстом.

2.8. Тема твору обов'язково повинна бути пов'язана з чимось, що вже існує у свідомості читача (його інтересом – духовним або практичним), знаннями, запитамі тощо. Якщо предмет повідомлення (його тема, те, про що йдеться) зовсім не відомий слухачеві, повідомлення не може бути усвідомлене ним. Те, що повідомляється про тему, – рема, повинно містити раніше невідоме.

2.9. В українській мові особливість побудови речення, абзацу, навіть параграфу, та-

ка, що рема висловлюється після того, як висловлена тема. Схема тексту щодо порядку висловлювання відомого і невідомого виглядає так:

Знак "+" позначає позицію відомого ("старого", щойно згаданого) – позицію теми, знак "-" позначає позицію невідомого ("нового") – позицію реми. Це загальне правило суттєво модифікується під впливом обставин мовлення і тексту, але сам механізм промови передбачає повторення (явне чи неявне) тих самих уявлень і понять – як спосіб організації пов'язаного тексту.

2.10. Пов'язаності сприяє використання паралельних синтаксичних конструкцій, які дозволяють виявити логічні зв'язки, допомагають зробити висновки.

За допомогою паралелізму конструкцій створюється і підтримується єдність, система у викладі навіть дуже складного і перевантаженого подробицями матеріалу. Паралельні синтаксичні конструкції сприяють точній передачі системи логічних відношень між компонентами тексту.

2.11. Ясність (або прозорість) тексту є наслідком звичності або принаймні підготовленої попереднім викладом зрозумілості для читача елементів тексту і їхніх зв'язків у ньому, передбачуваності, очікування, вгадування. Їй сприяють чіткість і послідовність планування, врахування того матеріалу, що вже належить свідомості слухача або читача як відоме з минулого досвіду чи попереднього викладу і тому не потребує нового зосередження на ньому уваги, висунення головного на перший план і усунення або переведення на другий план другорядного, додаткового.

Ясність сприймання порушують структурні неадаптності, надмір фактів та слів, а також те, що автор у тексті зафіксував усі, або майже всі складники думки, але не виділив основного і другорядного, порушив лінійність розповіді, не дав відчуття основного і другорядного.

Невдале центрування уваги має місце тоді, коли автор в одне речення прагне

увібгати кілька думок, не зважаючи на те, наскільки вони обов'язкові в даній розповіді і, якщо обов'язкові, то як легко можуть бути сприйняті читачем.

2.12. Доступність визначається як особливостями сприймання читача, так і традиційними характеристиками, властивими даному типу текстів. Більшій доступності сприяє конкретність викладу – використання замість можливих абстрактних родових понять – найближчих видових, а також використання яскравих прикладів, переклад абстрактних уявлень мовою буденних життєвих ситуацій, заважає його абстрактність, абстрагованість.

2.13. Можливості для читача охопити подумки і розчленувати твір у багатьох випадках сприяє його стислість, яка знаходить вираз не так у коротких реченнях (чи невеличких розмірах твору), як в оптимальному співвідношенні думок та слів. Її досягають шляхом усунення елементів, що несуть надлишок інформації. До таких елементів належать невинновдані повторення, штампи, описові вирази за наявності відповідних точних слів.

Стислість викладу залежить від поступального руху думки і властивої для даного викладу напруги подачі фактів і зосередження читачької уваги.

У довідковій, інформаційній і рекламній літературі інформацію подають лише в скомпресованому вигляді з найвищим ступенем компресування. Ступінь скомпресованості повинен бути таким, щоб не блокувати й не сповільнювати сприймання читачькою аудиторією поданої інформації.

Якщо компресування інформації унеможлиблює її сприйняття, ступінь компресування слід зменшити.

2.14. Надмірність у тексті – не повторення як таке, а те, що не працює прямо або побічно на результат повідомлення.

2.15. Ритмічність у викладі – закономірне чергування повторюваних елементів одного типу – полегшує процес сприймання та розуміння і водночас дає чи-

тачеві особливе естетичне задоволення. Найяскравіше виявляє себе ритмічність при явних протиставленнях.

Ритм прози створюється повтореннями слів, паралелізмом, контрастами, симетрією, характером зв'язку фраз і речень.

У більш значних структурах ритм виявляє себе в закономірному членуванні, наприклад, близьких за розмірами розділів (відчувається лише після прочитання кількох розділів).

До порушень ритму належить монотонність, яку викликає безпосереднє слідування одного за одним багатьох однакових логічних зв'язків, наявність великої кількості однорідних членів, не згрупованих у своєрідні "пакети", нарешті, однотипність побудови фраз.

2.16. Проявом ритмічності є явище напруги змісту, тобто кількість інформації, яку читач одержує за одиницю тексту.

У тих місцях, котрі особливо складні для розуміння, напругу змісту треба зменшувати; у надто легких для читачького сприймання уривках, через що їх нецікаво читати, її доцільно підвищувати.

Заміна слова з бідним поняттєвим змістом словом з багатим поняттєвим змістом, усунення сполучників і введення безсполучникового зв'язку, уникнення пояснень логічних зв'язків, які читач може відновити сам, підвищують напругу викладу і передбачають більшу активність сприймання і кваліфікацію читача. Вживання слів із меншим поняттєвим змістом, розшифровування значень, уведення сполучникових зв'язків, прокладання "містків" між окремими абзацами, наведення прикладів, підвищення рівня конкретності знижують напругу викладу, роблячи його доступнішим для менш кваліфікованого читача. Повторення тієї ж думки в іншій формі – один із засобів зниження напруги змісту для полегшення сприймання тексту.

2.17. Фрази у творі мають бути максимально короткими. Що довша фраза, більше пауз у ній, то довшим і більш дискретним у

часі й просторі є процес розуміння.

2.18. Що менше підготований читач до сприймання повідомлень, то менше семантично навантаженої інформації слід подавати йому в кожному слові. Це саме стосується і кількості граматичної, асоціативної та стильової інформації. Що нижчий ступінь підготованості очікуваних читачів, то менше повинно бути в реченнях однорідних підметів і додатків, вставних слів, різних дат, географічних назв та коротшими повинні бути самі речення.

2.19. Кожне слово, кожна фраза, надфразна єдність повинні виражати тему твору або бути тематично зумовленими. Атематичні елементи створюють "шум" у творі та є причиною неадекватного розуміння його.

Кожен наступний елемент твору має бути тематично прогнозованим, а кожен попередній елемент повинен мати тематичну перспективу.

Кожен твір повинен мати тематично-логічний ланцюг фактів, компоненти якого є основними інтегруючими зміст елементами розуміння.

2.20. Точне слововживання має місце тоді, коли процес читачького пізнання не розривається незрозумілим та не гальмується неправильно вибраним словом. Коли незрозуміле слово є необхідним в тексті, його значення слід розтлумачувати читачеві шляхом: 1) виноска; 2) пояснень у тексті; 3) "підказування" значення контекстом і ситуацією; 4) шляхом використання лексичного матеріалу, що повною мірою спирався б на мовний досвід читача (це здебільшого стосується діалектизмів та професіоналізмів).

3. Етичні норми

3.1. Повідомлення повинне бути об'єктивним, тобто висвітлювати не лише позицію більшості, а й позицію меншості.

3.2. Не можна називати ім'я джерела інформації, коли джерело передало її за умови нерозголошення його імені (у багатьох країнах така етична норма зведена до рангу юридичної).

3.3. Лист дописувача може бути опуб-

лікований лише в тому випадку, коли про таке бажання дописувача можна зробити висновок зі самого листа. Скорочення в листах можливі лише в тому випадку, коли газета у кожному випуску публікує інформацію про те, що редакція залишає за собою право внести у листи загальноприйняті виправлення та потрібні скорочення.

3.4. Слід уникати подання фотографій та імен жертв насильства, стихійних лих, нещасних випадків тощо, крім особливих випадків (коли це історичні особи або коли подія викликала особливий громадський резонанс). Те саме обмеження стосується фотографій та імен родичів чи близьких потерпілих.

3.5. Повідомлення про ювілеї слід подавати лише за умови згоди на це самих ювілярів.

3.6. При описі результатів соціологічних опитувань, слід зазначати: назву організації, що провела дослідження; кількість опитаних; замовника опитування; дату, а при потребі регіон та інші суттєві особливості опитування.

3.7. Неприпустима дискредитація за ознакою статі, належності до расової, етнічної, релігійної, соціальної чи національної групи.

3.8. Лікарські таємниці є дійсними і після смерті осіб, яких вони стосуються.

3.9. При описах політичних опозицій чи втеч із місць ув'язнення автор не має права розповідати деталей, які можуть зашкодити описуваним особам чи їх родичам, оскільки це може призвести до додаткових наступів на опозицію чи втечі інших осіб.

3.10. Слід утримуватися від публікування імен та фотографій злочинців, якщо на те нема особливих причин. Під дію цієї норми не підпадають особи, злочини яких пов'язані з їхньою посадою.

3.11. Не слід використовувати компоненти, які в суспільстві переважно визнають вульгарними чи потворними.

4. Оцінне перечитування (редагування). Вичитування тексту

4.1. До подання тексту твору на подаль-

ше редагування та публікацію обов'язково слід перечитати його очима очікуваного читача, пам'ятаючи давньогрецьку мудрість: "Якщо мене не зрозуміли, винен я, бо висловився невдало".

4.2. Повідомлення обов'язково повинне містити цінну для читачької аудиторії інформацію.

Для оцінки інформації важливі не лише поточні, а й перспективні цілі тих читачьких аудиторій, до яких адресовано повідомлення. Наявність у повідомленні інформації, яка може стати корисною не лише в якийсь конкретний момент сприймання, але й у майбутньому, різко підвищує цінність усього повідомлення. Кількість у повідомленні нецінної інформації повинна бути достатньою для сприйняття і розуміння читачем цінної інформації, але не більшою.

4.3. Важливо побачити, як і які функції виконують частини твору і тексту, встановити, що за нормами мови й умовами контексту сприймає читач, зіставити з тим, що малося на увазі сказати.

4.4. При оцінному читанні в структурі виявляються порожнини, не заповнені фактичним матеріалом, елементи, що повинні бути розгорнуті в окремі частини. Їх треба доповнити. Водночас слід скоротити непропорційно багаті матеріалом, мало несуттєві елементи. Надмірна деталізація не менш небезпечна, ніж абстракція.

4.5. Часто порушення послідовності викликає неправильний розподіл матеріалу у творі, пов'язаний із зосередженістю авторської думки на одній якійсь частині предмета твору. Ці порушення треба усунути шляхом викреслень чи доповнень. У цьому випадку важливі вузли зв'язку опускаються.

4.6. Незавершений в очах читача твір – це твір не цілісний, позбавлений єдності. Оцінюючи цілісність тексту, важливо встановити початок розвитку думки, фрагмента і простежити, чи завершилася розпочата розмова. Якщо такого завершення не відбувається, необхідно його дописати.

4.7. Оцінюючи ясність тексту, треба зважати на можливе виникнення відсутності зв'язків між частинами тексту у сприйманні читача, у той час, як в уяві автора все було ясним, зрозумілим, мало свої зв'язки, але автор розірвав ці зв'язки, бо підсвідомо вважав, що вони повинні існувати у всіх головах, оскільки вони існують у його свідомості. Інша причина неясності, коли автор пише про все, що згадується, хапається за всі побічні поняття, що супроводжують головне, і тим усуває органічність і розпорощує увагу читача.

Засобом посилення ясності можуть слугувати повторення висловленої думки, виражені новими словами і конструкціями. Коли ми повторюємо ті ж самі думки різними словами щоразу досить коротко, а все разом достатньо широко, то думка читача має достатньо часу зупинитися на цих положеннях.

4.8. Цитати можна виділяти трьома способами: а) за допомогою лапок; при цьому, коли всередині цитати є інші лапки, їх подають у такій послідовності: "xxxx "уууу" xxxx"; б) за допомогою шрифтових виділень; в) за допомогою поліграфічних засобів, наприклад, лівосторонніх втягувань, міжабзацних відступів зверху та знизу цитати тощо.

На джерела цитат слід обов'язково давати посилання.

Цитату, якщо вона стоїть на початку речення, слід писати з великої літери навіть тоді, коли в оригіналі цей фрагмент (перше слово) написано з малої літери.

Цитата, якщо вона стоїть усередині речення, повинна починатися з малої літери навіть тоді, коли в оригіналі вона починається з великої літери.

Якщо цитата, яка має в кінці крапку, завершує речення, то в кінці речення ставимо лише одну крапку, причому після лапок. Перед лапками може стояти лише знак оклику чи знак питання, якщо вони є в оригіналі; тоді крапку в кінці речення після лапок не ставлять. Крім того, у цьому випадку в кінці речення, тобто після лапок, може стояти свій

знак питання чи знак оклику, який потрібен за змістом речення, але за умови, що ці знаки є різними.

Коли цитату подають не за периподжере-лом, то в бібліографічній примітці слід зазначати: Цит[ується]. за: [бібліографічний опис джерела].

4.9. У примітках у бібліографічних описах слід подавати лише обов'язкові елементи опису, а факультативні – тільки тоді, коли це потрібно для однозначної ідентифікації видання.

Внутрітекстові бібліографічні примітки слід використовувати лише в популярному і публіцистичному видах літератури, призначених для масового читача, який у середньому має невисоку кваліфікацію (цих приміток має бути не більше двох на сторінку). В інших видах літератури внутрітекстові примітки можна використовувати в тих випадках, коли слід вказати лише автора й назву твору.

Внутрітекстові примітки подають у круглих дужках. Скорочення в бібліографічному описі заборонені, навіть якщо в основному тексті елементи опису повторюються (наприклад, прізвище автора й назва твору).

Посторінкові джерельні примітки використовують у всіх видах літератури, призначених для реципієнтів середньої кваліфікації. Кількість приміток на сторінку в середньому повинна бути більша двох.

Посилання на посторінкову джерельну примітку слід робити у формі верхніх цифрових індексів. Примітки подають вниз сторінки після пробілу чи лінійки, з абзацним відступом, кеглем на один-два пункти меншим від шрифту основного кегля.

Позатекстові джерельні примітки слід використовувати в повідомленнях, розрахованих на реципієнтів найвищої кваліфікації.

Коли в примітках подано підряд кілька бібліографічних описів одного й того ж джерела, тоді в наступних після першого опису дозволено замість частини тексту, що повторюється, ставити: Там само (після ук-

раїнського), Там же (після російського) та Ibid (після латиноалфавітного джерела).

Повторно цитувати лише одну роботу якогоось автора слід за шаблоном: <Прізвище автора> Цит[ована]. Робота або <Прізвище автора> Зазначений твір.

4.10. Будь-які зроблені автором, редактором, упорядником, перекладачем та іншими особами уточнення, примітки, коментарі, виділення тощо, які вставляють у цитату, слід оформляти за таким шаблоном: <квадратна відкриваюча дужка>, текст, <крапка>, <тире>, вказівка на джерело тексту, <закриваюча квадратна дужка>.

4.11. Вживання у повідомленнях окремих чужомовних фрагментів можливе лише в літературі для тих груп реципієнтів, які знають бодай одну іноземну мову (наприклад, вивчали її у школі).

Ця норма забороняє вживати чужомовні фрагменти в дитячій літературі. Їх вживання обмежене також у навчальній (для основної школи) та публіцистичній літературі.

Чужомовні фрагменти повинні бути обов'язково перекладені й подані в повідомленні мовою основного тексту.

Переклад може бути поданий як внутрітекстова або посторінкова примітка. Після перекладу слід обов'язково вказати автора перекладу

Кількість чужомовних фрагментів у повідомленні повинна бути такою, щоб швидкість сприймання інформації в обраної автором читацької аудиторії в середньому не знижувалася.

На зниження цієї швидкості суттєво може впливати кількість перемикачів уваги між основним текстом та посторінковими примітками з перекладами.

Вживання в повідомленнях фонетичних кальок зі слів інших мов заборонено.

Чужомовні імена й прізвища слід перекладати за таким принципом: записати фонетичну вимову в мові-оригіналі (наприклад, прийнятими МФА [Міжнародною фонетичною асоціацією] знаками транскрибування), позначити отримані звуки макси-

мально схожими за звучанням літерами українського алфавіту, а далі записати це ім'я та прізвище в повідомленні. Поряд із транскрибованим іменем і прізвищем у круглих дужках слід подати прізвище й ім'я мовою оригіналу (крім східних мов та мов, що користуються ієрогліфічними алфавітами).

Ця норма допускає винятки для традиційно прийнятих варіантів перекладу часто-вживаних прізвищ та імен.

Якщо необхідно подати чужомовний текст українською мовою (літерами кириличного алфавіту), слід застосовувати міжнародні правила транслітерування.

Потреба в транслітеруванні може виникнути під час запису в українськомовному повідомленні тексту однією з мов, що користуються арабським алфавітом (наприклад, бібліографічного опису). У такому випадку слід користуватися прийнятими міжнародною організацією стандартизації правилами. Якщо прямий варіант транслітерування відсутній (арабсько-кириличний), слід користуватися найближчим (наприклад, арабсько-латинським).

4.12. У повідомленнях, спрямованих на задоволення навчальних та прикладних потреб читачів, лексику слід уніфікувати, уникаючи використання синонімів.

У випадку, коли літерний запис загальноживаних слів має дві нормативні дублетні форми, у межах одного повідомлення слід використовувати лиш якусь одну.

4.13. Кожен термін у повідомленні повинен бути узгоджений зі значенням, зафіксованим у словнику, або повинно бути дане наукове обґрунтування необхідності переозначення терміна. Переозначаючи терміни, слід обов'язково зазначити, що нове значення буде вживатися або як "локальне", тобто лише в межах цього повідомлення, або як основне, що пропонується для всієї галузі.

Коли є кілька словників приблизно одного часу видання, то вибирати слід за такими пріоритетами (види словників подано в порядку спадання пріоритету): стандарт, га-

лузева енциклопедія, галузевий словник, універсальна енциклопедія.

4.14. Запропонований автором новий термін повинен задовольняти такі обов'язкові вимоги:

- мати означення;
- відтворювати суттєві ознаки поняття;
- бути однозначним (його вживання з іншим значенням допустиме лише в інших галузях);
- не мати синонімів;
- мати семантичні зв'язки з іншими термінами (в означення терміна повинні входити інші терміни цієї ж галузі);
- мати мінімальну довжину;
- бути зручним і придатним для утворення інших похідних термінів;
- бути лінгвістично нормативним, тобто відповідати правилам орфографії;
- мати найвищу частоту вживання (порівняно з іншими словами, що можуть бути запропоновані як варіанти для утворення терміна).

4.15. Значення фразеологізму, вжитого у повідомленні, повинне бути таким самим, як і в словниках.

4.16. При однорідних означеннях ширшу ознаку ставлять перед вужчою.

4.17. У питальних, спонукальних й окличних реченнях основний порядок слів змінюють таким чином: присудок ставлять перед підметом. Крім того, у питальних реченнях у першу позицію додають питальне слово, а в окличних – частку нехай.

В умовних реченнях спершу вказують умову, а лише тоді – дію, яка відбувається за цієї умови.

4.18. Звертання завжди повинні стояти в першій позиції речення.

Вставні слова повинні стояти перед початком речення, якщо вони стосуються цілого речення, або перед тим членом речення, якого вони стосуються.

Дієприслівникові звороти повинні передувати головному реченню у тих випадках, коли: а) описувана ними дія передуює вказаній присудком; б) описують причину дії,

вказану присудком; в) описують умову дії, вказану присудком.

4.19. Зв'язки підпорядкованості між залежними словами в реченні не можуть перешуватися.

Однорідні члени речення повинні мати однакові морфолого-синтаксичні характеристики.

Паралельні синтаксичні конструкції повинні мати однаковий порядок слів.

Дієприслівниковий зворот і головне речення повинні мати одного діяча.

4.20. Правильність написання українських власних імен слід перевіряти за словниками власних імен людей.

Імена, що походять з інших мов, передають шляхом транскрибування літерами українського алфавіту.

Написання літери "г" у частовживаних чужомовних іменах слід контролювати за довідниками.

Відхилення від словникового написання допустиме лише тоді, коли в повідомленні йдеться про юридичну справу і в паспорті (свідоцтві про народження) ім'я особи написано неправильно.

Написання найуживаніших українських прізвищ слід контролювати за довідниками прізвищ.

Написання літери "г" у частовживаних чужомовних прізвищах слід контролювати за словниками.

Через апостроф треба писати російські прізвища типу Водоп'янов, В'яземський Григор'єв, Лук'янов.

Прізвища, що походять з інших мов, передають шляхом транскрибування літерами українського алфавіту.

В усіх європейських прізвищах артиклі, а також частки, що позначають дворянські титули (фон, дер, ван, де, да, дю, дель, делла тощо), пишуть окремо від прізвищ і з малої літери.

При повторних посиланнях на іспанські прізвища треба стежити, щоб автор обов'язково подавав обидва прізвища особи.

У тюркських прізвищах частки (ед-, аш-, аль-, зуль-, -бей, -паша, -огли, -заде) пишуть з малої літери і присднують до імені чи прізвища за допомогою дефіса.

При повторних посиланнях на китайські та корейські прізвища слід вказувати перший компонент атрибуції.

У бірманській атрибуції частку у при повторних посиланнях на особу не використовують.

У прізвиських кожен їх компонент треба писати з великої літери.

Дворянські титули, що стоять перед іменем чи прізвищем, слід писати з малої літери.

Прізвища, що складаються з двох частин, пишуть через дефіс.

4.21. У повідомленні порядок слів у сусідніх реченнях повинен забезпечувати темо-рематичний зв'язок між реченнями.

4.22. Дати слід писати за такими шаблонами:

- у науковому, виробничому, інформаційному та довідковому видах літератури: 1.02.1997 р.;

- в офіційному, навчальному та публіцистичному видах літератури: 1 лютого 1997 р.

- у художньому виді літератури допустимим є подання дати словами: Було двадцять друге червня тисяча дев'яност сорок першого року... .

Помилковим є написання дати за допомогою арабських та римських літер одночасно та інших розділювачів (1/II-97).

Роки, що не збігаються з календарними, слід подавати за таким шаблоном: 1997/98 навчальний рік; 1996/97 бюджетний рік.

Позначення десятиліть і століть слід подавати за таким шаблоном:

у 20-ті роки XIX ст. ...; у V-VIII століттях...; у IX-X ст.

Помилковими є варіанти з повтореннями: у 20-ті рр....; у V-VIII ст. ст....; XIII і XIV вв.

Числові інтервали слід оформляти за таким шаблоном:

10...16 кеглі, 36-44 розміри, 20-30 мм залежно від компактності видання.

4.23. У художньому, публіцистичному та дитячому видах літератури назви одиниць виміру слід записувати повністю (без скорочень), а в усіх інших видах (офіційний, науковий, популярний, інформаційний, виробничий, навчальний, довідковий) – спеціально прийнятими скороченими позначеннями.

Назви величин, одиниць виміру та їх позначення повинні відповідати шаблонам, прийнятим міжнародними стандартами.

Для позначення одиниць виміру можна вживати як кириличні (українські), так і латинські літери.

Одиниці виміру ставлять тільки після цифр, яких вони стосуються.

Одиниці виміру, не регламентовані міжнародними стандартами, скорочують за загальними правилами скорочення слів, враховуючи стандарти скорочення для бібліографічних описів (ДСТУ 3582-97).

5. Оформлення елементів видання

5.1. Коли об'єктів опису більше одного і при цьому їх оцінюють за достатньо великою кількістю характеристик то є доречним використання таблиці.

В інших випадках наявні дані слід записати як однорідні члени речення або звичайний перелік.

Що нижчий рівень кваліфікації читачів, то меншим повинен бути обсяг табличного матеріалу в повідомленні.

Кожна ілюстрація повинна мати підпис: вказаний різновид ілюстрації, її нумераційну й тематичну назви.

5.2. Що вища кваліфікація читачів, тим складнішими (за ступенем абстрагування) можуть бути ілюстрації. Що нижча кваліфікація читачів, то простішими повинні бути ілюстрації.

Не документальні ілюстрації повинні бути максимально простими.

В ілюстраціях слід видалити все другорядне, несуттєве. З цією метою, зокрема, з площини ілюстрацій всі написи переносять в експлікацію, замінюючи їх символічними

позначеннями (цифрами, літерами тощо), а також усувають незаповнені (порожні) місця. Окремі частини в межах однієї ілюстрації розташовують якомога компактніше.

На ілюстраціях дозволено залишати такі написи: позначення проєкцій; пояснення до стрілок; межі середовища; написи біля осей координат. Усі ці написи роблять великими літерами без крапки в кінці.

На графіках осі координат градуюють, вказують проміжні числові значення відкладеної величини, її символічне позначення та скорочене позначення одиниці виміру. На осі абсцис символічне позначення та одиницю виміру ставлять праворуч від останньої цифри, а на осі ординат – над останньою зверху цифрою. Між символічним позначенням величини та одиницею її виміру ставлять кому.

Позначення деталей на ілюстраціях найкраще робити арабськими цифрами. Цифри слід розташовувати за годинниковою стрілкою. Усі без винятку позначення деталей повинні бути розшифровані в експлікації.

5.3. Якщо в повідомленні є ілюстрації різних видів (малюнки, фотографії, схеми тощо), тоді як загальну назву для всіх їх видів вживають слово Ілюстрація.

У підписі ставлять: після нумераційної назви перед тематичною – крапку; після тематичної назви перед складовими частинами чи експлікацією – двокрапку.

Елементи експлікації подають за таким шаблоном: позначення першої деталі на ілюстрації (тобто цифра чи літера) <тире> розшифрування позначення <крапка з комою> позначення другої деталі на ілюстрації <тире> розшифрування позначення <крапка з комою> і т. д.

Додаткові відомості подають після вертикального пробілу з абзацу.

Після останнього елемента підпису крапку не ставлять.

5.4. Показчики треба укладати для офіційної (ділової), наукової, інформаційної, виробничої (технічної), навчальної та

довідкової літератури.

Показчик є обов'язковим у виданні, обсяг якого перевищує 15 авт. арк.

Показчики слід подавати окремо для вокабул кириличного, латинського, грецького та готичного алфавітів.

До показчика додають примітку, зазначаючи: вид показчика; границі тексту у виданні, які охоплює показчик; методичні особливості укладання показчика; скорочення, застосовані в показчику; особливості розташування окремих елементів у показчику; пояснення позначень перехресних посилок.

Кількість номерів сторінок біля вокабули не повинна перевищувати 20. Перевищення цього числа вимагає введення підвокабул.

Кількість рівнів у записі в показчику не повинна перевищувати трьох.

Біля кожної вокабули в показчику слід вказувати номери лише тих сторінок, на яких подано щодо них суттєву інформацію (означення, детальний опис, класифікації тощо).

До вокабул, що описують основну тему повідомлення, вказують лише основні номери сторінок.

Оптимальною граматичною формою для вокабул є називний відмінок однини.

Підвокабули узгоджують із вокабулою у роді, числі та відмінку. Вокабула повинна бути однозначною (не допускати двозначності), термінологічною (належати до прийнятої терміносистеми) та евристичною (такою, яку читач може легко сам підібрати для пошуку).

5.5. Що нижчою є кваліфікація реципієнтів, то коротшими повинні бути елементи переліку.

Елементи переліків слід подавати в називному відмінку.

Якщо читачі мають не лише сприйняти, а й запам'ятати елементи переліку, то їх слід оформляти як підабзаци (використовують у навчальній та частково офіційній, науковій і технічній літературі).

У кожному розділі слід використовувати не більше одного, в особливих випадках – максимум до трьох нумерованих чи виділених у підбазаци переліків.

Нумерувати переліки слід тільки в тих випадках, коли читачам треба запам'ятати не лише самі елементи, а й порядок їх розташування (використовують для навчальної, а також частково для офіційної, наукової та технічної літератури).

Елементи переліку слід нумерувати: а) для однорідних членів речення (непоширених та поширених) – малою літерою з закриваючою дужкою або цифрою з закриваючою дужкою (останній варіант використовують тоді, коли реципієнти повинні запам'ятати кількість елементів переліку); б) для поширених речень та НФС – великою літерою з крапкою або цифрою з крапкою (останній варіант використовують тоді, коли реципієнти повинні запам'ятати кількість елементів переліку); в) в особливих випадках, коли перелік є класифікацією, можна використовувати індексну нумерацію з крапкою.

Коли перелік оформлений згідно з варіантом "а", то перед ним ставлять двокрапку, після кожного елемента переліку, крім останнього, – крапку з комою, а після останнього – крапку. Коли перелік оформлений згідно з варіантами "б" чи "в", то перед ним ставлять крапку, а після кожного елемента переліку – також крапку.

Іноді для кращого виділення і запам'ятовування елементів переліку їх можна виділяти відступами, втягуваннями і т. п.

5.6. Необхідність вміщення змісту залежить від обсягу повідомлення: що більший обсяг, тим більша необхідність супроводження повідомлення змістом, і навпаки.

До винятків належать види літератури з алфавітним порядком композиції (зміст у таких повідомленнях заздалегідь відомий кожному – це абетка. Прикладом таких видань є словники та енциклопедії).

У змісті навпроти рубрик слід ставити номери сторінок, на яких в основному тексті вони розташовані.

Рубрики змісту повинні бути копіями рубрик у тексті повідомлення, а номери сторінок – точно вказувати на розташування кожної рубрики в повідомленні.

У змісті-рубрикаторі слід подавати всі позатекстові рубрики, тобто ті, що йдуть уперек тексту. Внутрітекстові рубрики в зміст видань не включають. До винятків належить лише довідкова література з високим ступенем компресованості тексту. У цьому випадку внутрітекстові рубрики набирають меншим кеглем.

У змісті-переліку колективних видань (збірників) після назви повідомлення в круглих дужках вказують прізвища всіх його авторів.

У науковій, технічній, навчальній та довідковій літературі зміст слід розташовувати на початку видання, а в усіх інших видах – у кінці.

5.7. У посиланні на одиницю композиції слід вказати її назву і порядковий номер.

У посиланні на таблицю слід вказати слово табл. та її порядковий номер.

У посиланні на формулу слід подати слово формула чи його синонім (рівняння, нерівність, функція, вираз тощо), а далі у круглих дужках – порядковий номер.

У посиланні на ілюстрацію слід подати слова рис., мал., фото, схема тощо, а далі – порядковий номер.

У посиланні на бібліографічний опис слід подавати у квадратних дужках порядкові номери зі списку літератури, а при потребі – ще й номер сторінки.

Для посилань на додаток слід вказати слово додаток і його порядковий номер.

Основний текст не повинен повторювати назву компонента, на який посилаються (таблиці, ілюстрації, додатка тощо).

Коли повідомлення має невеликий обсяг, слід використовувати наскрізну нумерацію компонентів, на які посилаються, в іншому випадку – пороздільну нумерацію з дефісом (крім нумерації одиниць композиції).

Галузеві норми редагування радіопередач

У посібнику "Загальне редагування: Нормативні основи" [3] описано загальні норми редагування, які не залежать від виду літератури. Проте, безсумнівно, актуальними є й галузеві норми редагування радіопередач. Оскільки літератури з цієї теми практично не виявлено (крім загальних робіт із радіожурналістики, в яких цьому питанню присвячено лише окремі пункти), розглянемо її детальніше. Звертаємо також увагу на те, що загальних норм редагування радіопередач (інформаційних, соціальних, композиційних, логічних, лінгвістичних, психолінгвістичних та ін.) тут розглядати не будемо, оскільки вони описані у згаданому вище посібнику.

Розглядаючи норми редагування, будемо виходити з того, що радіопередачі підготовані в цифровій формі й для їх виправлення використовують звукові редактори.

Порівняно з письмовими повідомленнями редагування радіопередач має свої особливості.

1. Доводиться враховувати особливості усної мови, а отже, при потребі використовувати належні фонетичні знаки.

2. Доводиться контролювати тривалість повідомлень.

3. Доводиться враховувати тембри голосів дикторів чи інших мовців.

4. Доводиться мати справу з шумами (випадковими чи спеціально утвореними) та шумовими ефектами.

5. Доводиться оцифровувати звук і використовувати для редагування звукові редактори.

6. Доводиться мати справу з генеруванням повідомлень мовцями безпосередньо в прямому ефірі, у процесі якого вони можуть

допускати помилки, які виправити в прямому ефірі вже нема змоги.

Технічні норми редагування радіоповідомлень

◇ Сила звуку під час запису передачі, виміряна в децибелах, повинна бути достатньою для якісного запису передачі та можливого майбутнього її опрацювання за допомогою типових звукових ефектів, що їх мають звукові редактори.

Винятки. 1. Окремі розважальні передачі. 2. Надзвичайні оголошення, наприклад Міністерства надзвичайних ситуацій.

◇ У радіоповідомленнях співвідношення "шум" – "голос" (диктора або учасника передачі) повинно бути таким, аби розуміння тексту не викликало ні затримок, ні сумнівів у варіантах розуміння.

Винятки. 1. Передача записів голосів, зафіксованих технічними пристроями на початку XX ст. і реконструйованих сучасними засобами (передача фонограм з архівних фондів). 2. Створення спеціальних звукових ефектів (наприклад, коли голос на фоні шумів поволі стихає, створюючи враження віддалення; при цьому самі шуми можуть, навпаки, зростати).

При надто великій зашумленості радіопередачі редактор повинен вимагати в автора (журналіста): а) повторного запису радіопередачі, але вже зі значно нижчим рівнем шумів, якщо це в принципі можливо; б) за допомогою спеціальних функцій звукового редактора очистити запис від шумів.

◇ Швидкість читання тексту дикторами, виміряна у кількості слів за хвилину, повинна в середньому для передач, які передбачають лише читання тексту (наприклад,

новин), становити 140 ... 150 слів/хв [4, 65].

Винятки. 1. Для малопідготованих слухачів (дітей) швидкість повинна бути нижчою ніж середнє значення на 20...30 %.

2. Для деяких інформаційних передач, розрахованих на високопідготованих слухачів, швидкість може бути вищою ніж середнє значення на 20...30 %.

Відбір голосів дикторів

♦ Редактор повинен брати участь у конкурсах з відбору голосів дикторів.

Під час проведення конкурсів для відбору дикторів доречно використовувати класичні методи експертних оцінок.

♦ Дикторів для передач редактор повинен вибирати з наявних на радіостанції або запрошувати з інших професійних організацій (радіостанцій, театральних чи кінематографічних організацій тощо).

Розмічування сценаріїв та складання програм радіопередач

♦ Під час редагування сценаріїв редактор повинен:

– дати перелік дикторів чи акторів, які братимуть участь у передачі;

– закріпити за дикторами чи акторами ролі або дійових осіб.

♦ Якщо передача передбачає можливість підроблення голосу дикторів чи акторів під певних дійових осіб, тоді редактор повинен зазначити це на початку сценарію для кожної дійової особи окремо, вказавши особливості кожного голосу.

Приклад. Підроблення голосів для дитячих передач, у яких "говорять" звірі, деревця, квіточки тощо.

♦ Під час складання програм радіопередач редактор повинен контролювати, щоб постійні передачі вели одні й ті ж диктори.

Необхідність цього полягає, звичайно ж, у тому, що реципієнти звикають до голосу ведучого своєї передачі й реагують часто

саме на нього. Це підвищує ефективність повідомлень, що є, як відомо, основною метою функціонування засобів масової інформації.

Фонетичне розмічування тексту

Відсутність фонетичного розмічування тексту повідомлення може викликати труднощі в диктора у прямому ефірі й призвести до появи фонетичних помилок. Крім того, такі фонетичні помилки іноді можуть спотворювати зміст самого повідомлення тощо. Тому ще до передачі повідомлення в ефір редактор радіо повинен належним чином його відредагувати (підготувати для озвучення).

♦ Для всіх частовживаних слів знаком наголосу слід позначити правильний варіант наголошення, а для рідковживаних, крім наголошення, – ще й вимову знаками транскрибування, використовуючи для цього існуючу нормативну літературу [2, 6, 7].

♦ У власних назвах – антропонімах (іменах, прізвищах), топонімах (назвах географічних об'єктів, крім водних) і гідронімах (назвах водних об'єктів) – слід зазначити правильний варіант наголошення згідно з нормами української фонетики.

♦ Поряд із чужомовними словами, які в оригіналі не перекладені (наприклад, антропонімами, назвами фірм тощо), треба подати їх вимову знаками транскрибування або максимально близькими за вимовою літерами української мови.

Звучання чужомовних слів можна перекладати, наприклад, за таким принципом: записати фонетичну вимову в мові-оригіналі (наприклад, прийнятими МФА (Міжнародною фонетичною асоціацією) знаками транскрибування), позначити отримані звуки максимально схожими за звучанням літерами українського алфавіту, а далі записати це слово в повідомленні.

Ця норма допускає винятки для традиційно прийнятих варіантів перекладу частовживаних прізвищ та імен.

Для встановлення правильного фонетичного звучання редактор може також звер-

татися за консультаціями до спеціалістів, які володіють потрібними мовами.

♦ Поряд із аббревіатурами, що утворені з початкових літер слів, редактор повинен записувати їх звучання так, як ці літери вимовляють в алфавіті.

♦ Вживання в повідомленнях фонетичних кальок зі слів інших мов заборонено.

Зразками таких кальок є слова паб, шоп, маркет та ін., які останнім часом особливо активно з'являються в радіопередачах. Вживання таких кальок з американського варіанта англійської (американізми), з російської (русизми) та інших мов (полонізми, германізми, галізми тощо) слід вважати помилками. Винятком із цієї норми є пряма мова персонажів у популярному та художньому видах літератури.

♦ Текст треба ділити на синтагми спеціальним знаком (/).

Особливо редактор повинен стежити за тим, щоби поділ речення на синтагми правильно відтворював його зміст, коли залежно від такого поділу можливе різне його розуміння.

Приклад. Перший варіант розуміння: Ходити/ довго не міг. Другий варіант розуміння: Ходити довго/ не міг.

♦ Чим вищий рівень лінгвістичної одиниці, тим більшою паузою (//) слід відділяти її від сусідніх одиниць того ж рівня.

♦ Між окремими повідомленнями, які розташовані послідовно й внаслідок цього можуть бути сприйняті як одне ціле, а тому можуть викликати в реципієнтів небажані асоціації, слід вказувати необхідність великої паузи (///).

♦ При потребі для дикторів з невеликим досвідом роботи текст слід фонетично розмітити згідно з інтонацією на розповідні, запитальні, окличні, риторичні й вигуківі речення.

♦ Редактор повинен перевірити наявність репетицій читання текстів передач.

♦ Якщо текст озвучує диктор чи актор

високої кваліфікації і редактор працює з ним безпосередньо в студії перед мікрофоном, виправляючи помилки на місці, то фонетичного розмічування тексту редактор може не виконувати (у цьому випадку диктор повинен розмічувати текст сам за погодженням з редактором).

♦ Перед виходом передач в ефір редактор повинен особисто перевірити якість озвучення текстів, записаних дикторами.

♦ Редактор повинен визначити тривалість передачі у хвилинах чи навіть секундах.

♦ При необхідності виправлень запис слід передати дикторам для повторного записування окремих фрагментів.

Спеціальні норми редагування

♦ Редактор повинен стежити за дотриманням формату своєї радіостанції [1, 60].

♦ У деяких передачах редактор повинен стежити за дотриманням визначеної послідовності повідомлень.

Приклад. Так, в Україні в новинах спершу подають повідомлення про Президента, далі – про Голову Верховної Ради, потім – про Прем'єр-міністра й голів Верховного та Конституційного судів і т. д.

Аналогічно існує визначений самою радіостанцією порядок подання груп повідомлень, що йдуть під однією рубрикою. Так, для українського державного проводового радіо на даний момент типовою є така послідовність груп новин: анотація новин, прогноз погоди, новини всередині держави, далі – повідомлення з інших країн, потім – культура, спорт, а на завершення – розширений повтор прогнозу погоди.

♦ Редактор повинен стежити за розподілом рекламних матеріалів за часом їх виходу в ефір, забезпечуючи максимально широку аудиторію для тих рекламних повідомлень, за які рекламодавці заплатили найбільше.

Приклад. Так, часом, в який аудиторія є найбільшою за результатами соціологічних досліджень, є години з 6 до 10 ранку [1, 57].

Методи виправлення

Існують відмінності в методах редагування, з одного боку, для передач, які готують у студії, записують на носії інформації та передають у запису з фонограми, й з другого – для передач, які йдуть у прямий ефір.

Методи виправлення радіопередач, підготованих у студії.

♦ Перелічені вище норми вимови не поширюються на інтерв'юйованих, доповідачів, співбесідників тощо.

♦ При скороченні тривалості радіопередач треба застосовувати таку послідовність видалення із передач різних фрагментів: 1) на першому етапі – усунути слова-паразити й "заповнювачі" міжслівних пауз неінформаційними звуками (и-и-и..., а-а-а..., і-і-і... тощо, якщо такі є); 2) на другому етапі – усунути паузи між словами, реченнями тощо; 3) виконати традиційне скорочення тексту за методикою, описаною в літературі [3].

♦ При збільшенні тривалості радіопередач треба застосовувати такі методи (залежно від часу, на який слід збільшити їх тривалість): 1) пропорційно збільшити тривалості пауз на нижніх лінгвістичних рівнях повідомлення – між словами й реченнями; 2) збільшити тривалість пауз між частинами передачі, якщо такі існують; 3) вставити в передачі додатково голосові фрагменти, записані дикторами; 4) вставити в радіопередачу неголосові фрагменти (музику тощо).

♦ Якщо у вимові недикторів є грубі відхилення від фонетичних норм, редактор повинен видаляти ці фрагменти з повідомлення або відредагувати методами комп'ютерного аудіомонтажу, не порушуючи при цьому авторських прав мовця.

Винятки. 1. Участь у передачі чужомовців, які погано володіють державною (українською) мовою. 2. Участь у передачі

людей з вадами мови.

♦ Якщо у вимові недикторів є такі відхилення від норм, що ображають гідність реципієнтів, редактор повинен видаляти ці фрагменти з повідомлення.

Приклад. Так, особа, що бере участь у передачі, не може дозволити собі: копіювати вимову посадової особи – Президента, Прем'єр-міністра, Голови парламенту, голів Верховного Суду, Конституційного Суду тощо; суржилом копіювати мову окремої національності тощо (крім гумористичних передач, звичайно).

♦ Виправлення радіопередач здійснюють методами аудіомонтажу: вирізання, копіювання, вставлення, видалення.

♦ В окремих випадках для виправлення радіопередач доречно використовувати ефекти звукових редакторів.

Типові звукові ефекти [5] поділяють на дві групи: без зміни звуку та зі зміною звуку.

До ефектів без зміни звуку належать:

- затримка звукового сигналу (на певний інтервал часу від визначеної точки);
- "детонація" (нагадує зліт літака);
- "хор" (помножує один сигнал);
- вібрато (створює звук, що виникає, наприклад, у смичкових інструментах, коли на струні під час її звучання вібрують пальцем);

– реверберація (створює ефект звучання джерела звуку в закритому приміщенні, наприклад кімнаті).

До ефектів зі зміною звуку належать:

- тремоло (звук затихає, а потім відновлюється до нормального то зліва, то справа при його постійному звучанні);
- компресування (зменшує діапазон звучання від найвищої до найнижчої частоти на вказаний відсоток);
- експандерування (збільшує діапазон звучання від найвищої до найнижчої частоти на вказаний відсоток);
- блокування частот (блокує звучання заданих частот);

– обмежування шумів (зменшує рівень шумів вказаного порогового значення).

Методи виправлення радіопередач, що йдуть у прямий ефір

Під час прямого ефіру (наприклад, репортажів з місць подій, круглих столів тощо) роль редактора повинен виконувати безпосередньо журналіст, який бере інтерв'ю, веде бесіду тощо.

♦ Журналіст-редактор повинен, не заважаючи мовцеві, висловити свою думку:

– прокоментувати (пояснити) реципієнтам незрозумілі слова, сказані мовцем;

– вказати на неморальність вислову мовця, якщо такий було допущено;

– припинити репортаж, якщо мають місце критичні ситуації (виникнення сварки між мовцями, завдання ними один одному образ, вживання лайок тощо).

♦ На випадок виникнення критичних ситуацій і припинення прямого ефіру студійний редактор завжди повинен мати наготові звукові заставки для заповнення всього або частини часу, відведеного в ефірі на передачу чи її фрагмент.

♦ Коли заздалегідь відомо, що під час передачі можливе виникнення критичних ситуацій, редакторів слід мати наготові іншу записану передачу, яка за часом дорівнює поточній.

♦ Звісно, редактор повинен уникати включення в програму таких передач, під час яких можуть виникати критичні ситуації.

♦ Редактор повинен вибірково контролювати нормативність вимови дикторів без-

посередньо в прямому ефірі, вести список цих помилок й повідомляти дикторів про допущені помилки.

Це дає змогу дикторам уникати повторення помилок у майбутньому.

Таким чином, аналіз мови сучасних українськомовних радіопередач свідчить про те, що для великих радіостанцій слід обов'язково запроваджувати посади штатних редакторів, які повинні стежити за культурою мови, зокрема таким явищем, як суржик. Для малих радіостанцій з цією метою доречно використовувати вибіркоче редагування радіопередач.

Розглянуті галузеві норми редагування радіопередач мають експериментальний характер. За результатами використання на практиці вони вимагають належного виправлення й доопрацювання.

1. Гоян О. Радіостанція як ділове підприємство: Методика журналістської творчості: Посібник для студентів Інституту журналістики. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2001. – 64 с.

2. Орфоепічний словник / Уклад. М. І. Погрібний. – К.: Радянська школа, 1984. – 632 с.

3. Партико З. В. Загальне редагування: Нормативні основи. – Львів: Афіша, 2001. – 416 с.

4. Почетцов Г. Г. Информационные войны. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2000. – 586 с.

5. Секунов Н. Ю. Обработка звука на РС. – СПб.: БХВ-Петербург, 2001. – 248 с.

6. Складні випадки наголошення. – К.: Либідь, 1995. – 192 с.

7. Українська літературна вимова і наголос. – К.: Наукова думка, 1973. – 724 с.

Дисертаційне дослідження

В. М. Владимиров,
докторант

УДК 070. 101. 3

Від масового незнання до масового розуміння: шлях герменевтики через терени журналістики

Від часів позбавлення філософської думки в Україні обов'язкової вірності марксизму-ленізму стрімко зростає увага науковців різних галузей знань до світових пошуків на теренах теорії розуміння. Досить переглянути підшивки журналу "Філософська думка" за останні роки, аби переконатися, що рідко який його номер не містить публікації або й дискусії з проблематики теорії розуміння.

Це відповідає й загальноєвропейській тенденції. Український філософ А. М. Єрмоленко робить з цього приводу надзвичайно цінне зауваження: "Услід за Е. Голенштайном можна стверджувати, що в Німеччині такі дисципліни, як герменевтика й практична філософія, перебувають у розквіті (виділено мною. – В. В.), поступово перебираючи домінуюче становище, яке ще донедавна посідали соціальна філософія й методологія науки. І це, судячи з філософських публікацій в інших країнах, стосується не лише Німеччини" [16, 8].

Однак у численних наукових розвідках з герменевтики (тут будемо вживати це поняття як синонім теорії розуміння) дослідження починається саме від розуміння. У цьому є певна непослідовність, адже правильно буде зазначити, що початок спілкування – не розуміння, а нерозуміння.

Воно може включати в себе навіть власну попередню стадію, тобто як незнання. Те, чого ми не знаємо (передусім не розуміємо), виглядає, на наш погляд, як хаос.

Р. А. Уїлсон, американський дослідник нелінійного квантового розуміння, точно сформулював це: "Якщо ми дивимось на світ, не маючи жодної ідеї, то бачимо тільки хаос, позбавлену форми порожнечу, що існувала ще до того, як "Бог" (інтелект) почав створювати світ (систему)" [18, 247].

Між незнанням і нерозумінням є ще проміжна стадія – усвідомлення незнання.

Між нерозумінням і розумінням лежить проблема, або знання про незнання. Незнання долається порівняно легше від нерозуміння – на рівнях простого запам'ятовування. І тут буває досить першорозуміння, зрозуміння – без інтерпретації, тлумачень, підключення підсвідомого чи післясвідомого (зблокованого досвіду) тощо.

Перехід від незнання як такого до "знання про незнання" – своєрідний детонатор, пусковий механізм початку переходу від нерозуміння до розуміння. Так люди довгі тисячоліття нічого не знали про електричну енергію. Однак настав час, коли вчені замислилися над природою блискавки та притягування волосинок до бурштинового гребеня. З цього все й почалося.

Інформація, вперше увійшовши у духовний світ людини, може так і залишитися "при порозі", а може вступати у безліч змістових зв'язків зі світоглядом, переконаннями, знаннями, уподобаннями, упередженнями тощо.

Тоді виникає потреба розуміння і починає розгортатися герменевтичний феномен.

У сфері масових інформаційних стосунків масове нерозуміння – нормальне становище. Якщо розглядати світ у світлі сучасних теорій розуміння, хаосу та чуда, тобто ділити його спочатку на відоме й невідоме, а це останнє – на незрозуміле й таке, що неможливо зрозуміти (незбагнуте й незбагненне, "непонятое" и "непонимаемое", *uncomprehended* та *uncomprehensible*) – доведеться визнати, що зрозумілого завжди буде значно менше ніж незрозумілого. У такий спосіб вся інформація може бути представлена так:

- об'єктивно існуюча, але невідома;
- об'єктивно існуюча й відома, але незрозуміла (скажімо, катастрофа літака);
- об'єктивно існуюча та зрозуміла, тобто суб'єктивно дана "комусь" (ще не всім) у знанні;
- об'єктивно існуюча та поширена на масову свідомість як на сферу своєї верифікації.

У різних моделях суспільного устрою (тоталітарному, демократичному тощо) складаються нетотожні моделі масового розуміння – хоч діють "ті самі" моделі розуміння індивідуального.

Особливістю подолання масового нерозуміння у тоталітарному суспільстві є масове поширення від верхівки ієрархії до низів "готового" розуміння насильницькими методами. "Не таке" розуміння думки, волі й дії диктатора визнається державним злочином й підлягає суворому покаранню: остракізму, позбавленню громадянства, ув'язненню, примусовому лікуванню в "психушках" або й смертній карі. Тут немає місця не тільки нерозумінню, а й сумнівам. Усе, що потрібне всім і кожному, роз'яснено в черговій історичній промові Самого. За ним Міністерство пропаганди забезпечить інтерпретацію, функціонери проконтролюють, щоб всі правильно зрозуміли й одноманітно інтерпретували вождя.

Такий тип масового розуміння є, по суті, управлінням. Суб'єкт-об'єктні відносини превалюють над інтерсуб'єктними, їх спотворений, неприродний баланс підтри-

мується масовими репресіями.

Діаметрально відрізняються від них інформаційні відносини між людьми в рамках так званого "відкритого", вільного суспільства з ринковою економікою й демократичним політичним устроєм. Ситуація тут змінюється постійно й динамічно: нова політика, нові політики, зміна курсу валют, цін на сировину чи енергоносії – все разом вимагає повсякчасного розуміння, тобто вільного обертання нової, свіжої інформації.

У світі природи ватажок мавп'ячої зграї має набагато більше влади над "розумінням" своїх підлеглих, аніж демократично обраний мер містечка. Повчальним є експеримент, коли на зграю мавп, що розташувалися просто неба у гарну погоду, озвучують записані заздалегідь на магнітну плівку вигуки ватажка, які означають й розуміються всіма як "Дощ! Злива! Всім ховатися!". Не звертаючи уваги на ясне сонечко, вся зграя підхоплюється й мерщій мчить до схованки. Не важко здогадатися, якою була б нормальна реакція людей у подібних обставинах: напевно, ніхто б не рушив з місця. Цей приклад показує, що з розвитком *homo sapiens* ускладнилися природні зв'язки розуміння, які свого часу змусили його збитися у зграю. Зростання самостійності кожного, його суб'єктності є макротенденцією розвитку людини.

Отже, тип інформаційних відносин між людьми є результатом, рівнодіючою економічних, політичних, загалом – соціокультурних векторів розвитку суспільства. І водночас, певна річ, активним чинником їхнього формування.

"Суспільні відносини... складаються в процесі практичного спілкування людей, але відразу ж набувають незалежного від свідомості індивідів існування" [6, 135]. Думка М. Кагана, засновника сучасної теорії спілкування, на перший погляд, містить у собі парадокс.

Чому їх існування стає незалежним? Лідер правлячої партії, голова держави навряд чи погодяться з таким твердженням.

Тим більше – редактор великої й впливової газети чи власник популярної телерадіокомпанії. Відтоді як спілкування відбулося – розпочалося нове спілкування, ось у чому суть справи. І ще – у слові "індивідів". Протиставлення їх "суспільним відносинам" вказує на протиставлення індивідуальної свідомості масовій, а отже, індивідуального розуміння – масовому.

Прочитаний номер газети полетів у кошик для паперів чи ліг у підшивку, з телепередачею й такого не відбувається, вона просто закінчується. Перебіг життя вже вимагає нової інформації. Триває нескінченне подолання через оновлення. Розуміння існує в мить спілкування, у наступну мить його змінює нове розуміння, а старе – набуває незалежного існування в пам'яті. Комунікація є реальною діяльністю, що розгортається процесуально, а суспільні відносини – тип зв'язку її учасників, які стають структурою суспільства та, формуючись у процесі практичного спілкування людей, його ж і обумовлюють [6, 136].

Інформування, комунікація, спілкування – все це, передусім, форми зв'язку людини й людини, суспільства й суспільства, культури й культури [6, 143]. Машина у цих ланцюгах – створений людиною інструмент для полегшення інформування, комунікації, розуміння. Як і належить філософу, М. Каган оперує в поняттях своєї науки: "Суб'єкт-об'єктні відносини – управління, суб'єкт-суб'єктні – це спілкування" [6, 145].

Зазначимо один парадокс: для самого акту розуміння всі перелічені форми не мають ніякого значення. Незалежно від обставин – той, хто сприймає інформацію, відчуває себе і об'єктом ("ось я слухаю, що він каже"), і суб'єктом ("отут я з ним погоджуюсь, а тут – ні, але поки що промовчу; а ось тепер треба вже й відповісти!").

"Радикально інше становище виникає тоді, коли відправник інформації бачить у її одержувачі суб'єкта, а не об'єкта" [6, 146]. Отже, зазначає Каган, вирішальною є позиція власника інформації. Це, безсумнівно,

так – і це настільки ж безсумнівно не так.

"Так" це на рівнях філософії, де людина дорівнює людині як суб'єкт – суб'єкту. Трохи нижче рівнем абстракція поступається конкретиці, і стає зрозумілим, що людина так само принципово дорівнює іншій людині, як принципово й відрізняється від неї: люди не є й не можуть бути рівними.

Це надзвичайно суттєво для обміну інформацією – і не має значення для її розуміння, оскільки воно може здійснюватися тільки суб'єктом. Об'єкту зовсім непотрібно розуміти: за нього вже все зрозумів суб'єкт. Його справа – сприймати, підкорюватися й виконувати: "Ось тобі лопата – копатимеш канаву метр на метр, звідси – і до обіду!". Річ не в тому, відповідає чи ні один співбесідник другому, додає чи ні до співбесіди свої аргументи, свої висновки. Секрет у тому, що, оскільки ми маємо тут справу з обміном інформацією й забезпеченням розуміння між людьми, а не між машинами, – ми маємо справу передусім з суб'єктами.

Вона особливо яскраво виявляється у хибних діях суб'єктів. Чомусь у міркуваннях щодо обміну ідеями під час спілкування ми оперуємо в ідеальних умовах, говорячи про обмін інформацією – ми відкидаємо як неможливе обмін дезінформацією, навмисну чи ненавмисну облогу. Складні процеси розуміння включають у себе й "детектори брехні", якими кожен володіє з більшою чи меншою вправністю. Саме вони протидіють відвертій пропаганді преси тоталітарної моделі. У сфері масового обігу інформації процеси верифікації протікають легше: обдурити одну людину досить нескладно, багатьох – складніше, всіх, та ще й довго, – неможливо.

Отже, чим більш масовим є спілкування, тим впевненішим буде розуміння. Чим більш масовим буде розуміння, тим ефективнішим буде спілкування.

Каган має рацію, говорячи, що характер відносин між "Я" й "Ти" залежить знач-

ною мірою від того, як відправник дивиться на одержувача інформації, ким він бачить свого співрозмовника. Так само й одержувач дивиться на відправника і "кимось" його бачить. І, відповідно, вірить чи не вірить, сприймає чи не сприймає, а відтак починає розуміти чи відкидає потребу в розумінні.

Тоді, виявляється, уся справа у цьому "бачить – не бачить": виникає проблема умов, за нею проблема інтересів: чи може відправник бачити та чи хоче він бачити, для чого б це йому без особливих потреб бачити в одержувачі суб'єкта? Командир і солдат, взагалі начальник і підлеглий – безліч ситуацій, де спілкуванню немає місця.

І тоді, врешті, з'ясовується, що суб'єкт-суб'єктні відносини є скоріше ідеал, якого треба прагнути, його треба й визнавати за ідеал, який неможливо знайти в суспільному житті.

Тим, хто поспішив погодитися з цією безумовно незаперечною думкою, треба порадити не поспішати у такій непевній справі, як спілкування й розуміння. Так, відносини "чисто" інтерсуб'єктні неможливо знайти ніде, окрім...

Окрім сфери масової інформації! І це саме так тому, що учасники комунікації віддалені у просторі й часі. Крім того, їхню "бесіду" ускладнює опосередкованість способу спілкування – через медіа-учасника, через неможливість вести між собою просто діалог (діалог, слова двох). А це унеможливає, в усякому разі робить марною значну частину арсеналу облуди, брехні, хитрощів тощо. За відсутності реального співбесідника читач, телеглядач, радіослухач сперечається з ним у власній свідомості, тобто нібито з самим собою, а в таких умовах людина буває максимально відвертою. Згадаймо назву першої перекладеної на українську мову книги П. Рікора: "Сам як інший" – вона містить у собі глибинні розвідки у цьому напрямі.

Отже, здається можливим зрозуміти такий пасаж М. Кагана [6, 146]: "...У спілкуванні немає відправника та одержувача

інформації", – саме тому, що повсякденний досвід, "здоровий глузд" всупереч філософії підказує: є, обов'язково є і той, хто відправляє, і той, хто отримує. Обидва відправляють, обидва й отримують. Суть не в тому, на числу боці комунікативного каналу знаходяться суб'єкти: обидва на тому, звідки інформація виходить, чи обидва на протилежному, а в тому, що вони саме суб'єкти, тобто водночас є і там, і тут. Без певної суб'єктивації вами об'єкта вашого впливу бажаного результату не досягти: обов'язково треба враховувати інтелектуальні, освітні, фізичні можливості того, з ким ви спілкуєтеся.

Це спостереження повертає нас до проблеми, яка здається нам невирішеною: чи може суб'єкт спілкування водночас бути об'єктом? Каган рішучо наполягає – ні: обидва "є співрозмовниками, співучасниками спільної справи" [6, 146].

У комунікації ми маємо розуміння процесу обігу інформації як односпрямованого, де вона тече лише в один бік та за законами, встановленими в теорії комунікації, – кількість інформації зменшується в процесі її руху від відправника до одержувача.

У сфері спілкування до нього додається його друга частина: "...Але водночас вона збільшується за рахунок її розуміння одержувачем".

У спілкуванні інформація циркулює між партнерами, оскільки обидва вони однаково активні й тому інформація не зменшується, а збільшується, збагачується, розширюється в процесі її циркуляції.

Ці міркування Каган завершує виділенням двох різнорівневих структур, відповідно – комунікації та спілкування:

I – відправник – послання – одержувач;

II – партнер – послання – партнер [6, 146].

Слід погодитися з такими наставними ідеями цього автора: "Спілкування ніяк не може бути прирівнене ні до передавання повідомлень, ні навіть до обміну повідо-

мленнями... Це процес вироблення нової інформації, спільної для людей, які спілкуються, та такої, що породжує їхню спільність (або підвищує ступінь цієї спільності)" [6, 146-148].

Отже, промовимо слова, які мали бути сказані Каганом, але дішилися невимовленими через драматичну віддаленість філософів від лінгвістів, а лінгвістики від герменевтики: оскільки спілкування є процесом не тільки обміну, а й вироблення людьми нової інформації, оскільки воно є актом досягнення розуміння, утіленим розумінням, і, певна річ, кроком уперед у саморозумінні. Спілкування здійснюється передусім задля розуміння. А розуміння – задля задоволення практичних потреб.

Тут стає необхідним дуже важливий крок – від лінійного ("Я – Ти") та площинного ("Я – Ти – Він") вимірів до об'ємного-простого ("Я – Ти – Решта") й об'ємного-інтегративного "Я – Всі".

Рівень спілкування "Я – Всі" – це й є рівень масового спілкування. Його важливою ланкою є журналістика. Він включає у себе, як необхідну складову, масову комунікацію.

О. Потебня, О. Бахтін, М. Каган до цього твердження підходять упритул, хоч і вбачали у "народі", у суспільстві тільки фон для здійснення простіших форм спілкування.

Неможливість для великих попередників вимовити слово "журналістика" – вражає. Тільки на матеріалі музики М.Каган говорить [6, 153] про "...можливість бути не тільки діалогом, у буквальному значенні цього слова, тобто співбесідою двох, а й полілогом, тобто взаємодією багатьох партнерів, співучасників єдиного практичного, ідеологічного, художнього або ігрового дійства".

Як приклад, він бере хор у сучасному музичному його розумінні. Але в журналістиці це поняття може вживатися скоріше в античному значенні, тут хор – один із самостійних учасників спектаклю,

де є ще й драматург, і, окремо, актори, і народ: публіка, аудиторія, а ще й поліс за стінами театру, Еллада й світ за її межами.

А в такому розумінні полілог перетворюється на мегалог. Однак у наш час за допомогою глобальних технічних засобів не в межах полісу, а в межах світу будь-хто може спілкуватися з будь-якою кількістю будь-кого, і саме в інтерсуб'єктному режимі спілкування. Це породжує явища, невідомі навіть у рік видання каганівського "Мира общения", не кажучи вже про часи створення Ф. Шлейєрмахером підвалин герменевтики.

Мегалогічний металог – ось термін, який, можливо, увібрав би в себе весь зміст сучасного спілкування у розпалі інформаційної ери, з додатком каталізатора із суттєвих перемог демократії.

М. Каган лишається на "індивідуальній" половині поля спілкування й тільки вказує на його соціальні виміри, а тому далеко не завжди буває безумовно правий у своїх міркуваннях, і це особливо видно, якщо перенести їх до сфери масової інформації.

Так, надто безапеляційно виглядає таке твердження: "Спілкування людей має завжди імпровізаційний для кожного його учасника характер" [6, 154]. Під час випадкової зустрічі – так, можливо. В інших випадках виглядає недоречною абсолютність оцінки: в усякому разі, звернення журналіста до аудиторії має бути добре спланованим, продуманим, виваженим. Це так, навіть якщо йдеться про передачу в "прямому ефірі" (дуже невдалий вислів, який нікому відредагувати раз і назавжди: хіба все, що транслюється у запису, робиться в ефірі "кривому"?). І журналіст, а це, як правило, досвідчений телевізійник, й інші учасники програми ретельно до неї готуються, передбачають теми, проблеми, інформаційні пласти, які будуть обговорені. Навіть окремі найважливіші запитання та відповіді вони узгоджують заздалегідь. А що вже до друкованої періодики, то практика візування інтерв'ю перед опублікуванням зводить нанівець усі спроби говорити про імпровізаційний харак-

тер діалогу в абсолютних оцінках: на теренах журналістики це далеко не так.

"Спілкування діалогічно й в іншому відношенні – у його прямій скерованості на слухача, для якого воно й здійснюється... Певна річ, і комунікативне повідомлення завжди комусь адресоване, від того його монологічність може здатися удаваною... повідомлення імперсональне, бо воно звернене до будь-якого адресата" [6, 154].

Так, якщо мати на увазі просто об'єкт. А якщо він – колективний? Якщо не тільки до "будь-якого", а до "всіх" адресатів звернене комунікативне повідомлення? Неявна адресність зміцнюється. Тому журналістика й набуває переважно (й удавано) монологічної форми, що її досягнуте розуміння посиляється всім, тобто невизначеним одержувачам як об'єктам. Діалогом же є інформаційний, інтелектуальний, духовний, емоційний контакт двох осіб, кожна з яких звертається саме до цього партнера як до свого єдиного слухача та інтерпретатора своєї сповіді.

Головним є те, що саме на теренах масового спілкування стає зрозумілою істинна, глибинна мета спілкування. На рівні "Я – Всі" вона проявляє себе так: забезпечення соціального поступу через механізми вільного обігу інформації та вільного її розуміння.

Таке тлумачення мети спілкування дозволяє подолати хибність попереднього підходу, виправити поширену помилку, коли зі спілкування вилучається (точніше, до нього не додається) герменевтичний вимір, не наголошується з потрібною рішучістю, що спілкування двох це відносини не тільки у лінійному чи площинному вимірах (відтепер ця вада усунена через виведення їх в об'ємні проблемно-поняттєві виміри), а й у вимірі герменевтичному. Не тільки інформація, а й розуміння може мати масові обсяги здійснення.

Журналістика займається й інформуванням, і комунікацією, і спілкуванням. А як сфера масового спілкування, вона оперує за

схемою "Всі – Всі".

Медіа-спілкування передбачає триланцюжкову будову. Спочатку сповідь здійснюється між суб'єктом (власником інформації) й іншим суб'єктом (журналістом). Обидва, певна річ, є повноцінними суб'єктами у філософському розумінні – й це не може бути піддане критиці від позицій філософії. Однак перший з них, як і другий, мають власні місця у соціокультурному просторі, і перший з них є мешканцем цієї країни та певного міста в ній, він може бути членом партії, профспілки, належати до церкви, й це відображається у тому, як він подає другому інформацію, якою розпоряджається,

А другий суб'єкт (журналіст) теж має певні риси, суттєві для розуміння його ролі у сфері масової інформації, а саме:

– по-перше, він розуміє вже зрозуміле іншим, першим суб'єктом, він дістає готове розуміння;

– по-друге, його єдине завдання – у певний час (як правило, терміново) передати це розуміння якомога більшій кількості об'єктів (аудиторії), кожен з яких цілком суб'єктно буде розуміти почуте, і це розуміння поєднає або роз'єднає його з іншими згідно з аксіологічними настановами та прагматичними інтересами кожного – у політичні партії, громадські рухи, виборчі об'єднання, релігійні конфесії, неформальні об'єднання тощо;

– по-третє, досягнуте індивідуальне розуміння спричинить наслідки – і в цьому є кінцева мета журналіста.

Тому, не порушуючи філософської антиномії, ми, у межах теорії масового розуміння, визначаємо його як медіа-суб'єкт.

Потім спілкування відбувається між медіа-суб'єктом та іншим, третім, і теж цілком повноцінним, як на погляд філософів, суб'єктом, ... який теж має одну дуже суттєву відмінність – він є колективним суб'єктом, і його суттєві особливості можуть дозволити визначити і його як особливий суб'єкт.

Відтак склад учасників спілкування може змінитися, ролі перейдуть іншим особам, але зміна прізвищ нічого не мінятиме по суті. Журналіст у межах філософії залишиться "просто" суб'єктом і "просто" об'єктом, але в межах теорії масового розуміння набуває особливого, медійного статусу. Журналіст у цій іпостасі теж не є водночас суб'єктом та об'єктом, але цей статус посередника гранично зближує ці позиції – не до злиття.

Отже, журналіст не займається комунікацією, його справа – спілкування?

Нічого не може бути далі від істини, ніж таке твердження. Журналістика настільки універсальна справа, що в ній знаходиться місце і для простого інформування, і для комунікації, і для спілкування в індивідуальних формах його масовості (чого варта рубрика на ТБ "Наодинці з усіма"!), і для наймасовішого спілкування у соціокультурних масштабах.

Власне, це стверджував і Каган, коли визначав: "Ми не знаходимо ніяких підстав для трактування однієї з двох форм інформаційної активності суб'єкта як більш "високої", більш досконалої, більш цінної, аніж інша..." [6, 155]. І далі: "Мова повинна йти... про те, щоб ясно розуміти, де й коли найбільш ефективні комунікація, монолог, повідомлення, а де й коли оптимальні спілкування, діалог, ставлення до другого як до суб'єкта" [6, 156].

Отже, треба визначити герменевтичний поріг, межу достатності розуміння для початку дії. Обидва процеси – нескінченні, але дискретні, обидва можуть бути перервані, сполучені, роз'єднані й відновлені волею суб'єктів у будь-який час.

Отут і є кульмінація питання про залучення теорії спілкування до сфери масового розуміння, і з єдиною метою: задля спільного прийняття обґрунтованих рішень, освячених новим, спільним, знанням.

Що ж, у цьому довго не вбачали не тільки проблеми, а й різниці. До 1991 року всім було ясно, що газети, телебачення й

радіо – це засоби масової інформації й пропаганди (ЗМІП), так було завжди й ніяк інакше бути не могло.

Виявилось – могло, і навіть має бути інакше. Неспіввідносність слів "засоби" і "спілкування" призводить до необхідності вибору одного або іншого. Засоби – об'єктні. Молоток – засіб, він цілком залежить від волі робітника. Спілкування – суб'єктне. Отже, або одне, або друге. Стихійно їх незбіг виникає в мільйонах випадків щодня, а теоретично ми, спираючись на доробки М. Кагана, починаємо тільки наближатися до правильної постановки нових питань. А головне – тут немає місця для "або – або". Мова може вестися тільки про баланс цих двох якостей, їх поєднання для кожної ситуації окремо. У вмінні вправлятися з цим, власне, й полягає професіоналізм людей, які працюють у сфері масової інформації.

Поступове збільшення суб'єктних якостей у становищі людини в суспільстві є незворотним процесом, загальнолюдською, загальноцивілізаційною тенденцією. Вона не суперечить зростанню об'єктності людини: ця друга тенденція є відображенням збільшення інформаційного потоку, з яким має справу сучасний працівник. Більше того, зростання суб'єктності є передумовою зростання об'єктності, адже для того, щоб спілкуватися на сучасному рівні, принаймні інформаційному, треба бути добре підготовленим до сприймання, до повноцінного виконання ролі слухача. Це – два боки одного процесу, а саме – стрімке зростання ролі людини в житті Землі й Всесвіту.

Тому дедалі більш неприйнятними (поки що тільки теоретично, адже практика в даному випадку за цілої низки суспільних умов відстає від теоретичних розвідок) лишаються назви "засоби масової інформації" та навіть, при всій безумовній правильності "тільки наполовину" такої назви: засоби масової комунікації.

Насправді, газети, телерадіокомпанії поволі, через великі перешкоди і поки що скоріше де-юре, аніж де-факто – позбува-

ються становища засобів – вони, за своїм генетомом, є "осередками", самостійними органами. Щоразу, коли від цього відступають, втрачається їхня самостійність, заперечування різними урядовцями або політиками, які завжди прагнуть поставити пресу саме собі на службу, перетворити на органи комунікації чи й інформації той універсальний соціальний інститут, що найбільшу користь приносить саме у формі органів (самостійних, самокерованих) або навіть осередків (Інтернет) масового спілкування.

Якщо сказане справедливе, то з часом, точніше, з поступом демократичного розвитку, частка "засобів" та "інформації" повинна зменшуватися, частка "органів" та "спілкування" – збільшуватися, адже однією з вирішальних тенденцій у сучасному українському суспільстві є зміцнення демократичних засад. Певна річ, з допомогою преси й водночас для розвитку власне демократичної преси як одного з гарантів незалежної демократичної України.

Протиставлення ЗМІ, ЗМК та ОМС має значно важливіше значення, аніж здається на перший погляд навіть досвідченим журналістам-практикам. "А яка різниця, як не назови" – така позиція індиферентності, невтручання у власну долю завдає відчутної шкоди українській журналістиці

"Спілкування й спільнота": даючи таку назву цілій главі, М. Каган упритул наближається до масового спілкування, власне, йому лишається тільки промовити слово "журналістика", але він цього не робить. Що ж, ми маємо зробити це за нього. Власне, і робити нічого не треба – слід тільки визнати, що в журналістиці "працює" його думка: "Міжсуб'єктний зв'язок стає вільною взаємодією, кожен з яких самостійно обирає іншого та співвідносить себе з іншим саме у своїй та його особливості, єдиності, неповторності" [6, 156].

Каган справедливо зауважує: "Ні педагог, ні лікар не обирають об'єкти своєї діяльності, але одержують їх волею обставин" [6, 157].

А журналіст обирає вільно, до такої міри, до якої свобода є усвідомленою необхідністю. Його професія вимагає від нього більшої суб'єктності, що має глибинний вимір. Так, журналіст суб'єктно, як оператор сфери масової комунікації, обирає собі аудиторію – за віком, статтю, освітою, соціальними чи особистими уподобаннями тощо, він завчасно співвідносить себе з ними, тобто з "іншими Я". Завтра вийде номер газети з його публікацією, і його аудиторія почне споживати його публікацію – він їх інформуватиме, просвіщатиме, розважатиме, навіть буде намагатися перевиховувати їх, більше того – підштовхувати до дій. Але завтра ж він, об'єкт, вислухуватиме їхні оцінки, похвалу чи осуд.

Так само, як журналіст обирає власну аудиторію, аудиторія обирає собі журналістів. Більше того: так само, як журналіст формує свою аудиторію, аудиторія формує журналіста. Ні лікар, ні вчитель, ні офіцер не перебувають у такому типі відносин з іншими суб'єктами соціального процесу: вони постільки суб'єкти, поскільки контактують з хворими, учнями або солдатами, чия об'єктна позиція очевидна.

Натомість журналіст стає суб'єктом саме й тільки внаслідок своїх контактів з іншими суб'єктами. Не "одночасно", але все ж суб'єкт у сфері масового спілкування виявляється й об'єктом – і навпаки.

"Спілкування ґрунтується на тій глибинній діалектиці відмінності партнерів та їхнього прагнення до єдності, яке, однак, повинне привести не до усунення цих відмінностей, а до "єдності різноманітності" [6, 160]. І осмислення цих відмінностей прояснює всю справу та веде до подальшого свідомого зближення або віддалення в результаті спілкування.

Мета індивідуального спілкування – "досягнення спільності (або підвищення рівня спільності) суб'єктів, які діють, ... при збереженні неповторної індивідуальності кожного" [6, 163].

Отже, мета спілкування – досягнення

масового спілкування.

А справжнє розуміння потребує саме масового масштабу.

З обома припущеннями слід погодитися.

Отож, слід погодитися й з тим, що **найглибше розуміння здійснюється тільки при найширшому спілкуванні.**

Цим спілкування відрізняється від комунікації, від управління, від обслуговування, тобто від усіх форм людських взаємин, які будуються не на міжсуб'єктній основі, та саме це робить спілкування специфічно людським способом поведінки, що якісно перетворив біологічні форми зв'язку індивідів та популяцій на соціальні.

"Не випадково на всіх етапах історії людства та в усіх без винятку соціальних системах першим завданням, яке суспільство мало вирішувати щодо кожного... було розвитком у нього особистісної потреби у спілкуванні з подібними до себе, та оволодіння засобами спілкування..." [6, 191].

"Спілкування, – стверджує Каган, – ...за своєю сутністю, генезою та розвитком... є явищем соціокультурним" [6, 191].

Саме тому масове розуміння, утворюючись з індивідуальних, є вищим порівняно з ними ступенем розуміння. А масове спілкування – вищим ступенем виявлення власного соціокультурного виміру.

Таким чином, думка, винесена у заголовок статті, може бути висловлена такою послідовністю: хаос – герменевтика – журналістика як розгортання соціальної практики.

1. Бахтин М. М. Проблема диалогической речи // Собр. соч.: В 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 209 – 218.

2. Брудный А. А. Понимание и общение. – М.: Знание, 1989. – 64 с.

3. Владимиров В. М. Герменевтика журналистики. – Луганськ: Вид-во Східноукраїнського держ. ун-ту, 1999. – 129 с.

4. Внучкова Т. Н. Особенности журна-

листского понимания текста // Герменевтический анализ: Филологические аспекты понимания: Учебное пособие / Под общ. ред. Н. В. Халиной. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1988. – С. 48 – 56.

5. Герменевтический анализ: Филологические аспекты понимания: Учебное пособие / Под общ. ред. Н. В. Халиной. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1998. – 91 с.

6. Каган М. С. Мир общения. Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, 1988. – 319 с.

7. Мазур М. Качественная теория информации. – М., 1974. – Гл. 10.

8. Платонов К. К. О видах словесного общения // Философские проблемы общения / Под общ. ред. А. А. Брудного. – Фрунзе: Илим, 1976. – С. 7 – 19.

9. Попов В. Б. О перспективах развития теории социальной коммуникации. Размышления по поводу учебного пособия (Ситниченко Л. Периодизация коммуникативной философии. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.) // Філософські дослідження: Зб. наук. пр. Східноукраїнського національного університету. – Луганськ, 2000. – Вип. I. – 216 с.

10. Потебня А. А. Полное собрание трудов: Мысль и язык / Подгот. текста Ю. С. Расказова, О. А. Сычева. Комментарии Ю. С. Расказова. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.

11. Різун В. В. Загальна характеристика масовоінформаційної діяльності // Наукові записки Інституту журналістики. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 2000. – Т. I. – С. 15 – 30.

12. Каган М. С. Философия культуры: Становление и развитие. – СПб, 1998. – 448 с.

13. Sapir. Communications. Reader in Public Opinion and Communication. Ed. by B. Berelson and M. Janowitz. Glencoe. Illinois, 1953.

14. Поннер К. Відкрите суспільство та його вороги: У 2 т. – К., 1993.

15. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

16. Єрмоленко А. М. Комунікативна практика філософія: Підручник. – К.: Лібра, 1999. – 488 с.

17. Роберт Антон Уилсон. Психология эволюции: Пер. с англ. / Под ред. Я. Невструева. – К.: Янус, 1998. – 304 с.

Поетична спадщина Гавриїла Костельника

Перші поетичні спроби Г. Костельника зроблені бачвансько-руським діалектом, під час навчання в греко-католицькій гімназії м. Загреб (1903). "Це були вірші – читаємо у статті "Чому я став українцем?", – дитинячо-еротичні й елегійні на тему "дім – чужина".

Певно, гіркота чужини сприяла тому, що хлопець писав не по-хорватськи, а по-бачвансько-руськи, рідним діалектом, що до тих пір не дав світові жодного письменника. "І вичував я, – йдеться далі, – що вже зразу зможу засіяти те поле, бо ж "на безриб'ю і рак-риба". Дійсно, для кількох моїх віршів нарід небавом підобрив мельодії, й співають їх дотепер. Коли аналізую ці мої молоді почування, то зовсім не йде мені про мою минувшину, а про ті найглибші психологічні складники, що доводять до національної свідомости та її конечности в новочасному світі. Що я переживав, це в суті речі мусив переживати кожний українець, з чужої чи "ніякої національної свідомости наvertався на свою рідну, – що в своїй душі шукав самого себе і свого місця між людьми, поділеними наріжні нації" [1].

А вже через рік, у 1904 році, до рук читачів потрапила перша його збірка "З мойого валала" ("З мого села"). Слід зауважити, що Г. Костельник писав вірші й хорватською мовою, які увійшли до збірок "Романси і балади" (Загреб, 1907), "Горські симфоніє" (Загреб, 1911), "Тренуці" (Загреб, 1917).

Українською мовою свою творчість Г. Костельник започаткував відразу після прибуття до Львова. І, як уважається, першою його спробою на українській ниві був реферат "Шевченко з релігійно-етичного становища", прочитаний у духовній семінарії 1909 року, що накладом журналу "Нива"

з'явився у 1910 році. На поетичному ґрунті того часу Г. Костельник українською мовою не створив нічого. "Десять років (від 1907 до 1917), – признається теолог, – я витратив на вивчення української мови ... А скільки мусив би витратити цілий наш нарід, коли б ми хотіли накинати йому російську мову і душу? Не підлягає дискусії, що український нарід найкраще й найповніше зможе виявити свої потенційні духовні сили саме у своїй власній мові, а його історія тільки тоді буде нормальна, коли він буде жити своїм власним національним життям" [2].

Мало кому відомо, що замолоду Г. Костельник пробував свої сили і в драматургії. Бачванським діалектом він видав п'єсу "Гу Христові" (Керестур, 1923), яка згодом в українському перекладі, як сценічна п'єска для дітей, була видана 1925 року у Львові під заголовком "До Віфлєсму". Роком раніше у Сремських Карлівцях обнародована його біблійна переробка "Єфтайова дзивка" ("Єфтаєва донька"), основою якої став сюжет про дивовижне пожертвування дочки ізраїльського судді Єфтая. Бачванський журнал "Руски Новини" зауважував: у селі Коцури цю трагедію ставили не менше чотирьох разів, викликаючи в глядачів сльози. До речі, досить змістовну рецензію на цей твір опублікував у журналі "Нива" за 1925 рік (№ 4) П. Хомин, який після увільнення Г. Костельника від обов'язків редактора посів цю посаду, декларуючи у вступній статті власну прокатолицьку орієнтацію. "Своєю живою акцією, глибоким трагізмом, що місцями переплітається з гумором, а місцями – хвилюючою лірикою, – писав він, – цей твір дійсно може захоплювати" [3].

Позитивну рецензію на твори Г. Костельника, написані бачванським діалектом,

умістила перемишльська газета "Український голос" (1925, 19 квітня). Один із співробітників редакції у статті "Національне відродження бачванських українців" писав: "Його поетичні твори бачванською говіркою надзвичайно мелодійні, переповнені експресіями та глибокими почуттями... Його високопоетична поема "Препасц виниці" – це справжня художня перлина, сповнена глибокого трагізму. А трагедія в п'яти діях "Сфтайова дзивка" своєю конструкцією, живим динамізмом, чудовими ліричними сценами нагадує нам кращі зразки драматичної європейської літератури" [4].

Переглядаючи альманах бачванських письменників, ми натрапили на низку творів Г. Костельника. Серед них – оповідання "Давні пейташки", вірш "Аероплан" та патріотична лірика "Бачко, моя Бачко!", "Станьце, браца мойо!", які стали народними піснями. Варто зауважити, що остання з них вважається національним гімном бачванських українців.

Літературна творчість Г. Костельника бачвансько-українською мовою була, без сумніву, спрямовуючим стимулом для молодшого покоління тамтешніх письменників: С. Саламона, Є. Черняка, А. Фейса та ін.

Поруч з кращими бачванськими здобутками Г. Костельника не останнє місце посіли його українськомовні поетичні збірки "Встань, Україно!", "Помершій донечці", "Пісня Богів". Перша з них з'явилася у Львові 1918 року і складається з 12 поезій, де йдеться про поневолену Україну під польським та російським ярмом:

Народе мій нещасний!
Століття минають,
А ти живеш лиш на те,
Щоб орати та волочити!
Ти живеш,
Щоб у батьківським обійстю
Чужинцям служити!
Ти слова тут не маєш!

Як справедливо зауважували тогочасні критики, Г. Костельник одним із перших серед галицького духівництва під час Першої світової війни своїм запальним словом закликав народ прозріти й піднятися з колін. Вважаючи Україну, пошматовану численними загарбниками, єдиною державою, звертається до неї як єдиного етнічного організму:

Встань, Україно!
Виведи діти свої на світло:
Розбиті вже двері підземних тюрем,
Де сини твої сиділи запроторені!
Я прибудень, я – прибутень,
Я, що чудом спасся
З розбитого твого корабля,
Кличу до тебе:
"Встань, Україно-ненько!
Сядь на золотий престол!
Уберися в золотий шолом,
Возьми золоте берло в руки,
Мечем опережися
І володій над своїми дітьми!"

Добре засвоївши закони поезії, блискуче орієнтуючись, наприклад, у поетичних здобутках Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, Б.–І. Антонича, поет не спроможний втілити їх у власній творчості. Вона в нього дещо штучна, плакатна, хоч не позбавлена патріотичної вартості. Однак його вірші мають елементи класичної архітектури, що вабить око нетрафаретними закликами, прийомами національного ретро в стилі "Слово про Ігорів похід". У патріотичну канву збірки поет не боїться вклинити зухвальство поневолювачів як засіб самохарактеристики:

Сонце грішить, коли на вас світить!
Ви на смерть засуджені!
А як хочете жити,
То наше вам слухати слово.
Наше право –
По ваших хребтах топтатись,
Бо з нами – Бог!

А ваше право – мовчати
Й Бога не призивати!
Бо Бог сотворив нас на панів,
А вас – на рабів!

Як тут не згадати висловлювання подібного гатунку російського ідеолога націонал-більшовицької партії О. Дугіна, автора підручника для військових інститутів та академій "Геополітичне майбутнє Росії" (1997): "Усі ми – росіяни, серби, татари то-що – репрезентуємо варварську стихію. Варварство – це життя, це сакральний світ традиції" [5].

Такі думки, вважає Г. Костельник, можуть іти тільки від дикунства, внутрішньої агресії, що становить загрозу людській цивілізації. Сучасний світ знаходиться на вулкані, що жде слушної нагоди, аби залити його магмою ненависті, розбрату, бездуховності. Єдиними ліками на рани новочасної "культури", на думку теолога, є поворот до природи – поворот до вищих інтуїцій. Але для реалізації такого повороту належить знищити гіперкритизм у самім його корені, знищити найменші зазіхання на чужу територію та дух тубільців. У поетичній збірці "Встань, Україно!" Г. Костельник бачить конкретних винуватців рукотворного зла в Україні:

Відколи погана татарва
Наше спокійне гніздо
Огненною бурею навістила,
Розбитий відтоді панцир нашого духа,
Розбитий шолом
Нашої гордості та слави.
Відтоді наше обійстя без загороди,
Відтоді виломи в нашім домі...
Сусіди наші, як лиш хотіли,
Так по нашій гуляли вітчині -
Сусіди братні і псові:
Монголи, поляки, литовці,
Мадяри, турки, московці.

Як бачимо, якогось поетичного стилю годі шукати в цих рядках, проте не можна відмовити авторові у його вмінні послугову-

ватися виражальними художніми засобами типу: "розбитий панцир нашого духа", "розбитий шолом нашої гордості та слави".

Досить-таки образно висловлюється поет про кількатисячолітню історію нашого краю, ту саму, яку запрягли у московський візок хижі напівазійські імператори, аби вийшов значно довший караван:

Чи ж ми неславні, а вони славні?
Чи ж вони лучі життя нам приносять?
А де ж вони були,
Чим же ж вони були,
Як наші дані батьки-боїни
Триясному сонцю пісні складали?
Триясне небесне сонце розуміли,
Буйнії вітри в лету слідили,
Соловейка в лузі співати учили,
А людське серце словом розважали?
Вони тоді в лісі з ведмедем ревіли,
А наші батьки ще славою вкрились.
Наш дух і наше слово вже цвіли.

Численні писемні джерела засвідчують, як московські царі привласнювали, ба й досі не припиняють, нашу давню минувшину: історію, культурні надбання (церкви, монастирі), релігійні звичаї (колядки, великодні пісні), символи (трюхрамовий хрест, іконописи). Навіть малоосвічені українці знають, що до 1713 року наша північна сусідка йменувалася по чергово то "Татарія", то "Московія". Щоб видовжити свою куцу історію, Петро I з тих пір прилучив самовільно до своєї держави нашу питому назву "Русь".

Г. Костельник запитує з цього приводу:

Браття мої, яким ім'ям
Похвалитись нам?...
Русин, русич, руснак, малорос,
Червонорос, русский, югорос,
Хохол, українець...
О браття мої!
Які назви в нашій великій сім'ї
Не виростали,
І одну сім'ю в безлад не розривали?

Збереглися відомості про те, що Г. Костельник мав чудовий голос, грав на кількох музичних інструментах і нерідко під акомпанемент дружини Елеонори, яка добре грала на роялі, співав українські романси та народні пісні. У збірці "Встань, Україно!" він називає нашу пісню "подругою":

Подруго наша! Подруго нашої неволі!
Подруго сердечна, на розраду багата,
Подруго нашої сумної долі,
Ангеле Божий – пісня крилата!..
Думки, шумки, коломийки,
Дівочі гаївки!
Піде син України поміж чужії люди,
Язик свій забуде і ім'я забуде,
Та вас не забуде!

У великому пошанівку українська пісня була і в митрополита Андрея Шептицького, який любив бувати в літературних салонах Львова, де часто відбувалися імпровізовані концерти за участю Ф. Колесси, С. Крушельницької, автора чилених колядок – Ю. Шкрумеляка, відомого читачам, як Іван Сорокати. Графський титул А. Шептицького багатьом його сучасникам видавався бар'єром у взаєминах з простолюдом. Але цей міф постійно розвінчував у численних статтях та нарисах Г. Костельник ("Епоха Митрополита А.Шептицького"), зокрема у збірці "Встань, Україно!":

Син славних батьків –
Ти до свого народу
Пристав: не стидався
До нього пристати
В часі, як зносив він неволю.
Ти правді служив, для правди
Й неславу на себе приймав!

Досить плідним у житті Г. Костельника був 1920 рік, коли у журналі "Нива" друкувалися його вірші: "Пісня жайворонка", "Недоля рабів", "Прийшли ті дні", "Караюсь

я судьбою" та ін. Варто зауважити, що Г. Костельник у всіх без винятку працях послугує асоціативними образами. Промовистим у цьому плані є його вірш "Осліплений соловей". Уже сам заголовок розкриває жорстокий звичай напівдиких народів осліплювати солов'їв у клітці, аби краще співали. Тема твору не випадкова. Поет мав на увазі когось з українських співаків, що через примхи долі опинилися на чужині. Як уважають окремі дослідники, йдеться про О. Мишугу, який впродовж закордонного життя виливав у своїх піснях тугу за рідним краєм, бо якою б принадною не була чужина, вона – завжди неволя:

А тут тюрма, гірка недоля –
Холодні мури та й понурі –
Прийшла пора мені співати,
Бо я із роду солов'їв:
Тьох-тьох-тьох !

Поезія переповнена й особистим горем автора, спричиненим передчасною смертю улюбленої доньки Ярослави, якій присвячена лірична драма "Помершій донечці". Твір, що складається з 25 розділів, сприймається читачем як марево пораненого бійця, який змагається з невидимим ворогом – смертю. Такої строкатої мозаїки марення в українській літературі ні до Г. Костельника, ні після нього ще не було. Поет називає передчасну втрату "рожевим квітом", "срібним дзвіночком", "сонечком", нерідко вдаючись до оправданих асоціацій людини з природою:

Журились рожі на весні в городі,
Що передчасно люди їх зривають:
Чому їх вроді розвинулись годі?
Чому життя найкращим відбирають?
Чому садять їх люди доглядають,
Коли життя найкращим відбирають?
А соловейко в листі на калині
Співав: "Сестрички,
Се лиш люди знають!
Вони садять вас, і в своїй хатині

Вони якуюсь тайну мають.
Та тяжко се тій рожі зрозуміти,
Що передчасно тратить свої діти!

На тяжкі материнські переживання на-
трапляємо майже у всіх українських пись-
менників. Але відтворення такої глибини чо-
ловічого горя, як у Г. Костельника, практич-
но немає. Окремі штрихи подібного характе-
ру подибуємо хіба що у В. Стефаника, Мар-
ка Черемшини, О. Довженка:

Дитино, як нам се переболіти?
Не може серце сього зрозуміти,
Що між живими вже тебе немає
Й не буде, поки сонце з неба сяє...
В могилу мати кинутись хотіла,
З жалю і я під землю западався –
Й від тої хвилі світ інакший стався:
Куди не глянем, там твоя могила!

Г. Костельник був натурою експресив-
ною, вразливою. Про це мав нагоду сказати
своє слово М. Вороний на шпальтах вар-
шавської газети "Українська трибуна" (7
жовтня 1921 р.), де висловлено щире людсь-
ку вдячність за роздуми, що викликають гли-
бинні почуття "не модерною формою,
нерідко недосконалою, але щирою і, безу-
мовно, талановитою".

Будучи філософом не тільки за покли-
канням, але й за вдачею, теолог у букваль-
ному розумінні слова "наводнив" свою
трагіліричну поему світоглядними поняття-
ми науки мудрості:

Що сон? що ява? що є? що не є?
Чи те, що люди
"Родженням" вважають?
Чи те, що люди "смертю" називають?
Дитино люба, я на роздоріжжі:
Навхрест розп'яте все життя моє,
Бо з людських рук
Пішла ти в руки божі.
Знайшовся я на роздоріжжі світа,
Де боресь явна сила й сила скрита...

У тугу поета вриваються спогади,
нав'язні короткочасною шкільною наукою
доньки-першокласниці, зокрема народна
пісня "Через гори, долиноньки", яку вона
любила співати для батьків та бабусі, яка
жила в Бачці. Надмірне переживання батька,
наче в мареві, повертає його у власне дитин-
ство, де бачванським діалектом передано
плач бабусі:

Як, Боже, Боже, чі сом подумала?
Як Славко, Славко! Чадо моє міле
Як яке квіце червене і біле!
Чі я ще кедік тому сподзівала?
Яй, дзеці моє у тім шведе пірім,
До шмерці я ше нігда уж не змірім
Та чом ші, сину, пошол гет до швета,
Дзе ані орел за дзень не долета!

В особисте горе поета вплітається за-
гальнонародне горе, спричинене наслідками
імперіалістичної війни – розрухою та голо-
дом, національною невизначеністю в умовах
панського гніту, переслідуванням Ук-
раїнської греко-католицької церкви. Весь
твір наповнений плачем згорьованих батьків
на тлі безмежного жалобника, що заповонив
простори знедоленої батьківщини:

Ти бачила народ твій у неволі
З п'ятном неслави й з сумом на чолі.
Ти бачила паношення чужинців
На нашій так скривавленій землі.
Чи ж раз співала ти о кращій долі,
О повороті бідних українців?

Своєрідним маревом страждальця
оповито "Епілог" поеми, де ліричний герой,
наче в летаргічному сні, звертається до читача
якось каламбурно, сумбурно крізь щілини
загратованого реального світу та незбаг-
ненні отвори Астралу. Так спроможна
спілкуватися з оточенням тільки людина, що
балансує на межі життя і смерті, на порозі
двох отчих країв – того, що напував молоком
матері, і того, з пригоршень якого пив дже-
рельну воду. З долею журавлів, що облюбю-

вали два оберіги, поет порівнює свою власну. А його доля – то дзвін, перегуки якого не стихають, як у рідній Бачці, так і в ріднім Львові:

Ах, бачу: знову дзвоном мені бути,
Що голос іде по долах, по горбах,
І проповідь його далеко чути,
Що, мов жива, так ходить по хатах
І з віч всім людям сльози обтирає...
Так дзвін усіх скріплює, потішає,
Себе ж самого нищить, розбиває.

До речі, на символічний образ дзвону ми натрапляли у поетичній збірці Г. Костельника "Тренуці" ("Просвіта"), написаній хорватською мовою, що складається з 33 поезій. Сучасні парафіяни Преображенської церкви, де впродовж кількох десятиліть служив протопресвітер, вважають, що дзвони її чути далеко за межами Львова, а їх відлуння схоже на баритон Г. Костельника.

Як була змога пересвідчитися, поет надав перевагу білому віршеві або поезії в прозі, через що читачеві, вихованому в стилі силабо-тонічного віршування, вони видаються примітивними. Не варто при цьому забувати, що техніку віршування Г. Костельник засвоїв досить ґрунтовно. Пригадаймо, як висловлювався він про віршувальну майстерність І. Франка, П. Тичини, Б.-І. Антонича, Ю. Липи та багатьох інших. "Ціла сила поетичного талану, – переконував Г. Костельник, – полягає саме в тому, що він творить інтуїтивно, а інтуїція ділає природно... Ось тому-то хоч би хтось був не знав яким критичним знавцем поезії, але без поетичної вдачі, то він не дорівняє в поетичній творчості вродженому поетові. Він творитиме тільки своїм розумінням, а що людське розуміння ніколи не в силі проникнути тайн творчої природи, то його твори будуть "зліплі", "зшиті", "неповні-порожні", "неживі". Правдивий поет творить більше "чуттям", як "розумінням". Тим хочемо сказати, що йому інтуїція, отже природа диктує, як і що має виконувати" [6].

Саме такий підхід до поетичної творчості мав на увазі Г. Костельник, коли в "Пісні Богів" писав: "Не перекопуйте заглибоко врожайних покладів вашої душі, бо попусте лад Божий, і душа ваша накриється верствою неврожайною, а ви згинете в своєму вбожестві... Здавайтеся більше і сміливіше на мудрість нашої природи, як на мудрість учених. Мудрість нашої природи – діло, а мудрість учених – лише слово про діло" [7].

У полоні висловлених думок була задумана "Пісня Богів" – твір написаний віршами у прозі (Львів, 1922).

Вичерпну рецензію на цей твір Г. Костельника написав ієромонах Й. Скрутень, професор морального богослов'я львівської духовної семінарії, обнародовану журналом "Нива" (1922. – № 5). "Це багаторічна праця автора, – йдеться там, – праця солідна, викінчена... Певно, що й сам предмет твору вимагав довголітньої праці, якщо повинен був бути відповідно опрацьований. Який це предмет? Вершина та глибини буття; вершини й глибини людської душі; найглибші думки й найглибші почуття, які лишень доступні людині... Книжка написана високим стилем, поетичною прозою, лише інколи віршем, у відповідності з конкретними обставинами" [8].

Збірка "Пісня Богів" високо оцінена й К. Лавриновичем у статті "Туга душі", яку обнародував часопис "Нива" (1922. – № 10). "Якби український Мойсей насправді з'явився, як твердить П. Тичина ("воздвигне Вкраїна й свого Мойсея"), то перш ніж розпочинати щось своє, він повинен би знати "Пісню Богів" [9].

Письменницьке надбання Г. Костельника чудово репрезентують видані у Львові 1925 року оповідання "Великі люди" з підзаголовком "З біблійного музею. Оповідання для нинішнього та всякого іншого часу". З цього приводу К. Лавринович у п'ятому числі "Ниви" за 1925 рік писав: "Книга оповідань Гавриїла Костельника є першою спробою (після Лесі Українки) скористатися

тим джерелом, де все нове – старе і де все старе – нове, що містить у собі Біблія. До цих пір ніхто в нас не звертається до цього джерела з чисто творчою метою" [10].

Незважаючи на велику зайнятість теологічними та філософськими дослідженнями, Г. Костельник не полишає й поетичної творчості. У 1928 році він видає переклад віршів з європейської мови "На ріках вавілонських", у журналі "Дзвони" з'являються його вірші "Галицькій вербі", "Воєнний сирота", "Осліплений соловей", схвально прийняті читачами і з люттю – польськими властями, яких дратували неприкриті антипольські аналогії...

Г. Костельник, як уже зазначалося, надавав перевагу поезії в прозі та білому віршу, де, на його погляд, багато простору для філософських роздумів. Проілюструємо цю думку поета аналізом поетичної акварелі "Нарікання самоцвіту", що певною мірою нагадує "Гірські акварелі" Гната Хоткевича.

"Самоцвіт – рідкісний дорогоцінний камінь – між відломками пісковика нарікав на свою долю, бо й мав на що нарікати: Почислено мене разом з відломками пісковика й оцінено їхньою ціною". Як не важко здогадатися, в алегоричній формі висловлено невдоволення галицького інтелігента, мабуть-таки священика, якого польські поневолювачі ставили в ніщо, як і свого наймита. Митець обраний Творцем, щоб захищати власний родовід від накинutoї "сліпоти" та свавілля чужинців, що втілено в образі важкої скелі. Розкриваючи місію й покликання народного співця, письменник, начебто від імені Творця звертається до нього, як і свого часу до Мойсея, накреслюючи конкретні завдання: "Ти будеш оком моїх гір – їх темряви, їх пригноблення і їх жажди... Вони, ті велетні, сліпі – ти будеш за них глядіти на моє сонце, схоплюватимеш його і розділювати

на тисячі сонць... Їх жертва – твоє багатство, твоє багатство – їх багатство". Митець відчуває дотик сонця, яке обнімає його, але якийсь чужий заслін не дає змоги вирватися на волю, щоб сповнити Божий заповіт: "Ах, душуся ще й нині, як я душився в темряві скель, під їх притиском! Сонце, що в мені, сонце, що з одного сонця робить тисячі сонць, палить мене, прибирає, вихоплюється, рветься – до своєї долі" [11].

Дружина Г. Костельника Елеонора (1891 – 1982) незадовго до своєї смерті свідчила, що цим пророчим маревом її чоловік передбачав свою трагедію. Передбачав трагедію протопресвітера у 1944 році й стигматик Степан Навроцький, який на його жарт під час однієї з екстаз сказав: "Це добре, що ти жартуєш. Але ти будеш носити тавро зрадника". Ця репліка збентежила жартівника й освіжила його власні роздуми про передбачення у праці "Три розправи про пізнання" (Львів, 1925), де значна увага приділена пророчим снам (ясновидячим), коли людина ясно бачить те, що має статися.

1. Костельник Г. Чому я став українцем? // Діло. – 1935. – 15 жовт.
2. Там само. – 20 жовт.
3. Нива. – 1925. – № 4. – С. 139.
4. Український голос. – Перемишль, 1925. – 19 квіт.
5. Дугін О. Геополітичне майбутнє Росії. – Львів, 1997. – С. 69.
6. Костельник Г. Три розправи про пізнання. – Львів, 1925. – С. 60-61.
7. Там само. – С. 69.
8. Нива. – 1922. – № 5. – С. 192-194.
9. Лавринович К. Туга душі // Нива. – 1922. – № 10. – С. 373.
10. Нива. – 1925. – № 5. – С. 167.
11. Костельник Г. Нарікання самоцвіту // Нива. – 1928. – № 4. – С. 263.

Альманах М. Максимовича "Киевлянин": історія видання, проблематика

Підґрунтям кожної нації, однією з тих основ, на якій вона тримається, є її історія, тому кожна людина, якій не байдужа доля її держави, якій не байдуже її майбутнє і якій болять проблеми сучасності, повинна знати минуле своєї землі. Такими принципами керувався М. Максимович, започатковуючи видання свого альманаху "Киевлянин", тому не випадково видавець бере за епіграф слова з відомої поеми О. Пушкіна "Борис Годунов":

Да ведают потомки Православных
Земли родной минувшую судьбу! [1].

Цікава і водночас нелегка історія альманаху. У Максимовича ще в Москві з'явилася ідея видання науково-літературного журналу, тому з переїздом у 1834 році до Києва він береться до роботи, сподіваючись, що зерно, посіяне на рідному ґрунті, дасть кращий результат. Але відразу ж видавець зіткнувся з цілим рядом перешкод. По-перше, краху зазнала спроба видати "Киевский собеседник", після чого у 1939 році Максимович починає підготовку до випуску "Киевлянина", а по-друге, справді великою проблемою стали цензурні переслідування та, як не дивно, добір матеріалу, про що детальніше йтиметься нижче.

Ці роки були досить складними в житті Київського університету, де працював М. Максимович. Міністр освіти граф С. С. Уваров вирішив "накласти руку" на "свое создание университет Св. Владимира", оскільки останній виявився "несоответственным назначению своему и благим видам правительства..." [4]. А "благие виды правительства" полягали в тому, щоб Київський університет

був базою для розквіту російської нації та російської освіти в ополученій Україні як західній частині Російської імперії. І хоч через рік роботу університету було поновлено, життя студентів і викладачів цього закладу стало просто нестерпним. Переслідування й арешти не припинялися. Крім того, самому Максимовичу не давала про себе забути хвороба. На думку біографа Максимовича М. Глухенького, можливо, дещо емоційну і позначену духом радянського часу, саме ці події стали поштовхом до втілення в життя ідеї про видання науково-літературного альманаху: "Максимович ніяк не міг домислитись: куди подітись, де знайти спокій від усього остогидлого, проклятого до найменшої крихітки життя? Порятунком – лише в творчій праці, своїх пошуках..." [5]. Сам Максимович про перше видання "Киевлянина" писав у автобіографії: "Книга о Русской земле (именем которой в древности звалась собственно земля киевская (виділено нами. – О. Р.) была предисловием к трудам над стариною Киева и всей Южной Руси, в которые вдавался, сходя с поприща профессорского. Для того собственно и предпринял в 1840 г. издание "Киевлянина" [4].

Найперше, що робить М. Максимович, – надсилає листи своїм друзям і колегам із пропозицією подати свої матеріали (наукові статті, оповідання, поезії тощо). Відгуків було отримано чимало, але часто вони містили замість очікуваних матеріалів лише привітання з приводу виходу альманаху та побажання йому щасливої долі та процвітання. Так, Г. Квітка-Основ'яненко просто не зміг написати твір, так би мовити, "на замовлення": "На требование Ваше участвовать в составлении "Киевлянина"

скажу Вам со всею откровенностию: пишу непонятому, не делаю из сего работы по обязанности, а так, как придётся. Вспомните какая Маруся, Галочка, от нечего делать – напишу и так написанное все отправил к прочтению в Петербург, он уже дирижирует всем, и я в распределении пьес вовсе не участвую и часто, получая какой журнал, не ожидая в нем своей пьески, нахожу её нечаянно" (34 жовтня 1839 р., Харків) [7]. Але Г. Квітка не відмовлявся від співробітництва в "Киевлянина" і сподівався, що в альманасі незабаром з'явиться "закапелок", де будуть друкуватися твори тільки українською мовою. Схожими були побажання М. Надеждіна, який хоч і не обіцяв постійної участі, але збирався допомагати у створенні періодичного видання, однак ця мрія, на жаль, не здійснилася. Лише одну поезію прислав до першого номера В. Жуковський, хоч поряд зі щирими побажаннями швидкого народження і блискучого життя журналу обіцяв надсилати п'єси, які підійдуть для нього. Одним із перших у листі від 8 листопада 1840 року свої поезії надіслав А. Подолинський, водночас зауважуючи, "что приношение мое скудно, но тем не менее желаю ему (альманаху. – О.Р) совершенных успехов и жаль, что с отъездом Вашим из Киева он должен будет прекратить своё существование..." [8].

Та, незважаючи на труднощі, Максимович отримує потрібну кількість матеріалу, відбираючи з історичних документів (грамот, універсалів, актів, старих легенд, народних переказів), віршів, оповідань та нарисів потрібне. Паралельно він працює над "Сказанням про Коліївщину", відчувачи гостру потребу написати про ці історичні події з позиції українця (адже на той час, крім польських розвідок, на цю тему нічого іншого не було). Ця праця, за справедливим твердженням В. Замлинського, стала "першим правдивим словом про одну з найдраматичніших сторінок в українській історії" [9]. "Сказанням про Коліївщину" М. Максимович збирався відкривати перший номер "Киевлянина". Але на заваді стала цензура, яка через

позитивне ставлення автора до Коліївщини і виправдання ним народного повстання не дозволила публікацію до друку. Готовий рукописний варіант "Киевлянина" видавець надіслав до університетської друкарні. Але до пересилання офіційним цензорам (Київський і Петербурзький цензорні комітети), альманах перечитали кілька високих чиновників та духовних осіб. У результаті, крім "Сказання про Коліївщину", було викреслено ряд інших творів, серед яких – вірш Хомякова "Київ" та всі матеріали, що стосувалися проблем сучасності. Після таких втручань цензура дозволила друк "Киевлянина" з приміткою:

Печать позволяется:

С тем, чтобы по напечатании представлены были в Ценсурный Комитет три экземпляра. Киев, 12 февраля 1840 года.

Ценсор Александр Федотович Чеховский [1, 2].

(Такі ж примітки можна знайти до кожного нового видання – чи то книги, чи журналу. Змінювалося лише ім'я цензора.)

Цензурні утиски завдали Максимовичу і моральних, і матеріальних збитків: відшкодування всіх витрат, пов'язаних із друкуванням альманаху, адміністрація університету повністю переклала на плечі видавця. Хоча це й не найгірше, що могло статися, адже після особистої розмови з міністром освіти С. Уваровим Максимович дивом уникнув арешту чи іншої "відповідальності" такого типу.

Долаючи всі ці перешкоди, в 1840 році виходить перша книга "Киевлянина". У статті "Від видавця" Максимович щиро дякує всім, хто своєю участю сприяв упорядкуванню цього номера, і, зазираючи в майбутнє, бачить перспективу виходу свого альманаху й надалі. Передбачалося поліпшити зовнішній вигляд, обсяг збільшити в міру надходження матеріалів, зміст же залишити незмінним, а саме: художні твори та наукові статті, що стосуються Києва та всієї Півден-

ної Русі. У зв'язку з цим Максимович проголошує програму першого і наступних видань "Киевлянина": "Исследование и проведение в надлежащую известность всего, что относится к бытию Киева и всей Южной Руси – Киевской и Галицкой, составляет особенную и собственную цель моего "Киевлянина" [1, 1].

Програма чітко зумовила зміст журналу: значну частину першої книги "Киевлянина" складають статті історичного характеру як самого видавця ("Обозрение Старого Киева", "О надгробиях в Печерском монастыре", "Воспоминание о городах Пересопнице и Дубровицах и о Князях, ими владевших"), так й інших авторів, серед яких були В. Ф. Домбровський ("Острожская старина") та І. П. Максимович ("Древняя Феодосиева пещера в окрестностях Киева"). Оскільки ж ці статті є програмними, то вони заслуговують окремої уваги.

Стаття "Обозрение Старого Киева" [1, 5-58] написана М. Максимовичем у 1839 році для "Киевлянина" і вперше тут надрукована, стосувалася історії Києва від давнини до сучасної авторові доби. Робота цінна передусім тим, що не тільки вказує на розташування старого міста, але й розповідає історію його становлення та розвитку в різні епохи. Так, у першій частині своєї статті М. Максимович описує околиці давнього Києва: село Берестове, Печерський монастир, могилу Аскольда, Хрещатик, Предславине, Старий Поділ, Почайну, Оболонь та Олегову могилу. Окрема увага в роботі присвячена так званим "відділенням" Києва – Андріївському, Михайловому, Софійському. Максимович подає нам історичні події: до прийняття християнства Володимиром, період міжусобиць, війну з Туреччиною (1732-1737) і под. Остання частина статті присвячена університету св. Володимира, навколо якого мав закладатися Новий Київ.

Згадавши всі визначні київські пам'ятки у своїй статті, М. Максимович особливу увагу приділяє найсвятішій з них – Печерському монастиреві, про що пише статтю

(знов-таки спеціально для "Киевлянина") під назвою "О надгробиях в Печерском монастыре" [1, 131-165], де йдеться про всіх князів, які були поховані тут за багато років існування монастиря (Кочубея, Наталії Долгорукої, Костянтина Острозького та ін). В оцінках автором діяльності цих відомих людей відчувається піднесений настрій, який змінюється сумними спогадами про часи, коли "Польша так насильственно и безжалостно отрывала от православной церкви верных дотоле чад её и так неразумно и недостойно завлекала западную Русь в ту сеть, которой она сама уловлена была от иезуитов" [1, 164].

Крім матеріалів про Київ, як і передбачалося видавцем, у першому номері "Киевлянина" Максимович умістив свою статтю про міста Південної Русі: "Воспоминание о городах Пересопнице и Дубровицах и о Князях, ими владевших" [1, 231-254]. Більшу увагу в роботі приділено першому місту, оскільки тут у період міжусобиць відбувалися воєнні дії та укладалися перемир'я між ворогуючими сторонами.

До теми князювання зверталися й інші історики. Так, про долю відомого роду князів Острозьких, нащадків св. Володимира, йдеться у статті В. Ф. Домбровського "Острожская старина" [1, 81-118].

Показово, що М. Максимович, відбираючи матеріал для журналу, друкував у ньому твори, близькі йому за ідейним спрямуванням. Таким чином потрапила до "Киевлянина" стаття І. Максимовича "Древняя Феодосиева пещера", наприкінці якої автор звертається до всіх пошанувальників рідної історії із закликом не залишати поза увагою жодної пам'ятки старовини: "При смутном и бедственном состоянии, в каком находится Киев, а с ним и вся Южная Русь в продолжение нескольких веков, пришла в запустение и совершенное забвение и вся пещерская обитель. Но тем не менее древность ея неподвержена никакому сомнению; и хотя в сих пещерах нет никаких останков праведников Божиих, однако оне вполне заслужи-

вають уваги всякого любителя благочесливої отечественної древності" [1, 68].

Слід зазначити, що більшість сучасних М. Максимовичу критиків, надавши великого, навіть дещо гіперболізованого, значення історичним творам, уміщеним в альманасі, недооцінили художню частину цього видання. Так, в Інституті рукописів ІЦНБ збереглася копія рецензії на "Киевлянина", де найбільшою вадою вважається те, що історичні та топографічні матеріали журнал "оставляет *пришлыми* (виділено нами. – О. Р.) стихотворениями да рассказами" [10]. Пояснення цьому просте: автори рецензії боялися, що "Киевлянин" стане періодичним виданням, як боялися і того, що він "заговорить" українською мовою: "Прежде всего надо нам порадоваться, что Киевлянин заговорил на Общерусском языке. Книга, появляющаяся в свет на *простонародном наречии*, когда *господствующий язык* (виділено нами. – О. Р.) блещет и звучит для каждого из читателей, всегда похожа на пародию или литературную шутку" [11]. У такому іронічному дусі написана вся рецензія, тому, хоч автор її і не залишив підпису, легко здогадатися про його намір: у завуальованій формі натякнути видавцеві, щоб той і надалі був таким "правильним" і навіть не намагався змінити спрямованість свого журналу. І як не хотілося М. Максимовичу та його українським співробітникам у журналі писати українською мовою і друкувати українські поезії та оповідання, цій мрії так і не вдалося стати реальністю. Схожою в плані недооцінки белетристики в альманасі є критична стаття С. Соловйова, який, аналізуючи зміст "Киевлянина", обмежується виключно статтями історичного змісту, оскільки лише в них видавець реалізує свій задум, розповівши читачам Північної Русі (Росії) про маловідомі їм часи, коли Південна Русь (Україна) обороняла свої землі від західних поневолювачів. Саме в цьому С. Соловйов вбачає найсвятіший обов'язок "Киевлянина", останнім успішно виконаний [12]. Були, правда, і протилежні оцінки науково-літера-

турного доробку альманаху. Так, у рубриці "Бібліографічна хроніка" журналу "Отечественные записки" художні твори оцінюються позитивно, навіть із захопленням, зазначається висока якість поезій, уміщених у "Киевлянина" (головна увага звертається, як правило, на їх форму). Водночас, на думку рецензентів, історичні статті "интересны по фактам, но изложение их несколько сухо, не журнально и не альманахно" [13]. Сам М. Максимович на перше місце безсумнівно ставить наукові статті, а "стихотворения и повести приняты были в Киевлянина более как паруса для легчайшего хода тягостям историческим" [14]. Отже, як би там не було, відповідно до задуму М. Максимовича (про який він пише і в автобіографії, і в публікації "Від видавця"), "Киевлянин" планувався як історично-літературний альманах, тому не тільки історична його частина, а й белетристика заслуговує нашої уваги.

Показово, що, незважаючи на цензурні втручання (викреслення зі змісту "Киевлянина" вірша А. Хомякова "Киев"), М. Максимович усе ж згадає одну строфу з цієї поезії:

Слава, Киев многовечный,
Силы Русской колыбель!
Слава, Днепр наш быстротечный,
Руси чистая купель!

Цей уривок, уміщений відразу за титульною сторінкою, зі своїм піднесеним настроєм звучить майже як другий епіграф до "Киевлянина".

Відкривас альманах вірш В. Бенедиктова "Киев", що є дуже влучним для першого номера: він написаний у формі привітання, причому автор постійно прославляє місто і захоплюється його красою:

В ризе святости и славы,
Опоясан стариной,
Старец-Киев предо мной
Предстоит золотоглавый:
Здравствуй, старец величавый!
Здравствуй, труженник святой! [1, 1].

Взагалі "Киевлянин" надрукував багато поезій, різних за своїм змістом, правда, лише російськомовних – результат цензурних втручань (В. Бенедиктова "Ночь", "К N.N.", А. Глинки "Рыцари св. Іоанна", Ф. Глинки "Спасителю", С. Гребінки "Девіца за фортеп'яно", В. Домонтовича "Смерть воина", В. Жуковського "Цвет завета", К. "В Альбом", П. Корсакова "Цветущія дерева", В. Красова "Клара Моврай", "Известия", "Метель", Г. Лукашевича "Ожидание", Я. Папковича "Песня", "Военная песня", А. Подолінського "Мститель", Н. Теплової "Забутье", "Юноша"). З-поміж прози теж, на жаль, переважають твори російського спрямування (російська народна казка "Снегурка") або східного (Я. Арова "Желание лучшаго (Восточное иносказание)"), але є й оповідання на українську тематику (П. Куліш "Малороссийские рассказы" та А. Вескаго "Сила привычки" (про життя тогочасного Києва).

Одним із дуже важливих моментів в оформленні альманаху є те, що до наукових статей всіх авторів подані примітки; це свідчить про вміння видавця належним чином оформити науковий матеріал і приносить велику користь в історичному й науково-бібліографічному плані.

Не менш важлива заслуга "Киевлянина", яка відрізняє його від редагованої М. Максимовичем "Денницы" та від інших видань, – ілюстрації. До першого номера додаються віньєтка із зображенням Ярославих Золотих воріт та план Києва (до статті М. Максимовича "Обозрение Старого Киева") "в древнем его виде, с теми только подробностями, для которых имеет достоверныя или вероятныя основания..." [1, 58].

Не забував видавець і про репутацію свого журналу: якщо виникали якісь помилки, то в номері обов'язково друкувався список цих "погрешностей" із зазначенням правильних варіантів.

Крім уже зазначених, у тогочасній пресі з'являлися й інші відгуки на перший номер "Киевлянина", які були здебільшого

позитивними. Як правило, зазначалася важливість наукових статей історичного характеру. У рецензії на альманах В. Белінський писав, що "Киевлянин" обіцяє бути більш науковим, ніж літературним виданням, яке стане гарною допомогою для тих, хто займатиметься вітчизняною історією [13]. Радий був привітати народження нового альманаху і Г. Квітка-Основ'яненко, який пророкував молодому журналу блискуче майбутнє. "Киевлянин" Ваш молодець, – пише Квітка Максимовичу. – Конечно, он еще птенец, идет и осматривается, говорит и оглядывается, но дайте ему опериться, тогда он взлетит орлом, налетит соколом. Только дай бже почтенному издателю терпения и равнодушия или даже презрения к пискам нетопырей, не могущих отличить, а принимающих и гнилушку за свет" [16]. Схвальні відгуки на адресу "Киевлянина", які належать невідомому дописувачу М. Максимовича, вдалося знайти в Інституті рукописів авторам нещодавно випущеної монографії про М. Максимовича В. А. Короткому та С. Г. Біленькому: видання альманаху "познакомят нас, бедных жителей хладного севера, с прекрасным югом нашего Отечества" [17].

Отже, перший номер вийшов, треба було дбати про наступні видання. М. Максимович розумів, що для досягнення поставленої мети йому потрібна допомога інших. Тому в уже зазначеній статті "Від видавця" він офіційно звертається до всіх "живущих в Южнорусском крае" з проханням узяти участь в оформленні "Киевлянина": або надсилати свої наукові історичні статті, або першоджерела (давні історичні записки, грамоти, універсали, акти, листи, давні легенди, народні повір'я та пісні (без змін), малюнки з давніх церков, монастирів, могил тощо). Ці пам'ятки можуть бути написані різними мовами, а матеріали після використання будуть надіслані їх власникам. Відгуків на цей раз було більше, але труднощів не менше. Знов на перешкоді ставала цензура, значно погіршилося здоров'я видавця, загострилися стосунки з університетською друкарнею, яка

хоч і погодилася надрукувати другу книгу "Киевлянина", але весь час виникали якісь проблеми: брак паперу тощо. Зацікавлений у тому, щоб альманах побачив світ, Максимович вимушений був сам приносити папір у друкарню [18]. Повністю за видання цього номера вдалося розрахуватися вже після його виходу. У листі від 23 лютого 1842 року О. Лазаревський пише Максимовичу про виплату боргу: "Желание Ваше исполнено: долг Типографии за Киевлянина и за Историю Р. Словесности уплачен сполна, а от того деньги на днях выслал к Вам, чрез Каневского Штатного Смотрителя, всего причитается около 33 р. серебр; если что получится еще, вышлем не менее" [19].

За своєю суттю другий номер "Киевлянина" не відрізнявся від першого: наукові статті, проза, поезія. Але якщо в першому номері були вміщені статті лише історичного характеру, то тут надруковані й літературно-критичні, і мовознавчі, які тісно перепліталися між собою своєю проблематикою. Так, у статті "О стихотворениях Червонорусских" М. Максимович торкається мовного питання: аналізуючи вірші молодих поетів (Левицького, Лисенецького, Могильницького), вчений дорікає їм у тому, що вони знехтували живу українську мову, натомість створивши суржик зі старослов'янської, латинської, польської та української мов, і суржик цей своєю мовою не може вважати жоден українець. Твори тих, хто писав такою змішаною мовою, дуже швидко втратили свою актуальність, тому Максимович закликає уникати подібної штучності, адже жива література твориться лише на основі живої народної мови [2, 119-152].

Цю ідею автор розвиває в наступній статті – "О правописании Малороссийского языка". По суті, це лист до Основ'яненка, надрукований в альманасі з тією метою, щоб усі могли читати і залучатися до вирішення проблеми правопису. Головне в цій справі, на думку вченого, – спиратися насамперед на давні українські тексти, причому використовувати різні джерела: і гетьманський

універсал, і рукописи духовних осіб, і судові папери, і мову простолюдина, і твори художньої літератури – і вибирати оптимальний варіант. Справа ця ускладнюється тим, що на той час не існувало єдиного правопису [2, 153].

Не забуває М. Максимович і свою обіцянку подавати матеріали про історію Києва та його околиць. Цікавими в цьому номері є такі його статті, як "Выдубицкий монастырь", "О монастыре Гниленком", "Волянь до XI века", "Памятники Луцкого Крестовоздвиженского Братства". Про місцезнаходження деяких споруд Києва і про історію деяких його районів ідеться в публікації "Топографические заметки Киевлянина", яка складається з кількох частин: "О месте села Предславина на Лыбеди", "О месте Туровой Божницы", "О месте Витичева холма", "Копырев конец". Не зраджує вчений своїх поглядів: використовує всі можливі джерела вивчення історії, зокрема латинські вірші Феофана Прокоповича про місцезнаходження Києва. Наступна стаття – "Родословные заметки Киевлянина" – розповідає про пригнічення Польщею християнських країн, зокрема й України. М. Максимович наголошує на актуальності свого дослідження: "Теперь уже более полувека, как Западная Русь, перестав быть Польскою областью, возвратилась опять к Государственной жизни, стала опять Русью. Потому особенно теперь, для коренных и старожитных обывателей Западной Руси, должна быть близка сердцу историческая истина о их Руском происхождении. Те из них, которых предки известны или славны были еще до панования Жигимонта III-го, без сомнения очень хорошо знают, что они не только граждане Русские, но Русские по своему древнему роду и крови, и по вере предков своих..." (виділено нами. – О. Р.) [2, 303]. Знаючи патріотизм М. Максимовича, гадаємо, що під "русским происхождением" слід розуміти українське, але головне в даній статті – це наголошення на християнських коренях свого народу. Наукова значущість досліджень М. Максимовича полягає насамперед у тому,

що він використовував ті джерела, які були ще зовсім не відомі. Так, до статті про пам'ятники Луцького братства автор подає збережений титульний лист особливого пам'ятника.

Крім праць М. Максимовича, у другому числі була надрукована, як і в першому, стаття лише одного В. Домбровського "Луцк", в якій ідеться про заснування міста Луцька та його історію, де головна увага зосереджується на періоді перебування під польським гнітом. До історичних документів можна віднести вміщені в альманасі листи князя Острозького.

Деякі цікаві речі були вилучені цензурою. Серед них – стаття М. Надєждіна "Палладий Роговский, первый русский доктор" та вірш І. Кирєєвського. А от поезію Хомякова "Київ", яка не потрапила до першого номера, у другому було дозволено надрукувати, правда, рядки "Мрак пещер твоих безмолвный Краше царственных палат" цензура викреслила, очевидно, обурившись самому факту возвеличення чогось іншого, ніж "царських святинь". Взагалі поетичних творів у другій книзі "Киевлянина" мало. Крім зазначеного, надрукований тут вірш О. Подолинського "Звезда" та "Стихотворный памятник Лаврской Могилинской школы". Художня проза представлена оповіданням Г. Основ'яненка "Добрый пан" та повістю П. Куліша "Огненный змей".

Як і попередній випуск, цей номер "Киевлянина" також був ілюстрований: перед титульною сторінкою розміщена віньєтка із зображенням корпусу університету св. Володимира, також подані примітки до наукових статей і надруковані друкарські помилки, допущені в цьому номері, та уточнення до першого випуску.

Своєрідною новинкою стала реклама книг, виданих Михайлом Максимовичем, які продавалися в книжковій крамниці (за правилами подана адреса цієї книгарні, а також ціни на кожне видання): "Киевлянин на 1841 год" (К.), "Киевлянин на 1840 год" (К.),

"Речь об участии Киева в общей жизни России" (К., 1837), "Откуда идет Русская Земля" (К., 1837), "Украинския народныя песни. Ч. I" (М., 1834) та ін.

Аналізуючи перші дві книги "Киевлянина", сучасник Максимовича критик С. Соловйов, про якого ми вже згадували, робить висновок, що видавець "Киевлянина" повністю досягає своєї прекрасної мети. "Перед нами только две книжки, – пише рецензент, – но уже сколько относящегося к бытию Киева и всей южной Руси исследования и приведено в надлежащую известность, и все это совершенно соединенными усилиями только одного ученаго! В статьях гг. Максимовича и Домбровскаго, в исторических известиях о Пересопнице и Дубровицах, об Остроге и Луцке, мы видим начатки тех исторических трудов, польза которых неопределима, а именно отдельных исследований о судьбе Русских княжеств и городов" [20]. Ці захоплені висновки С. Соловйова плавно переходять у роздуми про те, що було б добре, аби в кожному місті виходили подібні журнали ("Тверитянин", "Черниговец", "Рязанец", "Смолянин"), а автори вже згадуваної нами монографії "Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX ст." ще ширше розвивають цю ідею: за їх припущенням, "Киевлянин" вплинув на появу відомого журналу "Москвитянин".

Перерва між другим і третім числами "Киевлянина" видалася великою. Перешкоджав цілий ряд причин. По-перше, відповідно до задуму видавця, наступний номер "Киевлянина" мав поширювати ідеї Кирило-Мефодіївського товариства, а після розгрому останнього треба було витримати паузу. По-друге, хвороба М. Максимовича. У листі до генерал-губернатора Д. Г. Бібікова він з боєм пише: "Мне жаль, что мои лучшие рабочие годы уходят не с тою пользою, какая могла бы от них быть для отечества и науки при обстоятельствах и средствах более благоприят-

*Термін "проза" М. Максимович застосовує не тільки до художніх творів, а й до наукових статей.

них"². По-третє, цензура, яка надзвичайно посилила свої утиски; чіплялася до кожної дрібниці, чим псувала нерви видавцеві та гальмувала його роботу. Тому третій випуск "Киевлянина" вийшов аж у 1850 році і вже не в Києві, а в Москві.

Від своїх двох попередників цей альманах відрізнявся насамперед тим, що вперше літературний матеріал був поділений на дві частини: прозову та віршову (у першому і другому номерах статті, оповідання і поезії чергувалися між собою).

Прозова [21] частина цього випуску була представлена суто науковими статтями, не було надруковано ніяких оповідань чи повістей. Більшість досліджень належить, як і в попередніх виданнях, видавцеві. Відкриває альманах його стаття "Переяславския сказання", яка складається з двох частин: 1. "О городе Переяславе в первоначальных временах"; 2. "О празднике св. Бориса под Переяславом".

Особливо прикметною в історико-літературному плані є стаття М. Максимовича "Книжная Старина Южнорусская", яка торкається проблеми започаткування та розвитку книжкової справи в Україні. Перші чотири розділи цієї розвідки були опубліковані, як зазначено в примітці, у 1849 році в першій і третій книгах "Временника", який видавало Московське товариство Історії та давнини Російської. Але ці перші чотири розділи є і в "Киевлянині" (надруковані, чи, краще було б сказати, вклеєні, перед четвертою частиною, не збиваючи нумерацію сторінок). Перші чотири частини стосувалися книгодрукування в Південній Русі, на Волині, у Львові та інших містах, а також розповідали про бібліотеку І. Лукашевича. П'ята частина розповідала про початки книгодрукування в Києві.

Не менш цікавою є стаття М. Макси-

мовича "Сказание о Гетмане Петре Сагайдачном", до якої цензори чіплялися найбільше: мовляв, вона може розпалити в українців національну самосвідомість, гордість, а цього наглядчі від влади допустити не могли. Ця розвідка є в "Киевлянині" найбільшою за обсягом, вона розповідає про діяльність великого гетьмана. Цінність статті полягає і в тому, що після неї подані додатки: "Запись о пожертвовании гетмана Сагайдачного на школу Львовскаго братства, 1622" та "Отрывки вершей (стихов), читанных студентами Киевобратской школы, при погребении гетмана Сагайдачного".

Важливими в науково-історичному плані є "Лубочныя изображения Малороссийских городов". Луб'яними³ малюнками вчений зацікавився після прочитання розвідки І. Снегирьова "О Лубочных картинках Рускаго народа" (М., 1849). У своєму "Киевлянині" Максимович подає луб'яні зображення п'яти українських міст (Києва, Чернігова, Переяслава, Глухова, Батурина) "для памяти о том: какие именно города Малороссии, под какими видами, и с какими известиями, издавна в ходу у простонародья Великорускаго" [3, 186]. Крім зазначених, у третьому номері "Киевлянина" надруковані ще дві статті М. Максимовича: "О городе Степане" та "О построении и освящении Киевской церкви св. Георгия".

Поруч із працями видавця тут були надруковані наукові роботи й інших істориків. З-поміж них можна виділити, по-перше, ті, що характеризують риси діяльності історичних постатей, а по-друге, ті, які мають топографічний або ж суто історичний характер. До перших можна віднести статті "Великая княгиня Ольга" С. Соловйова та "Великий князь Михаил Черниговский" (з роду Ольговичів) І. Беляєва, до других – "О Кременецком замке" В. Домбровського, "О

²Луб'яними називалися малюнки, які друкувалися з гравійованих липових лубків.

³Про В. Домбровського в енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Ефрона (С.-Петербург, 1893. – Т. Ха. – С. 945) міститься така довідка: "Домбровский (Василь Федорович) – историк (1810-1845). Окончив курс в нежинской высшей гимназии кн. Безбородко, преподавал историю в киевских учебных заведениях, потом был проф. русской истории в киев. Univ. Труды Д.: "Очерк г. Чернигова и его области в древнее и новое время" (Киев, 1846); "Острожская старина" и "Луцк" (в альманахе "Киевлянин" за 1840 и 1841); "О ямах до конца XVII в." ("Ж. М. Н. Пр." 1841) и др. Его публичные лекции по русской истории, читанные в 1841 и 1842 г., были новинкой для киев. Общества и доставили ему большую известность".

Русской торговле в удельном периоде" М. Погодина, "О двух древнейших святынях Киева" князя М. Оболенського, "Запись на монастырь Почаевский" Ганни Гойської та "О Карпатской Руси" О. Дешка. Коротко зупинимось на двох останніх.

Наукова значущість "Записи на монастырь Почаевский" полягає насамперед у тому, що тут подана історія монастиря, яка ґрунтується на конкретних документах. "Эта запись, относящаяся к первоначальной истории монастыря Почаевского, – зазначається в примітках до статті, – напечатана здесь с *формальной выписки* (виділено нами. – О. Р.), данной из Кременецкого Городского суда, 1662 года Февраля 1-го дня, Почаевским законником (т.е. монахом), по определению тогдашних урядников судебных: подстаросты Александра Хриницкого, судьи Александра Фрикаса и писаря Андрея Поморского, за подписом реента земского повета Кременецкого Свентоянского" [3, 38].

Цікавим є припущення О. Дешка про те, що карпатський народ походить від українського ("О Карпатской Руси"). Автор, який є, до речі, уродженцем Карпат, вважає, що в XIII столітті з Подолії був викликаний князь Карпатович з його людьми, щоб заселити ними Карпатські гори та долини, "опустошенныя песьеголовцами Татарами". Далі дослідник ділиться своїми спостереженнями, які наштовхнули його до цієї теорії: він, широко ілюструючи свої міркування прикладами, говорить про схожість зовнішнього вигляду (облич) та одягу горян та українців, але основою його теорії є, звичайно, мова карпатського народу, в якій простежуються "некоторые особенности от наречий Малороссийского и Галицкого" [3, 26].

Як уже зазначалося, художніх прозових творів цей випуск альманаху не містив, зате широко була представлена поезія. Тут надрукували свої твори І. Аксаков "Поэту", "Отдых", "К N.N." (до речі, його поезії В. Белінський вважав найкращими "по отделке стиха" серед усіх тут надрукованих), Ф. Глінка "Чего просить?", "Ангелу", К. Пав-

лова "К Помпейской лампадке", "Три души", "Дума", С. Раич "Александрийския ночи", А. Глінка "Благодарение", "К звезде", М. Лихонін "Жизнь", О. Ростопчина "Сказка", "Осеннее ненастье", М. Языков "На громовые колодцы в Мытищах". Уперше в "Киевлянині" був надрукований переклад з англійської, зроблений К. Павловою – початок IV розділу "Сказания про Чальд-Гарольда".

Характерною ознакою третьої книги "Киевлянина" є те, що вона найбільше ілюстрована. Крім уже згаданих луб'яних малюнків, тут розміщені такі ілюстрації:

– "Борис идет на Печенеги – из рукописи 13 века" (до статті "О празднике св. Бориса под Переяславом" М. Максимовича);

– "Заглавный лист из книги: *Вирши*, Киев, 1622";

– "Заглавный лист из книги: *Имнология*, Киев, 1630" (останні дві – до статті "Книжная Старина Южнорусская" М. Максимовича);

– "Взятие Кафы, 1616 г. – из книги *Вирши*, 1622" (до статті "Сказание о Гетмане Петре Сагайдачном" М. Максимовича).

Ці ілюстрації розміщені не на тій сторінці, до якої вони додаються, а вклеєні на будь-якій; для зручності в кінці книги надрукований список знімків.

Підбиваючи підсумки, можемо з упевненістю сказати, що, незважаючи на невелику кількість видань, "Киевлянин" став потужною науковою базою для всіх, хто вивчає історію України. Історичними статтями альманах забезпечував переважно сам видавець, постійним співробітником журналу став В. Домбровський. Найчастіше тут друкувалися статті суто історичні або топографічні. Крім цього, авторів цікавили й політичні проблеми (наскільки це було можливим в умовах жорсткої цензури); одна з провідних тем у цьому плані – тема польського поневолення України. На противагу науковим статтям, у белетристиці об'єднувальної думки не було – Максимович друкував ті твори, що надходили. Хоча в

окрему тематичну групу можна виділити поезії та оповідання, які стосуються українського життя, і яких, як це не дивно (пригадаймо ту ж таки цензуру), у кожному номері було все більше. Значним досягненням, зважаючи на скромні можливості тогочасної друкарні, стали ілюстрації, уміщені в кожному номері альманаху.

На жаль, світ побачили лише три книжки "Киевлянина", але свої творчі задуми М.Максимович не полишив, а вдало втілював їх у наступному редагованому ним альманасі. Цей альманах, який ентузіаст своєї справи Михайло Максимович видавав під назвою "Украинец", став певною мірою спадкоємцем "Киевлянина" і заслуговує на окреме дослідження.

1. Киевлянин. – 1840. – № 1. – С. 1. (Далі том і сторінку зазначеного видання вказуватимемо в тексті).

2. Максимович М. З листів про Київ / З іменем Святого Володимира: Київський університет у документах, матеріалах та спогадах сучасників. – У 2 кн. – Кн. 1. – К., 1994. – С. 99.

3. Глухенький М. Михайло Максимович. Біографічна повість. – К., 1969.

4. Максимович М. З листів про Київ. – С. 89.

5. ЦНБ. Інститут рукописів. Ф. III. Од. зб. 5344. Арк. 2.

6. Там само. Од. зб. 5246. Арк. 1-2.

7. Замлинський В. Патріарх української науки / Максимович М. Киев явился градам великим... – К., 1994. – С. 20.

8. ЦНБ. Інститут рукописів. Ф. II. Од. зб. 3894. Арк. 2.

9. Там само.

10. Див.: Соловйов С. Критика. Киевлянин. Книга первая, на 1840 год. Киевлянин. Книга вторая. Изд. Михаил Максимович на 1841 год // Москвитянин. – 1844. – № 6. – Ч. III. – С. 513, 516-517.

11. Отечественные записки. – 1840. – Т. 10. – Отд. VI. – С. 8-9.

12. Максимович М. Из автобиографического нариса / З іменем Святого Володимира. – С. 89.

13. Див.: Там само. – С. 9.

14. Цит. за: Федченко П. М. Матеріали з історії української журналістики. Випуск перший. – К., 1959.

15. Цит. за: Короткий В. А., Біленький С. Г. М. Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX ст. – К., 1999. – С. 186.

16. Архів у м. Києві. Ф. 16. 04. 465. Од. зб. 2716. Арк. 121 (дані про типографію).

17. ЦНБ. Інститут рукописів. Ф. III. Од. зб. 5134-5135. Арк. 1-2.

18. Соловйов С. Критика. Киевлянин. Книга первая, на 1840 год. Киевлянин. Книга вторая. Изд. Михаил Максимович на 1841. – С. 517.

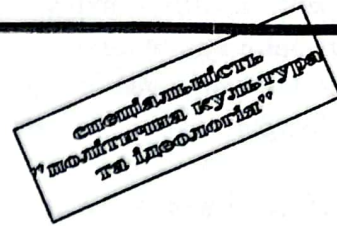
19. Див.: Короткий В. А., Біленький С. Г. М. Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX ст. – С. 186.

20. З іменем Святого Володимира: Київський університет у документах, матеріалах та спогадах сучасників. – С. 112.

21. Отечественные записки. – 1850. – Т. 70. – № 6. – Отд. VI. – С. 101.

В. О. Карпенко,
проф.

УДК 070.13.342.732



Влада і преса: колізії навколо свободи слова

У будь-якому суспільстві взаємини між владою і засобами масової інформації складаються не просто. Існують об'єктивні причини для певних колізій і конфліктів, оскільки інтереси сторін часто не збігаються, а то й прямо суперечать одні одним. Засоби масової інформації насамперед орієнтуються на інтереси суспільства, а не влади. Тому вже в цьому закладені елементи їхньої опозиційності до владних інституцій. Через що пресу (у широкому розумінні) і називають образно "четвертою владою" після законодавчої, виконавчої та судової, хоч жодних легітимних і реальних владних функцій у суспільстві вона не виконує. Але вона може впливати на життєві реалії силою громадської думки. У демократичному правовому суспільстві громадське схвалення чи громадський осуд мають велике значення не тільки для пересічного громадянина, а передусім для представника будь-якої владної гілки, оскільки він, цей представник, перебуває на службі у суспільства, відчуває відповідальність перед ним і прагне в його очах завжди бути в позитивному світлі.

Із центральної функції мас-медіа – відображати життя таким, яким воно є, – впливають і головні засади та принципи їхньої діяльності: об'єктивність, гласність, відкритість, плюралізм. Не секрет, що є речі, які влада з різних міркувань не хотіла б піддавати випробуванням гласністю. На цьому ґрунті виникає реальна колізія, живильним середовищем для якої є розбіжність в інтересах: преса завжди зацікавлена в тому, щоб донести до свого споживача те, що вла-

да воліла б приховати.

Україна дістала у спадок від тоталітарного режиму не тільки систему засобів масової інформації, ним породжену і сформовану, а й систему принципів і правил у ставленні влади до мас-медіа, рудименти цензурності й підпорядкованості преси владі (раніше – одержавленій партії в особі її керівних структур). І це зрозуміло, бо фактично в усіх гілках влади залишилися кадри старої системи. І якщо нині законодавчо скасовано цензуру, унеможливлений прямий адміністративний тиск на пресу, анахронізмом став гнівний окрик, то це ще не означає, що влада позбулася колишніх компартійних звичок "командування" пресою, використовуючи інші доступні їй засоби. Тому звичайні в демократичних країнах чвари і непорозуміння, які трапляються через розбіжності інтересів, в Україні набирають форми гучних скандалів та гострих конфліктів.

Почасти це пояснюється недосконалістю українського законодавства, що регулює взаємини суспільства і мас-медіа, та більшою мірою органічно випливає з характеру самої влади, точніше кадрів, які її репрезентують. Президент Леонід Кучма визнав публічно "значні перекоси в економічній, соціальній, політичній сферах", у них він убачає "коріння корупції, якою вражена значна частина нашого державного апарату" [1].

Нинішній стан засобів масової інформації в Україні, їхні взаємини з владою примушують серйозно замислитися: чи є у дер-

жаві четверта влада? І чимало журналістів – і не тільки журналістів – змушені констатувати: хоч Україна й вирвалась із лабетів комуністичної однопартійності, вона, на жаль, не має справді вільної, справді незалежної преси за світовими демократичними мірками.

Преса і влада – одна з найпекучіших проблем нинішньої України. Останнім часом вона стає не менш помітною, ніж енергетичні чи соціальні проблеми, не виплата зарплатні та пенсій тощо. Від її розв'язання значною мірою залежать такі атрибути демократії, як гласність, свобода слова і друку, плюралізм думок. "Без свободи слова не те що демократії не буде, а нормальна держава існувати не зможе" [2].

Перш ніж перейти безпосередньо до проблеми свободи слова в Україні, варто зупинитися на існуючій у державі системі засобів масової інформації. Ця система, що дісталась у спадщину від радянської доби, у часи незалежності трансформувалася, враховуючи нові обставини. Так, збереглися державні засоби масової інформації: 1991 року вони досягали 30 %, нині – приблизно 10 % із загальної кількості. Це зовсім не означає радикального зменшення кількості державних ЗМІ, хоч і відбувся певний перерозподіл їх, надто електронних, на користь приватного сектору, а просто зменшилась питома вага державної частки в загальній системі завдяки бурхливому виникненню нових органів масової інформації. Існування державних загальнополітичних ЗМІ є нон-сенсом у демократичному суспільстві, воно характерне лише для слабкої влади та тоталітарних режимів і аж ніяк не спроможне забезпечити свободу слова. В українській реальності і недержавні ЗМІ, на жаль, далекі від свободи слова, оскільки серед їхніх власників бачимо або олігархів, які складають президентське оточення і обслуговують "гаранта Конституції", або вищих державних службовців, які роблять те ж саме.

Погляньмо на український телевізійний простір, хто там господарює.

УТ-1. ТРК "Ера" охоплює сигналом 100 % території України. Основні власники, інвестори та керівники: Б. Березовський (Росія), Б. Бірштейн (Швейцарія), З. Кулик, В. Лешик, В. Долганов (Україна), В. Рабінович (Ізраїль). Державна телекомпанія обслуговує переважно Президента України. На УТ-1 особливо хижацький метод подачі "матеріалів" демонструють п. Долганов і п. Лапікура.

УТ-2. Студія "1+1" охоплює сигналом 100 % території України. Основні власники, інвестори та керівники: Б. Березовський (Росія), Р. Лаудер (США), Г. Луганський (Росія), В. Рабінович (Ізраїль), О. Роднянський (Україна), А. Фуксман (ФРН).

УТ-3. "Интер" охоплює 70 % території України. Основні власники, інвестори та керівники: Б. Березовський (Росія), В. МIRONENKO (Росія), В. Горбулін, І. Плужников, О. Зінченко (Україна). Мовлення ведеться виключно російською мовою.

УТ-4. "ICTV" охоплює сигналом 50 % території України. Основні власники, інвестори та керівники: П. Герві (США), М. Фрідман (Росія), Ю. Плаксюк (Україна). Мовлення ведеться російською та українською мовами.

Супутникове телебачення. "СТБ", "ТВ-6" охоплюють сигналом 50 % території України. Основні власники, інвестори та керівники: В. Алікперов (Росія), Б. Березовський (Росія), С. Лісовський (Росія), В. Пустовойтенко, В. Сівкович (Україна). Мовлення на СТБ – двомовне, на ТВ-6 – виключно російською.

Супутникове телебачення "Новий канал". Основні власники, інвестори та керівники: Б. Бірштейн (Швейцарія), В. Гусинський (Росія), В. Рабінович (Ізраїль), М. Фрідман (Росія), З. Кулик (Україна).

У газетному просторі маємо таку ситуацію. А. Деркач, син колишнього керівника СБУ, є власником газет: "Комсомольская Правда" в Україні, "Труд" в Україні, "Московский Комсомолец" в Україні. Баккай є власником газет "Киевский Телеграф".

"Сьогодні". Г. Суркіс і В. Медведчук контролюють "Киевские Ведомости" (крім того, очолювана ними партія СДПУ (о) видає "Нашу Газету плюс". Пінчук контролює багатотиражну російськомовну газету "Факты".

Прізвища нинішніх власників, інвесторів, керівників найважливіших українських недержавних ЗМІ можуть пояснити багато чого з того, що діється в інформаційному просторі держави сьогодні. А те, що діється за суттю, мало чим відрізняється від того, що діялось з самого початку незалежності, хіба що форми стали іншими – де закумуфльовані під демократію, а де просто жорсткі.

Українська влада завжди всіма силами намагалася приборкати мас-медіа – кого батоном, кого пряником, – щоб убезпечити себе від критики. Новій Україні дісталися від радянщини не тільки колишні закони, а й сама законодавча система та її кадри. Старі закони замінюються новими швидше ніж кадри, які треба виховувати і навчати роками. Тому в тих самих прокурорсько-судових кабінетах залишилися ті самі люди, себто кадри, підготовлені попередньою системою: зі старими звичками, схильностями, з рецидивами того самого горезвісного "телефонного" права, коли долю людини вирішував не закон, а вказівка по телефону "зверху".

У незалежній Україні, як і в радянській, влада для залякування і шантажу опонентів продовжувала за традицією використовувати прокурорські органи, вони, як і колись, мають право нагляду за дотриманням законодавства. Першою, що потрапила на "зуби" прокуратурі (Генеральній), була газета "Вечірній Київ". Редакція отримала за підписом в.о. Генерального прокурора В. Дацюка короткого листа про те, що Генеральною прокуратурою України порушено "кримінальну справу за ознаками злочину, передбаченого статтею 126 Кримінального кодексу України" [3] з лицемірним проханням оприлюднити його (вочевидь з розрахунком залякати передусім редакцію

"Вечірки" та й інших).

Суть полягала в тому, що газета під рубрикою "Дискусійна трибуна" опублікувала два протилежні за змістом листи: в одному з них компартія різко критикувалась, як злочинна організація, у другому захищалась, хоча критикувалися такі її високі функціонери, як Борис Єльцин та Леонід Кравчук, які, на думку авторки В. Єрофєєвої (до речі, колишньої працівниці міської прокуратури), стали дегенератами, зрадивши свою партію. Саме ці слова були сприйняті Генпрокуратурою "як образливі вислови на адресу президентів України і Російської Федерації Кравчука Л. М. і Єльцина Б. М., що принижують честь і гідність глав суверенних держав" [4].

"Вечірній Київ" оприлюднив цього листа з Генпрокуратури, і на сторінках газети розгорнулася дискусія: друкувалися повідомлення про хід розслідування, листи читачів, коментарі юристів, які переконливо доводили, що кримінальна справа шита білими нитками, бо насправді є спробою політичної розправи над незалежною газетою, що закон порушила не редакція, опублікувавши думку читачки, і не читачка, скориставшись своїм правом на свободу слова, а прокуратура, здійснюючи тиск на газету та її авторів, порушує законодавство України. Звичайно, ця надумана кримінальна справа, попри палке бажання прокуратури, лопнула, мов мильна булька.

"Вечірній Київ", крім названого, витримував ще кілька наскоків прокуратури з порушенням або погрозами порушення кримінальних справ, низку судових процесів, у тому числі з тодішнім міністром оборони В. Шмаровим, незчисленні перевірки податківців, пожежників, працівників санепідемстанції, яких підключали з метою розправи над газетою. З цього починався тиск влади на опозиційну пресу через прокуратуру, суди, контролюючі фінансові та податкові органи, який невзабарі переріс в епідемію і набув нинішньої гостроти. Згодом влада розперезалася

зовсім. Через суди були закриті опозиційні газети "Опозиція" (інкримінувався наклеп на Президента України), "Політика" (нібито за розголошення державної таємниці), зупинено випуск газети "Правда України" за наказом міністра Кулика, чим грубо порушено законодавство. Зазнали переслідувань з боку влади газети "Фінансова Україна", "Дніпровська правда", "Полтавська думка", "Кіровоградська правда", "Дружковский рабочий", "Сільські вісті", "Свобода", "Інформбюлетень", "Антенa", телеканал СТБ та багато інших – перелік репресій проти преси може бути дуже довгий. Застосовуються такі перевірені методи з підключенням силових структур, податкової адміністрації, контролюючих органів, як намагання запровадити політичну цензуру на загальнодержавному і регіональному рівнях; тиск органів державної влади на ЗМІ з метою зміни їхнього політичного курсу; нищення ЗМІ за допомогою невинуватено великих сум відшкодування моральних збитків через суди; маніпулювання масовою свідомістю; вибіркова підтримка ЗМІ з боку державної влади та створення нерівних умов для діяльності інформаційних суб'єктів.

Це було офіційно визнано Верховною Радою у постанові, ухваленій за результатами Днів уряду на початку 1999 року, в якій, зокрема, констатувалося: "За участі органів виконавчої влади, а також Генеральної прокуратури України і деяких судів поширюється практика переслідування опозиційних та інших критично налаштованих щодо органів виконавчої влади засобів масової інформації, їхніх керівників... З'явилися акти висунення органами прокуратури юридично необґрунтованих, навіть явно абсурдних звинувачень проти редакторів газет, авторів публіцистичних і літературно-художніх творів. Різними засобами в Україні фактично здійснюється політична цензура" [5].

Цю ж ситуацію змушена офіційно визнати також Уповноважений Верховної Ради з прав людини Ніна Карпачова: "В боротьбі

зі свободою думки і слова, з альтернативними виданнями, окремими редакторами і журналістами владні структури, їхні посадові особи дедалі ширше використовують такі підступні "законні" форми тиску, як цілеспрямовані перевірки від податкових, фінансових, правоохоронних органів, пожежних та санітарно-епідемічних організацій і особливо судові позови щодо захисту честі, гідності і ділової репутації" [6].

Судові позови на захист честі й гідності стали справжньою епідемією. Вдаються до них, як правило, високі державні чиновники з міністрами включно, та грошові мішки. При цьому виставляються величезні до абсурду суми відшкодування нібито завданої моральної шкоди – і суди приймають ці позови. Свого часу тодішній голова парламентського Комітету з питань свободи слова та інформації Іван Чиж оприлюднив такі цифри: 1999 року в суди України було подано 2257 позовів до преси на загальну суму 90 млрд. грн., що перевищує три річні бюджети України [7].

А недавно був створений ще один предивний судовий прецедент: Мінський райсуд столиці від 7 червня 2001 року виніс вирок щодо позбавлення волі Олега Ляшка умовно на 2 роки за написані у 1997 році статті та заборонив йому виконувати професійні обов'язки головного редактора газети "Свобода". З цього приводу міжнародна громадська організація "Репортери без кордонів" висловила свій рішучий протест у листі на ім'я прокурора міста Києва Юрія Гайсинського. Бо заборона журналістові займатися професійною діяльністю є неприйнятною і суперечить усім демократичним нормам. Тільки Іран і Ємен на сьогодні застосовували подібне покарання. Та ще колись Тарасові Шевченкові волею царя було заборонено писати й малювати.

Іншого відомого журналіста Олега Єльцова буквально терзає Слідче управління Служби безпеки України, порушивши кримінальну справу за фактом розголошення "відомостей, що становлять дер-

жавну тасмницю" у статті про родину Деркача-батька, колишнього голови Служби безпеки, та його сина-депутата, розміщену на сайті Інтернет-газети, в якій стверджується, зокрема, про зв'язки родини Деркачів з російською мафією [8].

Приховувати ситуацію щодо відсутності свободи слова в Україні стало неможливим через широкий розголос, у тому числі й міжнародний. Верховна Рада кілька разів з цього приводу влаштовувала парламентські слухання, останні – "Проблеми інформаційної діяльності, свободи слова, дотримання законності та стану інформаційної безпеки України" відбулися 16 січня 2001 року. Вищий законодавчий орган країни дійшов висновку, що "виконавча влада, Президент Леонід Кучма пішли у відкритий наступ на свободу слова, використовують будь-які засоби, аби знищити опозиційні мас-медіа" [9].

Попри всю нелюбов між Верховною Радою і Президентом, діагноз і причини хвороби визначені точно – як у народі кажуть, видно, звідки ноги ростуть.

Про свободу слова в Україні говорять багато і всі, з Президентом Л. Кучмою включно, та свободи як не було, так і нема. Тож має рацію відомий політик, голова Української народної партії "Собор" Анатолій Матвієнко в тому, "що не може бути подвійної моралі, подвійних стандартів свободи слова для Європи й для України", що, як тільки ми це збагнемо, то "відразу ж наповнимо поняття європейського вибору й свободи слова для України значно реальнішим змістом"².

Паралельно з репресіями проти ЗМІ в країні почався справжній терор проти журналістів. Першою жертвою ще 1992 року став відомий тележурналіст, ведучий популярної передачі "Гарт", народний депутат Вадим Бойко – загинув у власній квартирі при загадкових обставинах: винних не вияв-

лено, кримінальну справу закрито. Серед білого дня був розстріляний редактор одеської вечірньої газети Борис Дерев'янка. Національна спілка журналістів України 1997 року оприлюднила кілька десятків випадків, коли журналісти і редактори були забиті або померли при загадкових обставинах [10]. Як правило, винних у цих смертях також не було виявлено.

З кожним роком насильство над журналістами зростає. Якщо, за офіційними даними Міністерства внутрішніх справ, за перші п'ять років незалежності проти журналістів було скоєно 73 злочини [11], то за один тільки 2000 рік "близько сорока журналістів зазнали нападу та були побиті невідомими особами"³, а "за п'ять місяців 2001 року в Україні зафіксовано 51 випадок порушень прав журналістів, тиску на ЗМІ з боку влади, цензурування медіа. У тому числі 20 випадків залякування, погроз фізичної розправи" [12]. У переліку названо три убивства за 7 місяців 2001 року: редактора миколаївського тижневика "Час" Володимира Смирнова, луганського видавця газети "XXI век" Олега Бреуса, директора телерадіокомпанії "ТОР" з Донбасу Ігоря Александрова.

Та найбільшого розголосу в Україні й світі завдяки оприлюдненим таємним магнітним записам, зробленим майором Мельниченком у кабінеті Президента Л. Кучми, які скромно назвали "касетним скандалом", набуло вбивство засновника гострої опозиційної Інтернет-газети "Українська правда" журналіста Георгія Гонгадзе. Георгій зник 16 вересня 2000 року, написавши перед цим заяву до Генпрокуратури про те, що за ним стежать з машини працівники МВС. Через два місяці у лісі під Тарасцею знаходять обезглавлений труп, в якому друзі Гонгадзе упізнають тіло свого товариша. Керівники правоохоронних органів явно розгублені, демонструють власну неспро-

²З виступу на громадських слуханнях "Сучасна українська журналістика: чи пройдено тест на зрілість" 20 червня 2001 року, Українська народна партія "Собор", www.sobor.org.ua

³Із депутатського Григорія Омельченка та Анатолія Єрмака Секретарю Ради національної безпеки і оборони України Марчуку С. К. від 4 жовтня 2000. Цитується по копії з особистого архіву автора.

можність чи некомпетентність у розслідуванні, роблять нелогічні і брехливі заяви – нібито знайдене тіло перезимувало, тобто не може належати Георгієві, що самого журналіста нібито бачили живого тощо. Загальна розгубленість посилюється, коли депутат Олександр Мороз оприлюднює у Верховній Раді записи майора Мельниченка, в яких голосом, схожим на голос Л. Кучми, йдеться про журналіста Гонгадзе і дається порада позбутися його.

Ці записи дали підстави Морозові звинуватити владу в замовленні вбивства. Дві експертизи доводять, що таращанське тіло належить Гонгадзе. Влада продовжує поводитися нелогічно: то заявляє, що записи – фальшивка, то під тиском свідчень нардепів, голоси яких також були на плівках і вони їх визнали, змушена заявити, що записи таки велися; то відмовляє визнати родину журналіста потерпілою, то визнає її такою; то журиться, що слідство зайшло в глухий кут, то заявляє, що журналіста убили наркомани, яких також немає у живих. Усе це лише утверджує громадську думку в тому, що влада у цій справі явно не чиста. Опозиція використовує ситуацію для проведення масових акцій протесту. Увага світової преси та громадськості прикута до України.

Справа набирає всесвітнього резонансу. Американський Комітет захисту журналістів (Нью-Йорк) знову повертає Кучму до списку 10 "ворогів преси", в якому той посів шосте місце 1999 року. Тепер український "гарант" опиняється знову в компанії таких світових політичних лідерів, що несуть відповідальність за найбільш серйозні порушення свободи преси у світі, як іранський Верховний лідер Аятолл Алі Хаменеї, президент Китаю Цзян Цземінь, президенти Ліберії Чарльз Тейлор, Зімбабве Роберт Мугабе, Росії Володимир Путін, Куби Фідель Кастро тощо [15].

Сумна картина, а для українських журналістів по-справжньому трагічна – вони змушені або зрадити професійні прин-

ципи і підспівувати владі, або труситися від страху, але ризикувати писати і показувати правду. Відома, критично налаштована до влади журналістка Тетяна Коробова, оглядачка газети "Грані плюс" визнає: "Те, що коїться сьогодні, має ознаки яскраво вираженого терору" [14]. Досить лояльний до влади телеведучий Микола Вересень (телекомпанія "1+1") слушно зауважує: "Наша безпека – це питання системи, а не охорони" [15].

Справді, справа в системі, яка все більше за суттю, та й за формою, перетворюється в тоталітарний режим. Його все більше не влаштовує правда, відкритість, прозорість – невід'ємні принципи й атрибути демократичного суспільства. Звідси – ставлення до свободи слова, засобів масової інформації і журналістів. Та й не тільки до журналістів. Як тільки Віктор Ющенко обрав відкритість і прозорість у роботі Кабінету Міністрів, як тільки очолюваний ним уряд повернув тіньові потоки коштів у бюджет, наступивши на мозоль олігархам, так його відразу й відправили у відставку. Це лише зайвий раз доводить зрощення криміналітету з вищими владними структурами. Народ же, не маючи історичних демократичних традицій, пригнічений зубожінням і негараздами, обманутий демагогією державників, здебільшого мовчки терпить. Гарант же, по суті, служить олігархічним кланам, не ймучи сорому, говорить правильні речі, а робить зовсім протилежне. Тому висновок один: живемо в поліційній державі, просякнутій метастазами корупції і злочинності, у багні брехні і дезінформації, де про права людини, свободу слова і преси тільки говорять, де добитися правди неможливо.

Шукати винних – справа безнадійна: самі винні. Маємо таку владу, на яку заслуговуємо. Вихід може бути тільки один – міняти всю систему влади разом з гарантом. Доки все це буде – не буде демократії, не буде справедливості, не буде України.

1. Проти злочинності всією громадою. Виступ президента України Л. Д. Кучми на розширеному засіданні Координаційного комітету по боротьбі з корупцією і організованою злочинністю при Президентові України 14 лютого 1997 року // Газ. "Урядовий кур'єр", 18 лютого 1997 р.
2. Володимир Здоровега: "Свобода слова потрібна не журналістам. Вона потрібна суспільству" // Газ. "День", 18 листопада 2000 р.
3. "Вечірній Київ", 6 серпня 1992 р.
4. Там само.
5. Див.: Валерій Кравченко. "Інформаційні війни" не мають фронтів. Чи ж будуть переможці? // Жур. "Людина і влада". – № 11-12. – С. 78.
6. Карпачова Н. І. Стан дотримання та захисту прав і свобод в Україні: перша щорічна доповідь Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини. – К.. – 2000. – С. 212.
7. Микола Семена. Сума позовів до преси дорівнює трьом річним бюджетам країни // Газ. "День", 28 грудня 1999 р.
8. Див.: Украина криминальная, <http://www.cripo.com.ua>
9. Валерій Кравченко. "Інформаційні війни" не мають фронтів. Чи ж будуть переможці? // Жур. "Людина і влада". – № 11-12. – 2000. – С. 78.
10. Див.: Жур. "Журналіст України". – № 34 – 1997.
11. Див.: Віталій Карпенко. Національна ідея в українській періодиці. – К. – 1999. – С. 117.
12. Див.: Барометр свободи слова Інституту масової інформації, <http://www.imi.com.ua/barom/index.htm>.
13. Там само, 03.05.2001 р.
14. Як захистити журналістів в країні, де їх убивають // Газ. "Дзеркало тижня", 16 липня 2001 р.
15. Там само.

Інформаційна аура України

– Чим відрізняється щур від хом'яка?

– Тим, що в хом'яка кращий PR.
(Із сучасного гумору.)

Для сучасної цивілізованої держави, зацікавленої в становленні інформаційного суспільства, проблема формування свого позитивного іміджу як у світі, так і у межах власної країни, стає однією з першочергових. З іміджем пов'язане вирішення важливих економічних питань, а також національної безпеки. Врешті, імідж – це і психологічний комфорт громадян: нам не байдуже, в якій державі жити.

Навіть підсвідома згадка назви тієї чи іншої країни здатна викликати певні іміджеві асоціації. Їхній характер визначається тими стереотипами, що цілеспрямовано чи опосередковано формувалися в нашій свідомості, зокрема з допомогою інформаційних засобів. Зусиллями мас-медіа можна істотно підвищити рівень привабливості образу країни, незважаючи на її суперечливе минуле. Ідеальних країн, як відомо, немає. В історії кожного народу є позитиви і негативи, але, вміло балансуєчи ними, можна досягти значного іміджевого ефекту. Так, образ сучасної Німеччини в масовій свідомості вже значно менше асоціюється з минулою війною. Німці наполегливо "заштриховують" період гітлеризму, вдаючись до ряду масштабних акцій, зокрема виплати компенсацій оstarбайтерам, що має могутній інформаційний супровід.

Значна увага іміджевій проблемі приділяється нині й Росією. Як свідчать ЗМІ, тут започатковано цілісну державну програму, на виконання якої спрямовано великі фінансові й інтелектуальні ресурси.

Російська інформаційна еліта виявляє активну зацікавленість іміджевими проектами Кремля. Журналістську верхівку спонукає, по-перше, можливість отримати дуже вигідне і довготермінове державне замовлення. По-друге, інвестування Кремлем інформаційної експансії Росії допомагає московським мас-медіа успішно завойовувати рекламний ринок країн СНД.

У дискусії російських ЗМІ про новий образ держави чітко вимальовується ряд стрижневих напрямів іміджевої концепції.

1. Росія в очікуванні соціально-економічного прориву.

2. Всупереч передбаченням Росія Путіна не стала авторитарною державою.

3. Образ "російського ведмедя" має змінитися на образ "російського вовка", перспективного конкурента ситого Заходу тощо [1]. Судячи з матеріалів російських мас-медіа, найважливішим завданням для кремлівських іміджмейкерів (найвідомішим серед них вважається Г. Павловський) є транслювання привабливого образу Росії на теренах СНД. Цим, зокрема, пояснюється жорсткий контроль Москви інформаційних потоків навколо Чечні. Ми стаємо свідками формування витонченої експансії недавньої держави-імперії щодо своїх сусідів. Тенденція започаткування інформаційних представництв на кшталт "Російського медіа-центру" у Києві чи порталу ukraine.ru свідчить про намагання Москви повернути Україну в російське лоно інформаційними засобами. Ситуація неоднозначна, вона потребує окремого й всебічного осмислення як з погляду національного інтересу, так і з позиції явища інформаційної глобалізації.

В Україні інформаційно-іміджевої концепції ще не вироблено. Час від часу трапляються лише фрагменти міркувань про позитивний образ держави. Серед них є гідні уваги пропозиції. Так, концепція політолога М. Томенка складається з п'яти тез. 1. Сучасна Україна – нова стара держава. 2. Сучасна Україна – держава на шляху до демократії та вільного ринку. 3. Сучасна Україна – держава міжетнічного спокою. 4. Україна – міст між Європою та Євразією. 5. Сучасна Україна – велика спортивна держава. 6. Україна – держава високої професійної культури та самобутніх народних традицій [2]. Аналітики Українського центру економічних і політичних досліджень ім. О. Разумкова сповідують галузевий принцип, акцентуючи увагу, зокрема, на пропаганді досягнень України в космічній галузі, суднобудуванні, літакобудуванні тощо [3]. Однак в Україні (на відміну від Росії) немає окремої бюрократичної ланки, яка б акумулювала процес вироблення іміджевої концепції держави, а також дбала про фінансове забезпечення її втілення. Немає ініціатора, що об'єднав би зусилля державних інституцій та підприємницьких структур. Вітчизняний бізнес не менше ніж держава зацікавлений у становленні позитивного образу своєї Батьківщини у світі, бо від цього залежить надходження інвестицій та ефективність контактів із іноземними партнерами. Свідченням цього є спроби (щоправда, невдалі) окремих бізнесових структур самотужки зайнятися формуванням позитивного іміджу держави шляхом залучення приватних західних PR-фірм. Зокрема, скандальною була потуга Агентства гуманітарних технологій (серпень 2001 р.), за яким стоять впливові бізнесові кола, підняти одну із американських структур. Однак, як з'ясувалося, фірма і сама мала негативну репутацію у західному діловому світі, бо славилася "відмиванням" мундирів деяких одіозних диктаторів. Отже, така важлива справа має вирішуватися на державному рівні.

В іміджевому контексті 2001 рік був для України піковим. Рік запам'ятався трьома резонансними подіями, що істотно позначилися на сприйманні нашої держави цивілізованим світом: "касетний скандал", візит Папи Римського, загибель від української військової ракети російського літака Ту-154 з громадянами Ізраїлю (вересень 2001 р.). Зрозуміло, що весь іміджевий позитив від візиту Папи не здатен був подолати той негатив, що впав на нас тією від двох інших зазначених подій.

Узагалі, авторитет держави у світі залежить насамперед від її керівництва. Неокректні публічні висловлювання вищих посадовців, як у випадку з реакцією на загибель Ту-154 (мовляв, не варто з цього робити великої трагедії...), можуть завдати загальнонаціональної шкоди. Авіакатастрофа та неадекватна початкова реакція на неї з боку офіційного Києва дали Москві вигідний привід для ініціювання кампанії за встановлення контролю над військами ПВО України. А це вже проблема національної безпеки. Трагічний випадок з літаком засвідчив, що нашій управлінській еліті бракує відповідальності за імідж держави на "горі", відсутня культура іміджевого мислення.

Відповідальність за імідж своєї країни несуть і журналісти. У рейтингу такої відповідальності вони, очевидно, посідають друге місце після владної еліти. Журналісти творять внутрішню іміджеву ауру. Проблема відповідальності та культури тут теж актуальна. Не будемо розглядати провокаційну практику окремих вітчизняних журналістів на кшталт скандально відомого О. Бузини, автора ряду пасквільних публікацій про видатних постатей української нації. Подібні дії можуть мати замовний характер у стилі гебельсівської доктрини: щоб завдати удару по політичному супротивнику, треба образити всю націю.

Нас більше цікавить пошук ефективних методів формування мас-медіа позитивних характеристик образу держави на внутрішньому інформаційному рівні з метою гармонізації громадянського самопочут-

тя. Ні в якому разі мова не повинна йти про голослівні заклики мас-медіа любити свою Вітчизну, що в умовах нинішньої соціально-економічної кризи дасть лише зворотний ефект.

На перший план інформаційно-іміджевої методології слід поставити виховання у громадян почуття самоповаги. Журналістська трансформація відомої істини: поважають того, хто сам себе поважає, – має стати одним із стрижнів проблематики ЗМІ. Самоусвідомлення нації поглиблює відчуття соціального оптимізму. Так, півторахвилинний сюжет новинної програми "Вісті" (ТЕТ) про 70-літню сільську жінку, прозвану односельцями "фермершою" за те, що утримує півсотні корів (з допомогою найманого помічника), безумовно викликає оптимістичні емоції. Підсвідомо, хай лише на якусь мить, у глядача зароджується думка: якщо така літня людина зуміла пристосуватися до нових реалій, то, очевидно, "не все так погано в нашому домі".

Живучими є стереотипи, які формують комплекс нашої етнічної неповноцінності: українець-салоїд, "моя хата скраю" тощо. (До речі, а чи не перегукується "моя хата скраю" з відомим висловом У. Черчіля, що став мало не візиткою британців: "у Британії немає вічних друзів, у Британії є лише вічні інтереси"?) Руйнування таких стереотипів під силу, наприклад, популярним нині телевізійним ток-шоу. Варто лише ретельно продумати сценарний план, запросити яскравих учасників, здатних мислити нестандартно. Чому б не скористатися публіцистичним даром колоритного виразника української ментальності, колишнього "унсовця" Д. Корчинського та інших знаменитостей?

Важче розвінчувати чи осмислювати ті іміджеві ситуації, які походять ззовні. На жаль, звичними стають нині інформаційні повідомлення про резонансні кримінальні справи у світі за участю вихідців з України. Відповідальність за імідж своєї держави має спонукати вітчизняні ЗМІ до активного

розслідування фактів "українського сліду" за кордоном. Поверхова інтерпретація закордонними мас-медіа підозр щодо кримінальних елементів українського походження, як і пасивне їх висвітлення нашими ЗМІ, пригнічує національне самопочуття.

Згадаємо резонансну "справу Солтиса". Молодий українець Микола Солтис, переїхавши до родичів у США, на початку серпня 2001 року згубив шестеро рідних душ, за що отримав прізвисько "каліфорнійський маніяк". Можна здогадатися, як вплинула ця кривава історія на уявлення американського обивателя про Україну. Важкі почуття викликала вона й у нас. Однак заглиблення в ситуацію дає можливість з'ясувати ряд обставин, які роблять справу не такою вже й однозначною. Ось як можна було б розслідувати "справу Солтиса" у форматі телевізійного ток-шоу. Подаємо стислий виклад можливої концепції теми з врахуванням жанрових особливостей сучасного телешоу, розрахованого на масову аудиторію.

Тема "Справа Солтиса"

Вступ.

Резонансна справа завдала шкоди репутації України. У зв'язку зі зникненням після вчиненої розправи над родичами Солтис більше тижня фігурував у списку найнебезпечніших злочинців, яких "ловить" уся Америка. У тому списку українець-імігрант значився після міжнародного терориста Бен Ладена. Зараз ведеться слідство.

1. Психологічний аспект.

М. Солтис виріс і виховувався в глибоко віруючій сім'ї баптистів. На початку 90-х батьки емігрували як віруючі до США. Знайомі та родичі характеризують його неоднозначно. Одні відгукуються позитивно: нікому зла не чинив, добре заробляв (шведь-приватник), дбав про сім'ю. Інші помічали за ним певні дивацтва, ознаки невірноваженості: міг несамовито керувати авто, жорстоко поведився з дружиною... Дехто припускав, що через психічні відхилення свого часу хлопця комісував військкомат.

♦ "Фрейдистський" коментар лікаря-психолога.

Як відстежується психічне здоров'я потенційного емігранта консульською службою іноземного посольства? Наскільки враховується його готовність до стресів, пов'язаних з переселенням в інший соціальний світ, з незвичними цінностями, ментальністю?

♦ Коментар представника консульської служби посольства США.

2. Соціальний аспект.

Соціальні мотиви перетворення непримітного українського емігранта в знаменитого "каліфорнійського маніяка". 1. Три-валлий час не міг знайти роботи, переслідували проблеми з житлом; родичі пропонували посприяти влаштуватися двірником, але він хотів повернутися до шевського ремесла.

2. Незнання англійської поглиблювало відчуття неповноцінності: без англійської не міг розраховувати на навчальні курси, працевлаштуватися за фахом.

Цинізм і жорстокість убивці М. Солтиса, очевидно, є наслідком стану афекту, що виник через активізацію в умовах емігрантського дискомфорту "сплячого" психозу. (Це головний акцент теми.)

3. Родинний аспект.

Суперечлива поведінка американської рідні. З одного боку, мати Варвара Солтис, будучи набожною, переховувала сина-вбивцю і лукаво закликала його (через ТБ) на вимогу поліцейських здатися властям. З другого боку, брат Степан Солтис вказав місце схованки переслідуваного за солідну винагороду.

♦ Коментарі про умови адаптації й виживання на чужині від представників останньої хвилі трудової еміграції українців.

4. Рефрен теми (на тлі рідного села героя).

У с. Онишківці на Тернопільщині прізвище Солтис носить багато жителів. Якби не еміграція, жила б сім'я Солтисів звичним життям. М. Солтис подався за океан явно не через релігійні переконання, його, оче-

видно, манили інші соціальні можливості, прагнення самореалізуватися. Однак психологічний імунітет не справився з адаптацією до нових реалій.

♦ Коментарі земляків та родичів М. Солтиса.

Отже, підготовлений за схемою журналістського розслідування інформаційний продукт (у теле-, радіо- чи газетному варіанті) істотно зміщує акценти нашого сприймання цієї резонансної і непривабливої для іміджу України справи. Стає очевидним, що трагедія сталася не через "дикунство" українців, її породила соціальна криза, тяжкі наслідки якої небезпечні для будь-якої країни.

Останнім часом інформаційну ауру держави підживлює досі невідоме нам явище – формування іміджу окремо взятого регіону. Розвиток внутрішнього інвестиційного ринку, процес приватизації, динаміка змін політичних конфігурацій – усе це породжує змагання регіонів за домінування на загальнонаціональному рівні. Окрім кулуарних політичних особливостей, тенденція має й інформаційне забарвлення. Поки що найуспішніше творить свій позитивний імідж Донецький регіон. Місцева еліта почала інвестувати ряд київських ЗМІ, щоб лобіювати в столиці свої бізнесові та політичні проекти. Завдячуючи іміджевій програмі донеччан, ми маємо можливість краще ознайомитися з раритетами Скіфії, всесвітньо відомим балетом В. Писарева, гордістю вітчизняної інженерної думки – "пальною Мерцалова" (віднедавна символ краю). З'явилася ще одна сильна українська футбольна команда "Шахтар". Таким чином, маємо обопільну вигоду. З одного боку, перед нами постає образ перспективного краю, з багатою історією, цікавими традиціями, невичерпним економічним потенціалом. З іншого боку, привабливий образ Донбасу підносить імідж усієї України.

Незабаром донецька ініціатива буде неодмінно підхоплена іншими регіонами –

змусить життя. Тому журналісти, особливо регіональні, могли б спрацювати на випередження, пропонуючи свої іміджеві проекти місцевим впливовим бізнес-структурам.

Висновки

1. Підсумовуючи розгляд проблеми формування інформаційної аури України як складової іміджу, насамперед акцентуємо увагу на патріотичній місії журналістики. Висвітлюючи кращі ознаки етнічної меншості, ЗМІ пригашують комплекс меншовартості, викликають самоповагу й оптимізм. У цьому плані цікавою є концепція телепрограми "Без табу" (ТРК "1+1"), в якій вдало поєднується український сентименталізм із демонстрацією успішного долання "сердешними героями" жорстких соціальних реалій.

2. Відповідальність за імідж своєї держави зобов'язує журналіста бути далекоглядним, стояти вище сьогоденної кон'юнктури, прогнозувати розвиток подій, передбачати їх наслідки для держави. Так, під час висвітлення "касетного скандалу" мислячий журналіст мусив би пам'ятати, що цивілізований світ насамперед цінує стабільність, тому розхитування протистояння інфор-

маційними методами завдасть шкоди іміджу України, вплине на аналіз економічних ризиків західними інвесторами. У тій ситуації оптимальним для вітчизняних ЗМІ було балансування між конфліктуючими силами та вимога громадсько-політичного діалогу. Однак подібною стратегією керувалися лише поодинокі мас-медіа.

3. Кожній загальнонаціональній інформаційній структурі доцільно мати як стратегічні, так і конкретні плани іміджевої діяльності. Визначені орієнтири, як-от: Україна – аграрна, космічна, спортивна тощо, програмуватимуть редакцію і журналіста на іміджеву хвилю. Адже трансляцію боксерських поєдинків братів Кличків можна коментувати виключно через спортивну призму, а можна і вкраплювати патріотичні мотиви.

1. День. – 2001. – 5 трав.

2. Томенко М. Українська перспектива: історико-політологічні підстави сучасної державної стратегії. – К., 1995. – С. 83-85.

3. Національна безпека і оборона. – 2000. – № 3. – С. 33-40.

Деякі моменти когнітивно-регулятивного підходу до масової комунікації

Для діяльності людини характерне і необхідне спілкування. У процесі спілкування здійснюється передача інформації, тобто виникає комунікація. Але масовою комунікацією можна вважати тільки ті випадки, коли інформація передається від комунікатора через спеціально створені канали (газети, радіо, телебачення тощо) на масову аудиторію, розташовану в різних місцях. Саме ці характерні ознаки треба вважати параметрами при визначенні належності чи неналежності до ЗМК нових видів комунікації.

Важливою особливістю процесу масового спілкування є використання машин, різних технічних приладів, які дають можливість швидко збирати, обробляти, випускати і поширювати інформацію в масовому масштабі на великій території і майже одночасно. Цьому служать новітні досягнення електроніки, ротаційної техніки, електрогравіювальних автоматів тощо. Великий поступ технічних засобів масового спілкування має значення не тільки для духовного контакту людей, але й для розвитку економіки.

Як особливий вид соціального спілкування, масова комунікація здійснюється в масштабах усього суспільства, виступає найважливішою умовою суспільного розвитку та організації. Особливістю масової комунікації є насамперед її соціальна зумовленість, що дає підставу розглядати її у системі соціальних стосунків і як певний вид таких відносин.

Термін "масова комунікація" вживається як у вітчизняній, так і в закордонній літературі неоднозначно. Ним позначаються

як мінімум три явища: 1) процес передачі та поширення інформації на масову аудиторію; 2) власне інформацію; 3) засоби масової комунікації. На нашу думку, буде справедливим розуміти під масовою комунікацією процес поширення соціальної інформації (тобто інформації позагенетичної, семантичної, яка фіксується в знаках) за допомогою технічних засобів (преса, радіо, телебачення, відео, кіно тощо) на велику і розташовану в різних місцях аудиторію.

Засобами масової комунікації є спеціальні соціальні інститути, які збирають, обробляють та поширюють інформацію. Треба зазначити, що це необов'язково тільки технічні засоби. Останні відіграють дуже важливу роль у процесі комунікації, що обумовило, зокрема, концепцію М. Маклюєнна, але все ж таки організують роботу цих засобів, вносять творчий елемент у процес масової комунікації, спрямовують його саме люди.

Засобами масової комунікації, як правило, вважаються кіно, радіо, телебачення, преса, відео. Сьогодні, думається, до цих засобів можна додати Інтернет, бо за його допомогою соціальна інформація передається на великі, розташовані у різних місцях аудиторії.

Якщо підійти до структурування засобів масової комунікації, виходячи насамперед не з процесу здобуття, обробки та поширення інформації, а з тих засобів, якими користуються у цьому процесі, то слід зазначити постійний розвиток техніки збору, обробки та передачі повідомлень. Звичайно, це пов'язано з науково-технічною революцією і передовсім із поступом у галузі комп'ютер-

них технологій. Найбільше це стосується телевізійної техніки. Це і створення численних домашніх відеосистем, що у принципі дає змогу віднести до засобів масової комунікації відео, і робота штучних супутників, які обслуговують телебачення (типу "Астра"), і цифрова обробка відеозображення, яка дозволяє значно поліпшити його якість, і успіхи кабельного телебачення, зокрема оптично-волоконна технологія, і багато іншого. Загальна тенденція науково-технічного поступу в галузі мас-медіа свідчить про те, що невдовзі комп'ютерні технології матимуть найтісніші контакти з усіма засобами масової комунікації. Паростками цього є відеоконференції, комп'ютерні варіанти газет тощо.

В останні десятиріччя в Україні, а ще раніше на Заході дістала розвиток соціологія масових комунікацій, тобто особлива галузь соціології. Ця галузь має багато аспектів. В одному з них соціологія досліджує діяльність окремих органів комунікації. Усі ці моменти враховуються багатьма редакціями, які на підставі діяльності соціологів роблять висновки щодо власної аудиторії, а також замовляють дослідження щодо пошуків шляхів оптимізації журналістської діяльності. Журналістика використовує соціологію і як джерело об'єктивної інформації. Правда, тут необхідно зауважити, що багато сучасних вітчизняних соціологічних досліджень проводяться на низькому науковому рівні, а їх висновки навряд чи можна назвати об'єктивними, бо вони обумовлені поглядами тих, хто фінансував дослідження.

Ще один зв'язок між журналістикою і соціологією полягає у тому, що не тільки методи журналістики були корисними соціологам (особливо на ранньому етапі створення нової науки), але й методи конкретно-соціологічних досліджень зараз впливають на розвиток методів журналістської творчості.

Соціологія – це наука про суспільство, яка має свій особливий поняттєвий апарат,

методи та технічні прийоми дослідження суспільних відносин та інститутів. Процес масової комунікації, як і будь-який суспільний процес, є предметом розгляду соціології.

Взагалі, під соціологією масової комунікації ми розуміємо окрему галузь загальносоціологічної науки, яка досліджує закономірності функціонування механізму масової комунікації, тобто здійснює збір, обробку та поширення інформації на велику та розташовану в різних місцях аудиторію.

Зараз пропонується когнітивно-регулятивний підхід до явища масової комунікації. За когнітивний елемент тут приймається парадигма Лассвелла, яка найбільш універсально представляє процес масової комунікації. Другий момент пов'язаний з тим, що з початком переходу від індустріального до інформаційного суспільства, засоби масової комунікації набувають все більшого впливу. Загального осмислення цього процесу ще немає. Суспільство з переходом до інформаційної стадії свого розвитку поступово передає регулятивні функції засобам масової комунікації. В Україні це виявляється ще дуже і дуже слабо. Але західний досвід свідчить про те, що засоби масової комунікації в умовах інформаційного суспільства візьмуть на себе такі функції: 1) впровадження соціального поступу та ревізії традицій; 2) регулювання моральних, навіть правових, норм (що в принципі робиться і зараз, коли ЗМК організують прийняття нових законів, розкручують кримінальні справи тощо); 3) соціального управління. Усе це буде здійснюватися за допомогою загального відкритого дискурсу. Звичайно, це буде вже не та масова комунікація, до якої ми звикли. Масова комунікація з'єднається з міжособистісною за допомогою комп'ютерних технологій, паростки яких вже існують. Таким чином, масова комунікація переросте в механізм прийняття рішень, управління та регулювання суспільством. Необхідно зауважити, що все більшу роль буде відігравати не тільки зміст комунікації, а й форма його

подачі, особливості каналів комунікації.

Звичайно, існують й інші теорії масової комунікації. Наприклад, інституційні моделі масової комунікації, які розглядають її в системі соціального контролю; функціональні підходи, що вважають комунікацію активним засобом впливу на свідомість реципієнтів; когнітивні підходи, при яких масова комунікація розглядається під кутом трансляції знань та механізму інформування аудиторії. Але вони не можуть складати загальну модель діяльності мас-медіа.

Соціологія масових комунікацій (СМК) у своєму розвитку пережила багато піднесенень і спадів. Основні дослідження СМК від моменту зародження і до наших днів проходять по той бік океану. Вітчизняна СМК, незважаючи на важливі досягнення деяких дослідників, знаходиться ще на початковому етапі розвитку. Перед українською соціологією масових комунікацій тепер стоїть завдання популяризації соціологічних знань з тим, щоб у редакціях, агенціях і студіях зрозуміли, що соціологія може допомогти вирішити чимало практичних питань.

За останні роки відбулися корінні зміни у вивченні суспільства, суспільних процесів та інститутів, у тому числі засобів масової комунікації (ЗМК). Зміна підходів не обмежувалася тільки тим, що автоматично змінювалася оцінка явищ: те, що вчора називали поганим, тепер – позитивне, а що було позитивним, тепер – негативне. Подібний підхід призвів би тільки до того, що через 10-20 років знов би довелося змінювати оцінки. Зміна має бути кардинальною, тобто не в оцінному, а в методологічному та методичному планах. Саме виходячи з результатів науково обґрунтованих досліджень з використанням об'єктивних, тобто незалежних від настанов ученого, методик, мають вироблятися оцінка тих чи інших явищ, прогнозуватися напрями розвитку мас-медіа, визначатися шляхи оптимізації їх діяльності. Заідеологізовані методологічні підходи та суб'єктивні методики

дослідження, які дозволяли і дозволяють зараз пристосовувати результати дослідження до поглядів замовника, мають поступитися місцем об'єктивному дослідженню соціальних реалій.

Оптимізувати свою діяльність засоби масової комунікації можуть тільки внаслідок повного і всебічного вивчення своїх можливостей. Досягти цього можна за допомогою соціологічних методів. Це методи опитування, спостереження, аналізу документів, експерименту. Від науки сьогодні вимагається озброїти практиків вивіреною системою усвідомлення складних структур засобів мас-медіа, пізнання зв'язків між органами масової комунікації і суспільством.

Розвиток громадянського суспільства багато в чому залежить від преси, телебачення, радіомовлення, інших засобів масової комунікації. А в самих ЗМК центральною ланкою, безперечно, є зміст комунікації, бо саме він передає повідомлення від комунікатора до аудиторії, поєднує їх. Зміст комунікації, його роль не змінюються з появою нових видів масової комунікації. Тому зрозуміло, наскільки важливо вивчити як загальні підходи, так і конкретні методичні прийоми аналізу змісту. Усе це, звичайно, можна розглядати тільки в загальній системі масової комунікації і тих методів, якими її можна досліджувати. Зміст масової комунікації досліджується за допомогою класичних та формалізованих методів.

Класичні, традиційні методи аналізу – це сукупність операцій, які дозволяють інтерпретувати текст у цілях дослідника. Справа в тому, що всякий документ створюється зі своєю, особливою, метою, яка часто не збігається з цілями дослідження. Інтерпретація тексту в ході будь-якого традиційного аналізу дозволяє проникнути в сутність документа і виявити все, що цікавить дослідника, глибинні замисли та мотиви комунікатора, очікуваний ефект від повідомлення, особливості того історичного моменту, в який створювався документ, тощо.

У принципі, здавалося б, не треба шукати чогось кращого і застосовувати формалізовані методи, але традиційні методи мають одну велику ваду, яка може звести нанівець всю працю дослідника в очах людей з іншими поглядами і підходами до проблеми, що розглядається. Це суб'єктивізм класичних методів аналізу. Справді, на відміну від контент-аналізу, тут інтерпретація документа чи документів повністю залежить від тих настанов, з якими дослідник підходить до опрацювання матеріалу. Тому часто-густо в дослідженнях традиційними методами, які здійснюються різними вченими з однією і тією ж метою, на базі одних і тих же документів, висновки бувають досить різні, іноді навіть протилежні. Але в традиційних методах є чимало корисного. Вони можуть використовуватися на матеріалах одного чи кількох документів, тоді як контент-аналіз обов'язково потребує великої сукупності даних. При традиційних методах аналізу, що не менш важливо, не

втрачаються особливі риси, оригінальність документа.

Контент-аналіз – це якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає у квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів. Предметом контент-аналізу можуть бути як проблеми соціальної дійсності, які висловлюються чи, навпаки, приховуються у документах, так і внутрішні закономірності самого об'єкта дослідження.

Головний принцип контент-аналізу – розчленувати, певним чином анатомувати суцільний масив тексту так, щоб найдрібніша одиниця аналізу мала у собі якості цілого, і на підставі переваги тих чи інших тверджень виявити тенденції розвитку. Крім того, можна виділити строгість, тобто його обґрунтованість і відтворюваність, повне охоплення усіх досліджуваних джерел, системність і об'єктивність.

Кабельне телебачення: реалії та перспектива

Кабельне телебачення – це перший крок до інтерактивного телебачення, навколо якого точиться багато дискусій, адже воно зможе надати своїм абонентам так званий зворотний канал. Прямо зі своєї квартири можна буде зв'язатися з передавальним центром і вибрати із запропонованого "меню" передачу до вподоби. Як на комп'ютері. Але для реалізації цих задумів і проєктів необхідна певна кількість часу. Взірцем справжнього кабельного телебачення і за якістю сигналу, і за культурою мовлення, і за значною частиною підготовлених власних програм у середині 90-х років стала поряд з Київською "ІВК" телерадіокомпанія "ГОК" м. Комсомольська Полтавської області. Розгалужена кабельна мережа охопила 97 відсотків території міста, досягла 20 тисяч абонентів.

Розвиток кабельного мовлення тісно пов'язаний із законодавчою базою. На жаль, Верховною Радою України досі не прийнято відповідного закону про кабельне і супутникове телебачення. Незважаючи на це, практично всі обласні центри України в середині 90-х вже мали кабельні мережі. Вивчивши міжнародний досвід, у 1994 році багато кабельних компаній світу запропонували виробникам, комп'ютерним і телекомунікативним компаніям узяти алгоритм MPEG-2 за стандартний метод стиснення і передачі сигналу цифрового телебачення.

Стратегічні союзи, які були створені на початку 90-х років у галузі вдосконалення діяльності кабельного телебачення, набрали сили в 1994 році, коли кабельна промисловість у всьому світі значно розширилася.

Свого часу газета "Индустриальное Запорожье" писала:

"Сьогодні в Запоріжжі є люди, які

всерйоз зайнялись кабельним телебаченням. Це колектив "Кабельних телевізійних систем", який встановив у обласному центрі дві угорські головні станції, так звані потужні системи колективного прийому (КСКПТ). Сьогодні такі станції діють у Комунарському і Ленінському районах Запоріжжя.

Можливості таких станцій великі. Так, кожна з них може забезпечити якісне приймання до 60 телевізійних і 48 радіоканалів в ста тисячах квартир! За підрахунками спеціалістів, потреби такого індустріального міста, як Запоріжжя (з населенням у межах 800 тисяч людей) повністю, з приватним сектором можуть "покрити" шість таких станцій" [1].

Слідом за зростанням кабельної індустрії, розвитком кабельних модемів, Інтернету, цифрового телебачення, ця сфера почала привертати увагу провідних виробників комп'ютерів і програмного забезпечення. Їх зацікавила здатність кабельних систем привести в кожен дім справжню "магістраль" з величезними можливостями миттєвої передачі даних і доступу в Інтернет. Тому кабельний бізнес і комп'ютерна промисловість обіцяють вийти на новий виток розвитку.

У 90-х роках телебачення зазнало і корінних змін у галузі засобів телекомунікацій, зокрема передавальних телерадіоінформаційних систем. Навіть найоптимістичніші прогнози подальшого інформаційного розвитку демонструють, що поряд із масовим збільшенням інформаційних потоків безнадійно відстають не тільки апаратні засоби, але й методи обробки сигналів, на основі яких вони функціонують. Це спричинює появу нових технічних рішень, спробу реалізації таких глобальних проєктів, як,

приміром, застосування цифрових розподільних систем у галузі ефірного і кабельного телебачення. Але слід зазначити, що думки спеціалістів у виборі подальшого шляху розвитку все ж відрізняються. Це передовсім викликано тим, що ціна науково-технічного поступу стає непомірно високою – вартість реалізації кожного наступного проєкту в багато разів збільшується, а строки повноцінного функціонування до моменту моральної застарілості катастрофічно зменшуються.

Перевага надається не стільки фінансовим вигодам, скільки проєктам з гнучкими функціональними можливостями, що є гарантією їх модернізації згідно з перспективами розвитку, які диктує час.

Перехід до цифрових технологій обіцяє нові можливості, поєднуючи телекомунікації, передачу даних і суто телебачення. Безумовно, все це потребує зміни інфраструктури інформаційних мереж, переходу від розрізнених систем комунікацій до універсальних структур, що об'єднують телевізійні мережі зі зворотним каналом для організації інтерактивних послуг. Справа ця наскільки необхідна, настільки трудомістка. Напевне, пройде не один рік перш ніж операторам місцевих телемереж вдасться переконати своїх абонентів у заміні аналогових абонентських терміналів АТ на цифрові.

При масовому розвитку кабельного телебачення на місцях (у 90-х роках практично всі обласні центри України на 40-60 відсотків покриті кабельними мережами) жодна із сучасних кабельних студій не спроможна підтримати той асортимент телепрограм, який може бути запропонований споживачам.

Саме для вирішення цієї проблеми в Україні створена нова система, яка відповідає сучасним вимогам і враховує перспективи розвитку національних інформаційних систем, що інтегруються в європейську і світову інформаційну інфраструктуру.

Таким проєктом є система МІТРІС, уведена в експериментальну експлуатацію у 1997 році в Києві. Її проєктантами і розробниками є Інститут електроніки і зв'язку Української академії національного прогресу, Національний технічний університет, НПО "Геліос-РРЛ", деякі підприємства Мінмашипрому, АОЗТ "Рокс". МІТРІС – екологічно безпечна вітчизняна система, що базується на ресурсо-енергозберігаючих інформаційних технологіях з метою будівництва якісно нових мікрохвильових ефірно-кабельних мереж.

"МІТРІС забезпечує зв'язок абонента із зовнішнім світом, а саме:

- багатоканальне телебачення і радіомовлення;
- доступ в Інтернет;
- цифрову телефонію; виклик швидкої допомоги, міліції;
- канали охоронної і протипожежної безпеки;
- збір технологічної інформації для комунальних служб і т. ін.

До технологічного ланцюга систем, що створюються на базі системи МІТРІС входять:

- розподільча мережа супутникового мовлення;
- оптоволоконні мережі;
- радіорелейні лінії;
- системи МІТРІС, MMDS, LMDS" [2].

Порівняно недорогі системи, які вже нині можуть слугувати для регіональних і місцевих кабельних телекомпаній, надають можливість покриття значної частини території, дозволяють розповсюджувати сигнал не лише на території України, але й за кордон. Перша установка МІТРІС запрацювала в Києві, забезпечивши передачу 24 телевізійних каналів з можливістю розширення до 42. Система МІТРІС є досить близькою за структурою до супутникових систем.

Отже, світове співтовариство дійшло висновку, що телемовлення майбутнього – це цифрове, якісно нове мовлення. Українська система МІТРІС, аналогів якій не-

мас в інших країнах, є стратегічно перспективною та технологічно стійкою і найближчим часом буде освоювати всі регіони нашої країни.

У концепцію розвитку супутникового мовлення в Україні, яку розробило Національне космічне агентство на замовлення Нацради з питань телебачення і радіомовлення, система МІТРІС увійшла складовою частиною як найбільш ефективна

в галузі розподільчих мереж.

1. Еременко В. І. Трудное время выбора. // Запоріжжя. Індустріальне Запоріжжє. – № 121. – 1996. – С. 2.

2. Наритник Т. І., Галич В. О., Яремчук О. І. Багатофункціональні мережі зв'язку з використанням системи МІТРІС: можливості і перспективи // Відеоквадрат, 1998 р. – №4 – С. 8.

Макроетика та її вплив на моральний вимір роботи журналіста

Зі зростанням науково-технічного й виробничого потенціалу людства, підвищенням здатності людини впливати на стан навколишнього буття і на кардинальні умови свого власного існування дедалі важливішою стає власне моральна спрямованість конкретних дій особистості, чимраз більшого значення набуває те, яким саме цінностям підпорядковує вона свою професійну діяльність. Ці глобальні питання спричинили виникнення нової етичної дисципліни – макроетики.

Нині ми бачимо, як набувають найгострішого морального значення, здавалося б, індиферентні до моралі ланки й аспекти взаємодії людини і дійсності – економіка, політика, наукове пізнання тощо. Космічне самоусвідомлення сучасної людини неминуче висуває перед нею проблему морального осмислення своїх відносин як з рідною планетою, так і з Всесвітом у цілому. Етика, що стосувалася проблем відносин між окремими людьми, перетворюється на макроетику, яка включає у свою сферу глобальні стосунки людства і дійсності.

Як відомо, різні суб'єкти моральної діяльності є носіями певної сукупності цінностей: в одному випадку таких, що добре узгоджуються між собою, в іншому – таких, що не узгоджуються або навіть суперечать одна одній. У світі цінностей відбувається своєрідне "виштовхування" деяких із них, які набувають значення на рівні всього людства – стають метацінностями. Макроетика, насамперед, апелює до метацінностей, а також їх поєднань і комбінацій, які у реальному житті існують не лише на рівні людства, де набувають характеру символу або абстракції, а й на рівні соціальної групи

та окремої особистості. Тому й відповідальність виникає на різних суспільних рівнях – покладається на людство в цілому, на соціальну групу або на окремого індивіда [4].

Невдовзі після першої світової війни й фатальних соціальних змін, з якими збіглося її завершення, всесвітньо відомий мислитель-гуманіст Альберт Швейцер (1875-1965) ставить епосі медично точний діагноз: культура, в якій деградують засади етики, приречена на занепад ("Культура й етика", 1923). Як не прикро, підтвердження цього діагнозу ми спостерігаємо нині [4].

Людство в цілому досягло у своєму розвитку такого ступеня, на якому цей розвиток уже не може лишатися необмеженим і безконтрольним, оскільки в противному разі неминуча загибель як самого людства, так і світу природи, за рахунок якого воно живе. Людина як родова істота має визначити на решті своє принципове становище у світі, свої пріоритети в стосунках з ним і відповідно до цього встановити остаточні обмеження власного зростання, власної практичної діяльності. Саме до цього у 70-х роках закликав цивілізовані народи Римський клуб – впливова міжнародна неурядова організація вчених, політиків, представників бізнесу, яка багато зробила для формування сучасної свідомості людства. Але усвідомити свою відповідальність і встановити розумні обмеження власної діяльності – це завдання власне етичне, яке передбачає здатність людини до самовдосконалення [2].

Усі ці зміни в сучасній постановці моральних проблем спонукають до перегляду антропоцентричної парадигми в етиці (однобічної орієнтації на людину та її потреби)

і повернення на новому рівні – рівні макроетики – до розуміння моралі саме як певного модусу ставлення до дійсності, де людина і світ знаходяться у постійному діалозі. Природно, втім, що й за цих умов людина залишається найближчим і найціннішим предметом дійсності, тому є підстави вважати, що міжособові стосунки залишають за собою роль якщо не єдиної, то принаймні провідної, найдинамічнішої галузі етичного освоєння дійсності.

Міжлюдські стосунки виникають завдяки комунікативній діяльності, яка дедалі більше важить на сучасному етапі розвитку людства. Результати комунікативної діяльності, до якої належить і журналістика, повинні бути осмислені з точки зору практичного розуму, тобто потрібно виявити загальнолюдську цінність цієї діяльності відповідно до принципів етики, які вважаються універсальними у даній комунікативній спільноті. Раціональність та етична цінність поєднуються у практичній філософії, яка виходить з прах'їс (дії) як із вільного самовизначення людини на противагу внутрішнім та зовнішнім емпіричним спонукуванням. Ядром практичної філософії є практично орієнтована етика комунікації, що дає можливість застосовувати принципи макроетики до журналістики як діяльності,

для котрої комунікація є важливою продуктивною силою [3].

Як центральну проблему, етику комунікації розглядав Карл Отто Апелъ. Комунікативна філософія завдяки Апелю переростає у трансцендентальну комунікативну етику – у практичну філософію комунікації. З його погляду моральний обов'язок людини виникає із взаємних вимог відповідальності мислячих людей у межах комунікативної спільноти, яку Апелъ ідентифікує з людським родом у цілому. У такому аспекті журналістика, мета якої – відображення дійсності через спілкування, також підпадає сфері макроетики, покликаної забезпечити збереження існування людства і планети [1].

1. Апелъ К.-О. *Етноетика та універсалістська макроетика: суперечність чи доповнювальність?* // *Політична думка*. – 1994. – № 3. – С. 115-119; № 4. – С. 85-92.

2. Кін Дж. *Мас-медіа і демократія* / Ред. О. Гриценко. – К.: К.І.С., 1999.

3. Хабермас Ю. *Демократія. Разум. Нравственность* / Ред. Н. В. Мотрошилова. – М.: Academia, 1995.

4. Шихирев П. Н. *Ценности в кризисном социуме* // *Психологический журнал*. – 1991. – № 6. – С. 154-155.