

в журналах „Врачебное дело” (1918) та „Профилактическая медицина” (1922). Редагував наукові збірники „Дифтерия и скарлатина” (1925), „Сборник статей по микробиологии, посвященный светлой памяти профессора П. И. Шатилова” (1922), був співредактором відділу бальнеологія, внутрішні хвороби, курортологія, радіо-рентгенологія, туберкульоз, фізіотерапія, ендокринологія „Большой медицинской энциклопедии”, яка почала видаватись у 1928 р. під редакцією проф. М. Семашко.

Підсумовуючи, можемо констатувати: а) відомі вчені-микробиологи та імунологи європейського рівня Ілля Мечников, Микола Гамалія, Стапан Коршун, Віктор Недригайлов, Олександр Дедюлін, Володимир Високович, Павло Лащенко, Йосип Мочутковський належать до тих діячів, хто розумів вагу друкованого наукового слова в періодичному виданні для розвитку медицини, тож брали на себе обов'язки редакторів періодичних і продовжуваних галузевих видань; б) редагуючи часописи, вчені виступали й активними авторами; в) вони закладали основи журналістики, формували наукову комунікацію, розвивали вітчизняний інформаційний простір.

Подальше вивчення життя і діяльності невомнних, безкорисливих працівників на ниві творення медичних періодичних і продовжуваних видань дозволить скласти повну картину розвитку журналістики в Україні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Державний архів Харківської області. – Отчет о деятельности санитарного комитета за 1899 г. – Ф. 200. – Оп. 1. – Од. зб. 214.
2. Звягинцев В. За что ученых-микробиологов арестовали и свезли в монастырь / Вячеслав Звягинцев [Электронный ресурс] // Право.ru. – Режим доступа : <http://pravo.ru/process/view/26353/>.
3. Лепилкина О. И. Зарождение русскоязычной периодики в Украине в контексте истории провинциальной журналистики Российской империи / О. И. Лепилкина // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского: Серия „Филология. Социальные коммуникации”. – Т. 23 (62). – 2010. – № 4. – С. 84–88.
4. Марушкина И.М. Научно-преподавательская деятельность польских ученых в университетах Украины (конец XIX — начало XX в.) / И. М. Марушкина // Культурные и общественные связи Украины со странами Европы : сб. научн. трудов. / АН УССР, Ин-т истории ; редкол. : Н. Н. Варварцев [и др.]. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 195-211.
5. Петрова З. П. Видный украинский микробиолог и иммунолог Степан Васильевич Коршун (к 140-летию со дня рождения) / З. П. Петрова // Международный медицинский журнал. – 2008. – № 4. – С. 128–131.
6. Сура М. Владимир Владимирович Сура / М. Сура // Вестник Московского Городского Научного Общества Терапевтов. – 2007. – № 10. – С. 9.
7. Pya Mechnikov – Facts [Электронный ресурс] // The Official Web Site of the Nobel Prize. – Режим доступа : <http://www.webcitation.org/6HX65F7yi>

М. І. Свалова

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)

КОЛУМНІСТИКА ВІТАЛІЯ ЖЕЖЕРИ: ОБРАЗ СЕЛА У СТРУКТУРІ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ

Публіцистика як специфічний різновид журналістської творчості завжди викликала інтерес науковців, сучасне журналістикознавство спрямоване на визначення її основних функцій та дослідження зв'язків із різними формами суспільної свідомості, аналіз художньо-публіцистичних жанрів та жанрових різновидів, вивчення художнього компонента у структурі публіцистичного образу. Публіцистичний текст є предметом ґрунтовних розвідок вітчизняних та зарубіжних учених: В. Горохова, В. Здоровеги, І. Михайлина, Є. Прохорова, М. Скулена, М. Стюфляєвої та ін. Багатоаспектність публіцистичного мислення, потужний арсенал засобів створення публіцистично-художньої реальності, оригінальні форми вираження авторської думки, погляду, переконання – ці аспекти перебувають у центрі наукового дискурсу, що розгортається навколо питань теорії та методики публіцистичної творчості.

„Специфіка публіцистичного мислення, спрямованого на активізацію інтелектуальних і духовних сил громадськості, – зазначає Л. Лисенко, – породжує особливе поєднан-

ня поняття і образу, які гармонійно співіснують у тканині публіцистичного тексту, розкривають різні, але взаємопов'язані сторони буття через авторське світосприйняття" [5, с. 195]. Публіцистичний образ, наближаючись емоційним складником до образу художнього, спонукає реципієнтів не просто замислитися, визначаючи певну думку, проблему, явище, ситуацію, що стоять за авторським узагальненням, а й максимально наблизити емоції автора до власного світовідчуття. Чи не найповніше представити своє бачення світу, явищ, проблем і ситуацій, змодельовати нову публіцистично-художню реальність, вплинути на реципієнтів яскравим образом журналіст може в авторській колонці, яка водночас вимагає вміння аналізувати, бачити конкретне в типовому, коротко й вичерпно інтерпретувати факт.

Оскільки колумністика В. Жежери ще не була предметом комплексних філологічних і журналістикознавчих студій, *актуальність* розвідки зумовлена потребою зосередитися на доробку публіциста, чий текст вирізняється філософською глибиною й доступністю викладу, напруженим психологізмом, яскравою деталізацією.

Метою статті є аналіз образу села як одного з ключових у доробку колумніста. *Завдання* розвідки полягають у тому, щоби виокремити рівні представлення образу села у структурі публіцистичних текстів В. Жежери.

Об'єктом дослідження є колумністика В. Жежери (на матеріалі збірки „Господні комаріки“, укладеної на основі текстів, що публікувалися в „Газеті по-українськи“ протягом 2005-2011 рр. під рубрикою „Колонка“). Предмет дослідження – образ села в колумністиці В. Жежери.

Авторської колонки – цікавий і популярний нині репрезентант художньо-публіцистичних жанрів. Вона максимально наближена до жанру есею за гнучкістю композиції, художністю, яскравим представленням образу автора, створює передовсім довірливу ситуацію спілкування автора й читачів, спонукає до роздумів, виконує сугестивну, виховну, рекреаційну функції. Аналізуючи новітні жанрові утворення в українській журналістиці, В. Галич зазначає: „Українські мас-медіа перебувають у пошуку нових форм подання інформації та впливу на громадську думку. Усе частіше, розгортаючи газету чи відкриваючи журнал, читач має змогу ознайомитися з оригінальними текстами, що в лаконічній формі репрезентують відгук редакційного колективу або ж відомої особи на ту чи іншу проблему, допомагають йому сформуванню власну оцінку актуальних подій, обрати тип суспільної поведінки" [1, с. 45].

Авторські колонки В. Жежери зосереджують увагу реципієнтів насамперед на світоглядних питаннях, презентують специфічну онтологічну площину, де образне й аналітичне, типове й одиничне, соціальне й індивідуальне тісно переплітаються, створюючи певні комунікативні вузли, ключові образи. Одним із таких образних конструктів, навколо й за допомогою яких автор вибудовує публіцистичний хронотоп, є образ села як спосіб філософського осягнення дійсності, як засіб актуалізації особистого досвіду автора й читачів, як виразник авторського індивідуального стилю.

На нашу думку, образ села в колумністиці В. Жежери представлений кількома рівнями, які, взаємодоповнюючись, утворюють цілісний публіцистичний конструкт як спосіб творчої комунікації. Перший рівень представлення образу села в колумністиці В. Жежери – це сакральний, міфологічний, напівреальний простір: „Це сталося у селі, де я давно не був. Я сидів у теплій сусідській веранді спиною до вікна, що крізь нього видно дорогу й шовковицю на вигоні. Тут мене звать дядьком, і мене це по-особливому тішить, бо це одне з небагатьох місць на землі, де мені й досі трохи смішно й незвично зватися дядьком. Бо тут так звалися завжди інші. Доки мене тут не було, в сусідів підріс хлопчик – йому, може, року півтора, не більше. І я тримав хлопчика на руках, доки бабуся готувала сніданок для нього. Він мовчки й серйозно грався браслетом мого годинника, а я гладив його теплу круглу голову, світле солом'яне волоссячко. Він як дві краплі води схожий на свого батька, коли той був отакий малий. У це важко повірити, але я колись отак само тримав на руках і його батька, можливо, на оцьому самому місці. І мені захотілося, щоб бабуся довше готувала сніданок, бо оці кілька хвилин, коли тримаю хлопчика на руках, – я врятований, я захищений ним. Цей хлопчик – єдина в світі істота, що не докоряє за мої гріхи, бо просто не знає, що воно таке" [3, с. 7]. Село на такому загальному, концептуальному рівні акумулює в собі різні мотиви: пригадування, повернення (фізичного й

духовного), каяття, самотності, пошуку себе тощо.

Прикметно, що, удаючись до філософських міркувань, аналізу власних почуттів і вражень, публіцист часто змальовує саме сільську місцевість чи пише про дорогу до села: „Ось була нагода поїхати на село до своїх. Мене там треба, бо кололи кабана. І зірвалось, не поїхав. Як отаке трапляється, згадую один давній випадок, і чим більше часу минає, тим більше втіхи знаходжу в тій історії. Літ десять тому, в останній день старого року, вранці, я спинив машину під Яготином на трасі Київ-Харків. Водій спитав, куди. Я сказав, що до Гадяча. Це була помилка, яка змінила весь той день” [3, с. 53].

Бачимо, що героєві колонки конче потрібно дістатися до „свого” (сакрального, міфологічного, але водночас далекого) простору. Ця місія для нього – особлива, бо таким чином він має змогу долучитися фізично до світу, який визначав і визначає основні буттєві категорії, власне, є ідентифікатором духовного буття чи небуття. Тому як своєрідну „перемогу” варто сприймати приїзд героя додому після всіх дорожніх okazій: „Вони впоралися з кабаном і накривали на стіл, бо до Нового року лишалося хвилин двадцять. Усі дивилися на мене мовчки й з осудом. А мені мої пригоди здавалися тоді такими дурними, що сором розказувати. Це тепер усе здається інакшим. Я відчував радість, якою не міг з ними поділитися: доїхав до своїх. Це був чи не єдиний Новий рік, про який не пам’ятаю, як я його зустрів за столом. От як стояв перед тим на порозі й мовчав – досі пам’ятаю, й чим далі, то краще. А що потім – забув, наче й не було” [3, с. 53].

Отже, ситуація, пов’язана з підготовкою до Нового року, різанням кабана як „ритуальним дійством”, у якому героєві не вдалося взяти участі, а також його запізнений приїзд подаються у двох площинах: реальній, узвичаєній, побутовій і сакральній, онтологічній, духовній, де „повернення” до своїх – це своєрідний обряд ініціації „навпаки”, завоювання не нового, а повернення втраченого простору. Тому дорога як спосіб повернення такого простору є важливим елементом багатомірного образу села. Це може бути дорога, що веде до села (наприклад – траса), а може бути просто частина самого сільського простору (наприклад – стежка): „Є місце, яке я згадую вже літ тридцять – і що далі, то частіше. Це просто стежка. Вона звалась стежка через Андріянів город. Там є перелаз, коло нього густо росте глуха кропива, із її квіток вечорами смочуть нектар метелики – товсті, як колібрі, і підкрилки позолочені” [3, с. 65].

Образ стежки тісно переплітається з іншими образами-спогадами, серед них – і дерева, і птахи, і комахи. Стежка виступає своєрідною межею, що розділяє минуле й майбутнє, водночас є уособленням дорогого минулого, і втрата її – то особиста трагедія автора й героя: „Я тридцять літ там не ходив. Але перелаз на місці, і кропива виткнулась, а метеликам ще рано. Став на перелазі, щоб показати стежку – а її нема. Хтось заорав її, з’єднавши два городи в один, по-хазяйськи, рівненько. Я так знав, де була стежка, що навіть по засіяному уявив її, й очима пробіг до повороту. Але там не було старої груші. Якась молода – невеличка, і листя не червоне, а як у всіх. І в мені щось пропало: ніби весь час чув голос голуба, а тепер враз перестав чути” [3, с. 65].

Образ села в авторських колонках публіциста – узагальнений і водночас конкретний, яскравий і неоднорідний. Природно, пов’язаний він із архетипом Дому як філософською категорією, як частиною духовного життя автора й героя. Дім у колумністиці В. Жежери – символічний, але водночас змальований конкретно, через описи двору, хатнього начиння, різноманітних побутових предметів.

Так, публіцист осмислює село й сільську хату як священний простір буття/небуття, універсальну категорію початку й кінця світу: „Є одне місце, де я хотів би жити – ще навіть тоді, коли жив там, а не лише тепер. Було, я справді жив недалеко й міг бувати там коли завгодно. Це кінець нашої вулиці, остання хата, далі на північ – поле. У нас там дуже рівний горизонт, і саме звідти він відкривається весь. Бо з півдня – траса Київ-Харків, обсажена деревами, а тут, на північ, горизонт чистий, у ширину градусів на дев’яносто чи й більш. І ще: цей відрізок обр’їю зовсім порожній, уночі не видно жодного вогника. Там є села, я в них навіть бував, але вони за обр’їєм. Недавно я ходив на те місце, де крайня хата. Там колись довелося мені пережити відчуття краю світу” [3, с. 100].

В. Жежера змальовує світ села за допомогою лаконічних описів: конкретний двір чи конкретна хата „оживлюються”, набувають антропоморфних рис завдяки влучним і скульпним деталям, натякам: „Рано-вранці стояв у дворі – порожньому й запущеному. Краще

було тут не озиратися, а мовчки собі вирубувати чагарник, якогоросло багато. Докурив і подумав, куди б викинути недокурок. Зробити це в такому місці здається дуже просто, а все-таки не хотілося кидати абикуди. Он у бур'яні – якась щілина, просто порожнеча, дірка та й годі. Туди й кинув недокурок. А він раптом завис, загойдався на невидимій павутині. А з глибини тієї порожнечі до недокурка заспішив павучок – подивитися, що воно там таке. Придивився, зупинився, згорбився й сів. Його поза – коліна вище голови – була печальна й докірлива” [3, с. 125]. Такі ліричні міркування-спогади завершуються філософською думкою, яку можна вважати ключем до універсального образу села: „В обжитому домі ніколи нема нічийого простору, куди можна вторгтися – завжди там хтось є, навіть коли здається, що порожньо” [3, с. 125].

Важливими складниками образу села в авторських колонках В. Жежери є образи рослин і тварин, здебільшого це домашні тварини. З одного боку, вони виступають цікавими пейзажними деталями, створюють ефект присутності, допомагають чітко змалювати ту ситуацію чи подію, до якої дотичний герой. З іншого – це частини єдиного міфологічного часопростору, де все взаємозалежне. Іноді образи тварин і рослин сакралізуються, набувають містичного значення: „Якось горіла торішня трава на лузі – все вигоріло, потім ожило – сердите, колюче, таке, що зайці його бояться гризти зимою. Бо, хоч воно й груші з яблунями, а то таки не сад, а ліс. Його посіяли корови. Вони товчуться тут із весни до осені. Пасуться чи ні, а коли приходять додому, їм дають яблук або груш, що в кого є. Корови це люблять. А потім повертаються на дуг. Так і посіявся ліс. Коли він виросте великий, багатьох із тих корів забудуть як звали. А все одно можна буде вгадати, де чие дерево. Бо в кожній корові – хазяїн, а в нього сад” [3, с. 131].

Естетика взаємного переходу й доповнення усіх складників єдиної системи – образу села як динамічного конструкту виводить колонки В. Жежери за межі власне публіцистичного дискурсу, актуалізуючи філософські, моральні, світоглядні питання. Наприклад, образний ряд „сад-корови-село-ліс” розкриває взаємозв'язок світу культури (село, сад) і світу природи, природи (ліс як неосвоєний простір), переплітання цих двох світів – то не просто гра спогадів, цікава деталь чи влучна метафора, це символ гармонії „свого” й „чужого”, символ сталості світу, заклик помічати й берегти в пам'яті такі дивні моменти звичайного життя.

Образи рослин (наприклад, дерев) – міфологічні за походженням, і цей міфологізм проявляється як на загальнокультурному рівні, так і на рівні індивідуальному, адже світ села – то передовсім автобіографічний, „внутрішній” світ: „Колись наш дід посадив цю тополю на межі, коли ще людей було багато, а землі мало. Після тридцять третього року, коли землі побільшало, а людей поменшало, тополя, не сходячи з місця, опинилася посеред нашого городу. Тепер, коли вона впала, я пережив, окрім жалю, ще одне відчуття, навіть гостріше, аніж просто жаль. Воно було схоже на сором. Так ніби багато людей із нашого роду, які давно повмирали й яких я отак усіх разом рідко згадував – наче вони всі разом прийшли й сказали, що я не встеріг тополю” [3, с. 174].

Колумністика В. Жежери – це колумністика несподіваних деталей, які вміло наголошуються. Образ села в його авторських колонках – явище синтетичне, він складається з таких деталей, представлених уже на рівні заголовків: „Корова, що любила сливи”, „Скошена трава”, „Веранда ввечері” тощо. За допомогою художніх деталей створюються й образи людей, пов'язаних із селом. Найчастіше образи людей розкриваються через незначні побутові характеристики, спогади: „Ще трохи зосталося на світі дідів, які носять сталінські картузи – захисного кольору й напіввійськового фасону. Такі картузи за моєї пам'яті ніде не продавалися, отже, хтось їх шив сам, і мені іноді кортіло знати – хто. Останній знайомий дід, який носив такого картуза, помер два роки тому, й я не встиг у нього спитати. Дід здавався вічним, і думалося, що ще встигну” [3, с. 43]. Така характеристика через предмет одягу – картуз – дуже виразна, оскільки допомагає створити не просто типовий образ діда, а й актуалізує морально-етичні, соціальні, філософські проблеми.

Подекуди публіцист „звужує” образ села, змальовуючи конкретний пейзаж „маленької батьківщини”, протиставляючи її місту: „Протягом серпня я бачив усі вечори зблизька. Це розкіш, якої немає у великому місті. Ні один вечір не схожий на другий, хоч ти щоразу бачиш їх на тому самому місці. Сидиш за ворітьми, за спиною – двір, сад і

хата. А перед тобою луг, а далі старе русло річки, де темніють густий лозняк і вільхи. На лузі де-не-де ростуть самосійні груші та яблуні, невеликі, зростом з людину. В сутінках їх майже й не видно, якщо не знаєш, що вони там" [3, с. 163].

Авторські колонки В. Жежери вирізняються тонким психологізмом, вони динамічні, емоційні, за побутовою ситуацією пригадування часто стоїть екзистенційна проблема вибору: „бути чи не бути”, „пам'ятати чи не пам'ятати”. Ця проблема вибору присутня в усьому, наприклад, у переживанні відльоту іволг у серпні: „Над городом баби Оніпирки є відкритий простір, він добре проглядається з нашого двору. І там якось я побачив, як дві іволги ганялися одна за одною. Це було подібно на те, наче дві великі золоті риби вистрибнули з води. Й тривала та картинка не довше, ніж може триматися в повітрі риба, перш ніж знову впасти у воду й зникнути там. Але після цього все ніби змінилося на весь серпень – так, ніби я тепер сам жив у тій воді, де й вони таємно присутні. Я все життя хотів потримати в руках іволгу й роздивитися її зблизька. Отак, буває, хочеш доторкнутися до дівчини. І не вдалося ніколи, ні разу. А того ранку, коли їх не стало, чудо якраз і полягало в тім, що от вони були, нехай майже невидимі, але тепер ти точно відчуваєш, що їх тут уже нема, навіть невидимих” [3, с. 126].

Тексти В. Жежери – попри філософський зміст і метафоричність – сприймаються легко, розраховані на внутрішній діалог між автором та читачами. Його колонки потверджують думку про те, що „у процесі актуалізації ролі аудиторії в сприйнятті картини світу, створеної публіцистом, засобами полеміко-художньої образності на її компіляційному раціонально-емоційному ґрунті постійно поновлюється діалог автора і реципієнтів” [5, с. 195]. Реципієнти активно долучаються до онтологічних пошуків автора, кожен – відповідно до свого життєвого досвіду, морально-етичних та естетичних цінностей.

Отже, аналіз колумністики В. Жежери засвідчив, що часопростір у його авторських колонках конструюється за допомогою цікавих образів, символів, психологічних деталей, серед яких образ села посідає важливе місце. Синтезуючи художній та публіцистичний аспекти, функціонуючи одночасно на духовному (сакральному) та побутовому рівнях, цей образ виступає для автора та реципієнтів своєрідною площиною обміну смислами, тим буттєвим простором, який не обмежується прочитанням тексту, а функціонує поза ним. На нашу думку, колумністика В. Жежери потребує подальших ґрунтовних наукових розвідок у філософському, філологічному, культурологічному, етнопсихологічному контекстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич В.М. Жанрово-стильові особливості авторської колонки / В.М. Галич // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Соціальні комунікації (№ 874). – Харків, 2009. – Вип. 1. – С. 45-51.
2. Гончар О.Л. Жанр авторської колонки: історіографічний і теоретичний аспекти / О.Л. Гончар // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 25. – Кам'янець-Подільський : ПП „Медобори-2006”, 2011. – С. 188-190.
3. Жежера В. Господні комарики : збірка есеїв / Віталій Жежера. – К. : Нора-Друк, 2011. – 208 с.
4. Кузьмич А.С. Теоретичні аспекти творчої комунікативної дихотомії „автор-реципієнт” / Кузьмич А.С. // Світ соціальних комунікацій : наук. журн. [за ред. О.М. Холода]. – Т. 5. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 44-47.
5. Лисенко Л.І. Публіцистичний текст як чинник оптимізації соціокультурної комунікації / Л.І. Лисенко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія „Соціальні комунікації” (№ 1027). – Харків, 2012. – Вип. 4. – С. 191-195.
6. Свалова М.І. Методика вивчення колумністики В. Жежери (на матеріалі книги „Господні комарики”) / Свалова М.І. // Світ соціальних комунікацій : наук. журн. [за ред. О.М. Холода]. – Т. 5. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 127-129.