

УДК 070:004+392+175/177

О. М. Косюк – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури, зарубіжної літератури та журналістики Волинського державного університету імені Лесі Українки

Релаксація у контексті техногенної культури: пошук нової концепції

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури, зарубіжної літератури та журналістики ВДУ ім. Лесі Українки

Здійснено спробу створення теоретичної концепції сучасних медіарозваг, включаючи формування термінологічної бази, класифікацію продукованих електронними ЗМІ проектів, інтерпретацію інтеркурсу від архаїчних до модерних прошарків семантичного наповнення із утіленням основних релаксаційних механізмів.

Ключові слова: розвага, релаксаційний дискурс/інтеркурс, медіапроект, міф, архетип.

Kosyuk O. M. The Entertaining Function of Electronic Mass Media: the World Context and National Peculiarities. It was made an attempt to create a theoretical conception of the modern media entertainment, including formation of terminological base, classification of electronic mass media projects, interpretation of the intercourse from the archaic to modern layers of semantic content with realization of the main relaxing mechanisms is accomplished.

Key words: entertainment, relaxing discourse/intercourse, media project, myth, archetype.

Неординарність явища релаксації зумовила появу неоднакових (найчастіше кардинально протилежних) поглядів на розваги представників різних сфер діяльності та галузей знань. Однак увага дослідників масової комунікації (з часу заснування ЗМІ і до сьогодні) в основному зосереджується на проблемі патогенних впливів розважальних проектів та способах їх нейтралізації. На загал серед сучасних медіаекспертів дуже важко відшукати дослідника, який не висловив би свого (головно – негативного) ставлення до продукованої медіа релаксації. І це не дивно: дразливе ставлення до розваг, вимога заборони “бісівських дійств” завжди сумарно переважали кількість їх наукових досліджень.¹

За фрезерівською концепцією, шквал подібних звинувачень варто розуміти і сприймати як інваріант давнього ритуального звичаю публічного очищення від скверни на тому рівні переосмислення, коли “офірною твариною” стає вже не істота, а “уособлення нечисті”, яке, за канонам майданно-сміхової культури, звинувачують у різних злочинах та засуджують до страти.

Думку Н. Фрезера поділяє сучасний дослідник масовокомунікаційних процесів М. Маклюен. Він вважає, що електронні мас-медіа активізують ті ж чуттєві канали, що були притаманні міжлюдському спілкуванню “віч-на-віч” у родоплемінних суспільствах. На думку вченого, “прориви” в електронних комунікаційних технологіях забезпечують нове єднання людей на рівні віртуального емоційно-тілесного досвіду” [11, 39]. Отже, за логікою мовленого, лише після вивчення історичного коріння розваг та їх формальної структури можна розкрити закладений у релаксації значимий світ філософії та моралі.

© Косюк О. М., 2006

¹ Цицерон і Сенека обурювались із приводу відкритості гладіаторських боїв, однак сходилися на тому, що вони такі необхідні для гармонійного виховання воїна. Пліній Молодший, навпаки, вітав криваві видовища, “що не розслабляють душі людей”. Надзвичайно відверто в одній із своїх промов висловився імператор Авреліан: “Віддавайтесь веселощам, займайтесь видовищами. Нехай нас турбують суспільні нужди, а вас – розваги!”.

У Російській імперії світська й духовна влади жорстоко розправлялись із скоморохами та “глумотворцями” – душею народних гулянь. Уже Стоглав у XVI столітті заборонив потіхи й “бісівські позорища”. А “коли почав царювати перший Романов, [...] церква й боярство винищили “скоморохів” та “калік перехожих” до тла”.

В Україні була не краща ситуація: проповідник XII ст. Кирило Туровський у повчальному слові погрожував пекельними муками від Бога “на тому світі” тим, хто “байки баїть” [6, 26].

Проблеми первісних ритуальних синкретичних розваг як своєрідній метаструктурі щодо розуміння явищ буденного життя, художньої літератури та мистецтва вже присвячені дослідження визначних етнографів, етнологів, літературознавців, філософів. Серед них вчення про архетипи К. Юнга, праці Ян де Фриза, Л. Карпентера, В. Проппа, Є. Мелетинського, С. Неклюдова, О. Фрейденберга, Н. Фрая, М. Еліаде, Л. Дунаєвської, режисера В. Кісіна; відкриття лінгвістично-міфологічної школи Потебні, ритуально-міфологічної Фрая, французького антропологічного структуралізму Леві-Стросса, кембріджського фрезерівського кола дослідників фольклору, Петербурзької культурологічної школи Марра, Невельської – Бахтіна. Вивчаючи прадавні видовища, вчені сподівалися віднайти “точки росту” (В. Кісін) розважальності, що, за їх припущенням, із традиційної колективної діяльності з часом трансформувалася у самостійну естетико-комунікативну систему.

Цінним “путівником” в амбівалентному світі релаксаційної культури можуть стати для сучасних дослідників наукові відкриття останньої з названих шкіл, серед здобутків якої концепції карнавального світосприймання та матеріально-тілесного низу. У контексті гротескного реалізму продукція мас-медіа обертається до нас безліччю непізнаних облич і масок, демонструючи високе у його загадково-аморфній міфічній наготі, адже, на думку багатьох учених, у свідомості сучасного реципієнта іманентно присутній, пов’язаний із властивим для первісної людини ритуально-ігровим типом мислення, спосіб сприймання й концептування, що вибудовується за логікою “зворотності” (à l’envers): закономірності переміщень верху й низу, різноманітного виду травестій, профанацій, блазеньських захоплень. Це так зване “друге життя культури” будується як пародія на звичайне [2, 16]. Тому весь світ релаксаційного дублювання досягається винятково у своєму релятивізмі. Звідси глибокий тверезий оптимізм народно-святкової системи образів та цінностей (а отже і їх техногенних двійників).

Думка про ритуально-міфологічний механізм культури адекватна підходові до минулого як до прадавнього тексту, що, зберігаючи резонансні сигнали попереднього знакового розвитку, дешифрується у перспективі сучасності. Названій проблемі присвячені праці семіотиків, серед яких найцікавішими для нас є концепції представників Тартуської школи.

За теорією Ю. Лотмана, кожне нове явище розважальності виникає на базі вічно існуючого, тому саме глибинний аналіз релаксації дає можливість віднайти надійний кодовий ключ до прочитання її модерних інтерпретацій. Отже, реконструйована інформація реалізується у контексті гри між минулим та сучасним у вимірах багатоступеневої знакової системи семіосфери. Під семіосферою вчені розуміють не стільки конкретні вияви тексту, “як ті онтологічні, поведінкові, аксіологічні детермінанти, котрі виражають універсальний” його стан [15, 19]. Дані текстові визначники, на думку Ю. Лотмана, не є “пасивними сховищами константної інформації, оскільки це не склади, а генератори” [13, 675]. Тому семіотичний зміст у пам’яті культури не зберігається, а розростається, і спільне кореневище може щоразу давати якісно відмінні “плоди”.

Дискурс розважальності як самоорганізований текст: складне еволюційне ціле, відкрита нелінійна система, що завжди знає більше, ніж повідомляє, – магістральна тема новітніх концептуальних напрацювань з філософії. На думку вчених-філософів, гедоністичний пегитнартив доби, що минула, перетворився нині у гранднартив сучасності, тому толерантність до розважального – домінанта не лише засобів масової комунікації, а й літератури, мистецтва, політики тощо.

Отже, враховуючи думки філологів, етнографів, семіотиків, філософів – усіх тих, хто співпрацює у багатовимірному гуманітарному інформаційному просторі, слід сказати, що рекреативне – явище карнавально-всеохоплююче (особливо в царині аудіовізуальної культури), тому збагнути його сутність можна лише у міждисциплінарних дослідженнях. І здійснювати такі дослідження слід якомога швидше, адже сьогодні, з точки зору впливу на маси, у засобів комунікації куди більше можливостей, аніж у сім’ї, навчальних закладів та релігії. Мас-медіа моделюють і стандартизують життя. Внаслідок споживацької природи свого існування вони стали дзеркалом далеко не елітарної культури. І це дзеркало демонструє зображення, що у кращому випадку нагадують перевернутий світ Льюїса Керролла, у гіршому – “театр жорстокості” Антонена Арто впереміш із мексикано-бразильською псевдореальністю життя. Усе це – індустрія розваг.

Розважальна функція ЗМІ є сьогодні найбільш критикованою, хоча, як це не парадоксально, найменш дослідженою; дарма, що саме вона, разом з інформаційною, – домінанта функцій мас-медіа, навіть причина їхнього виникнення. Подібна реакція на розважальну комунікацію, як бачимо, вже давно стала “доброю традицією”. Найефективнішим методом нейтралізації згубного впливу розважальності споконвіку вважалися заборони світської або церковної влади, а підставою для

скасування “безчинств” – твердження про патогенний вплив розваг, що нібито вступають у конфлікт із нормами загальнолюдської моралі та звичаєвого права.

Проте санкції владних структур ніколи не втілювалися у життя, незмінно створюючи ефект “забороненого плоду” із відповідною усталеною реакцією-відповіддю на заборону. Проблема, як це не прикро, і досі залишається відкритою.

То чому б не припустити, що розваги не руйнують мораль, а перебувають з нею у якійсь залежності. Мовляв, існує незнищений інформаційний код лудологічної естетико-комунікативної системи, який діє на етнічному та загальнолюдському рівнях і передається у спадок, адже ще А. Ейнштейн стверджував, що усе в цьому світі змінюється, тільки не людина. Наука і технологія вдосконалюють життя, але потреби й способи їх задоволення, втілені у відповідних діях і знаках, залишаються незмінними, бо зумовлені несвідомими потоками енергії: генетичною пам’яттю, традицією, міфом. Зв’язок між минулим, сучасним і майбутнім продовжує формувати нашу діяльність та дозвілля, примушуючи коритися усталеній (хоча й, слід наголосити, не завжди високо-моральній) традиції.

Отже, “перетасувавши” грані простору і часу, розгляньмо розваги, продукovanі сучасними мас-медіа, як цілісне художнє явище, етапне для етнічної традиції у контексті світоглядних та естетичних пошуків людства. Співставляючи хронотипи розваг, візьмемо за основу інформацію про ігри та забави народів світу, а також національні розваги у викладі відомих етнографів-професорів С. Килимника, О. Воропая, В. Давидюка та сучасні теле- й радіопередачі, трансльовані найбільш рейтинговими каналами “1+1”, “Інтер”.

З’ясовуючи семантику понять на означення досліджуваної проблеми, звернімося до стратифікації розваг у Стародавній Греції та Римі, давній і сучасній Україні. В усіх класифікаціях, на наш погляд, простежуються деякі закономірності. Передусім це поділ розваг на так звані “вищі” та “нижчі”. Розуміння вертикальної організації культури, як відомо, існує віддавна. Традиційним є погляд на культурні явища, як на щось зумовлене достосованістю до потреб різних суспільних верств. З іншого боку, були спроби вмотивувати вертикальне структурування культури й не так зовнішніми, як внутрішніми індивідуально людськими чинниками. Однак, незалежно від “якості” вертикалі, уявлення про перший (верхній) зріз, очевидно, відповідають аполлонівському типові творчості (штучно притумлені, керовані розумом емоції) – ідеал філософії епікуреїзму; другий пласт презентує діонісійство (не кероване розумом мистецтво) – ідеал філософії гедонізму.

Поділ розваг на “високі” та “низькі” – явище давнє, притаманне всім культурам світу. Згадаймо популярну в Україні вертепну традицію, за якою спершу показували серйозні досконалі видовища, а згодом пародіювали та висміювали їх. Саме вертепний принцип із вписаними у нього (за “ярусами”) типовими проблемами є основою побудови наших таблиць класифікації розваг, перший “ярус” яких (співмірний архаїці тезаурус сучасної медіарелаксації) нагадує нижній “поверх” українського вертепу, що містив власне розважальні (розважальний зміст домінує над формою) проекти. У нашій інтерпретації (яка враховує фактор синтезу) – це еротичні розваги, їх імітація – сміхові, травестійні, супровідні “ритуальні діяства”: кулінарні, музичні, розмовні шоу, “модні дефіле”. Пропонована таблиця 1 презентує аудіовізуальні розваги як дещо трансформовану колективну діяльність українського народу та людства загалом – мистецтво формування та збереження одвічних традицій.

Таблиця 1

Сучасні телевізійні передачі, зима 2001–2002 рр.	Світова традиція	Національна традиція
1	2	3
<u>Еротичні</u> : серіали, “Медовий місяць”, “Кохання з першого погляду”, “Реальне весілля”	Весняні та літні оргії, сатурналії (вакханалії), форми молодіжного флірту: драстичні пісні, загадки, ігри	Гірка, обряд лялі, водіння берези (тополі), вшанування Ярила, Івана Купала, обряд ініціації, обряд дефлорації, ворожіння, вечорниці, вулиця
<u>Комічні</u> : “Біла ворона”, комедії, “Антологія сатири і гумору”, “Сміхограй”	Уласкавлення божества сміху (Італія), день дурня (Англія), перше квітня (Німеччина), день віслюка, свято дурнів (Франція)	Небилиці на вечорницях, сороміцькі пісні (драстичні), народний анекдот, еротичні загадки

Продовження таблиці 1

1	2	3
<u>Травестійні</u> : “КВК”, “Показуха”, “СВ-шоу”	Блазнювання. Містерії, міраклі, драми – мораліте, фарси (Франція), фастнахтшпілі (Німеччина), інтерлюдії (Англія), комедія дель арте (Італія)	Русальний тиждень, вертеп (трон), Маланка, Масляна, весільний обряд, інтермедії, шкільні драми
<u>Маріонетково-травестійні</u> : “Камера сміху”, “Прихована камера”, “Сам собі режисер”	Залишки ініціального обряду. Традиція оглядання молоді на готовність до статевого життя. Звичай купання у зелені свята, оглядини нареченої перед шлюбом	
<u>Музичні</u> : “Караоке на майдані”, “Хіт року”, “В концертному залі”, “Музичні адреси України”	Пісні супроводжували всі родинні та календарно-обрядові свята, а також трудовий процес древніх народів	
<u>Кулінарні</u> : “Смак”, “Смачно з Бурдою”	Кухні різних народів, символічні національні страви	Свята вечера, Щедрий вечір, всеїдний тиждень, культ здорової страви, кодекс гостинності
<u>Про світ моди</u> : “Модний час”, “Міс світу”	Ритуальний одяг, національний одяг	Традиційний український одяг, окремі елементи якого стали символічними
<u>Комунікативні (спілкування в ефірі)</u> : “Доки всі вдома”, “Табу”, “Школа виживання”, “Знаю, як”	Ушанування легендарних постатей. “Нездорове” зацікавлення приватним життям знаменитостей	Пліткування, вечорниці, вуличні традиції спілкування

За принципом градаційної втрати розважальності на “другому поверсі” нашого “вертепу” слід розмістити створені за “запозиченими” формулами проекти, у яких релаксація відчутний, проте не домінуючий складник. Це взірці агональних явищ та паралелі ініціаційних випробів: спортивні ігри; інтелектуальні, реальні, капітал-шоу; кінематограф, реклама (табл. 2).

Таблиця 2

Сучасні телевізійні передачі, зима 2001–2002 рр.	Світова традиція	Національна традиція
<u>Спортивні</u> : “Спортарена”, “Преспорт”, “Усе про футбол”, “Спорт за тиждень”	Агони, олімпійські, істмійські, немейські ігри	Весняні (передвеликодні) та літні (перед зеленими святами) ігри
<u>Інтелект-шоу</u> : “Що? Де? Коли?”, “LG – еврика”, “Еврика”, “Квазар”	Загадка (проблема) лежить в основі людського буття	Ініціація, загадки, інтелектуальні забави
<u>Реальні шоу</u> : “Останній герой”, “За склом”	Ініціація, паломництво, лицарство, двобої	Ініціація, паломництво, Січ, традиції військового мистецтва
<u>Капітал-шоу</u> : “О, щасливчик”, “Перший мільйон”, “Поле чудес”	Карти, інші азартні ігри, ставки	Карти, сперечання, ставки
Реклама	Синкретичний зміст світового мистецтва. Виставки, ярмарки, базари	Бароковий світогляд; трипільська культура; писанкарство; ярмаркова культура
<u>Кінематограф</u> : “Проти ночі”, “Колір ночі”, “Без табу”, фантастика, бойовики	Смертна кара, гладіаторські бої, корида. Анімізм, тотемізм, культ предків. Гороскопи, гадання	День преподобного Льва, Касьянів день, день святого Канона, навський великдень

Отож новітні проекти електронних ЗМІ за своєю природою і структурою дуже близькі до етнофольклорних ігор та карнавальних майданних перевтілень,² однак вихідний матеріал для їх переосмислення у ситуаціях ігрової реалізації оперативний і власне масовокомунікаційно-техногенного характеру. Слід наголосити: говорячи про розважальну культуру як естетико-комунікативну систему, ми маємо на увазі не все загалом складне поняття, а винятково його семіотичний аспект, за яким працюючим виявляється не тільки останній часовий зріз, а й уся товща бездонної глибини – семіосфера, що, на думку Ю. Лотмана, наділена дуже складною системою пам'яті [13]. Така точка зору є сьогодні актуальною, адже вона вкотре повертає нас до думки про реліктові архаїчні вкраплення у пізніші тексти, що є незаперечним свідченням цілісності людської культури, котра, як справедливо вважав М. Бахтін, “не створюється із мертвих елементів” [2].

Науки природознавчого циклу давно пререйшли від вивчення окремих явищ до виявлення їх вікових генетичних закономірностей, які існують між живою та мертвою природою, побутовим і духовним світом людини. Спільна теоретична база наук цього циклу – вчення про сферу (цілісне природне утворення, яке сформувалося у ході довгої історичної взаємодії речовини). Біогеохімічне вчення Вернадського керується положеннями про рівнозначність усіх факторів, які беруть участь у кругообігу елементів. Учений наголошує на залежності сформованого середовища від усієї попередньої діяльності живої речовини. Тому об'єктом його вивчення став не організм, а сукупність як маса – космічний атомарний склад. За окресленою концепцією, людська думка – функція середовища, а не організму; вона вводить у закономірність світ атомів, геометрію космосу, явища життя як нерозривну частину єдиного цілого. Наука про ноосферу не розглядає історію як історію людей та історію природи чи окремо розвиток природного та культурного у людині, вона вбачає в усьому цьому грані нерозривного цілого.

Сучасні українські медіаекологи теж вважають, що людина постійно перебуває в оточенні текстів. І це оточення не менш важливе, ніж природне (у тому сенсі, що воно також заслуговує на свою екологію). Ключовим до розуміння ноосферної екології, на думку вчених, має стати з'ясування суб'єктно-об'єктних стосунків людини і навколишньої інформації та зміна ракурсу бачення й трактування понять “шкідливий”, “патогенний” текст. Дослідники вважають, що, коли розглядаються сучасні медіатексти, йдеться не про позитивні чи негативні явища, а про динамічні (існуючі подібно до біоценозу) структури (нооценоз (за Б. Потятиником), кожна ланка яких функціонально “необхідна у загальній інформаційній круговерті” [16]. У такому випадку патогенними слід називати не так тексти, як їхні інтерпретації – наповнені інтенціями, особистісними смислами дискурси [3, 53–54]. Взаємодію дискурсів і текстів цілком допустимо (за аналогією до вчення Вернадського та Гумельова) кваліфікувати як кругообіг – форму біогеохімічної енергії – енергії людської культури [8, 38] чи мислення живої речовини. В. М. Владимиров пропонує для названого “колообігу” найбільш, на нашу думку, адекватний термін – інтеркурс (“розуміння світу у контексті текстів” [4, 68–69]). Гіпертекстові лінки – лінії зв'язку інтеркурсу – пронизують усю товщу культури. Відповідно тексти і дискурси інтеркурсу можуть бути включені у різноманітні контексти, тобто мати різні пре- і постпозиційні значення. Простір названої цілісності чимось нагадує бахтінське “гротескне тіло”, що “лускає від безперервної вагітності” [2]. Це не дуже естетично, проте вкрай важливо для глобального онтогенезу. Отже, у світлі поданих уявлень, ми аналізуємо “шкідливі” та “корисні” тексти, не з точки зору їхньої вартості, а як складник одвічних потреб – “живу речовину” ноосфери. Тому нас цікавить не так текст (медіадискурс), як його глибинний прецедентний зміст. Навіть не зміст, а “структура, що по суті і є його змістом” [12, 9].

У процесі дослідження сучасної техногенної релаксації відразу впадає у вічі її “вихопленість з контексту” (фрагментарність), що, ймовірно, є частиною чогось значно більшого, якоїсь глобальні-

² Якщо визначати тип процесу розважальної комунікації (яка, на думку вчених, має чотири вияви, що репрезентують аспекти комунікативного процесу: модель трансмісії, модель ритуалу, модель привертання уваги і модель рецепції), то йому, безумовно, відповідатиме експресивна (ритуальна) модель, близька до нашого розуміння комунікації як виду суспільнокультурної діяльності, спрямованої на єднання людей. Названа модель пов'язана із термінами гурт, членство, участь, братерство, спільнота, віра. Така комунікація виконує суспільну функцію уніфікування й підтримання єдності групи. Це не так акт передавання інформації, як презентація спільних цінностей. Повідомлення ритуальної комунікації приховані і двозначні, вони залежать від архетипних асоціацій та символів, що вже наявні у культурі.

шої системи. Оскільки здійснити історичне дослідження рекреативного важко, майже неможливо (через недостатню опрацьованість його архетипів на рівні інших наук), доречнішим бачиться нам компаративне вертикально-горизонтальне генетичне вивчення релаксаційних явищ у вимірах аналізу історично різних та співмірних культур. Тоді за поверхневими рудиментами – інваріантами одного порядку (проглядаються, як ми уже пересвідчилися, табл. 1, 2) явища іншої системи координат (не кращої і не гіршої – просто іншої, тому, власне, і цікавої), що повертає нас до архаїчних схем міфомислення. Такий підхід цілком допустимо вважати частиною широкого кола розроблених і формалізованих на логічному базисі синергетичних систем досліджень із теорії сфер.

Неопрацьованість теми, її новизна, спектральна природа рекреативного, емпіричне різноманіття лудологічних концепцій, змішування теоретичних і буденних, метафоричних та омонімічних уживань слова “розваги” у традиціях різних мов та культур викликають потребу зупинитися на тлумаченні ключового поняття. Явище вимагає чітко окресленого терміна.

Сучасний словник української мови подає два значення лексеми “розвага”:

1. Те, що розвеселяє, розважає людину.
2. Те, що заспокоює, утішає кого-небудь у горі, нещасті й т. ін.; утіха [18, 621].

Отже, досліджуване поняття полісемантичне. Вживається воно в українській мові лише з XVIII століття як словотворча калька із французької (фр. *distraire* – “відділяти, відволікати”) [19, 379], що запозичила твірну лексему з латині (лат. *distrahere* – “відтягувати, відвертати”) [14, 134]. Очевидно, раніше у подібному значенні вживалося інше слово.

Логічно шукати його серед сучасних синонімічних варіантів лексеми. У словнику таких дванадцять: утіха (втіха), розрада, утішання (втішання), виграшка, потуха, забава, забавка, потіха, іграшка, розривка, веселість, веселощі.

Найменш етимологічно маркованим у багатовимірному семасіологічному просторі бачиться нам слово “іграшка”, тобто “гра”. Не випадково саме його використовували автори словників давньоруської та староукраїнської мови XIV–XV століть на означення досліджуваної нами функції на рівні мусичних мистецтв.

Подібне використання терміна зустрічаємо у Г. Гадамера, Л. Вітгенштейна, Л. Виготського та в найбільш фундаментальній на згадану тему праці Й. Гейзінги “*Homo ludens*” (“Людина, котра грається”). Автор історико-культурологічної праці окреслює *поняття гри* такою формулою: “Вона є добровільною дією або заняттям, що здійснюється в усталених межах місця і часу за добровільно прийнятими, проте абсолютно обов’язковими правилами із ціллю, що полягає у ній самій, супроводжуючись почуттям напруги і радості, а також усвідомленням іншого, аніж реальне життя, буття” [5, 54]. За спостереженнями дослідника, визначене поняття охоплює все, що ми називаємо грою у тварин і людей (дорослих та дітей). Явище це є докультурним, нерациональним, непохідним і самодостатнім.

Однак вищеокреслене визначення видається нам надто полісемантичним і незручним. Чому б процес переходу від “захопленості життям та природою до уявлення цього почуття у священній грі” [5, 36] не назвати розвагою (він же не є власне ігровим, бо не має чітко окреслених правил). Існував, наприклад, вічний безвідносний платонівський ейдос чи аристотелівська матерія гри (розвага) – пасивна безформна реалія (родове поняття). “Воно є, проте ми ще не говоримо, що воно має ество, якщо у нього немає форми” [1, 150]. Зміст, унормовуючись за певними правилами, набрав відповідних форм. Лише у формально окресленому вигляді розвага стала грою. Отже, чим віддаленіша вона від норми, тим менше має шансів називатися цим словом.

Подібне потрактування розваг було притаманне старогрецькій науці, у категоріях якої ігри поділялися на суспільні, громадянські, релігійні, національні, приватні. Останні сприймалися як власне розваги. До них (за Полідеком) належали: азартні ігри (кості); нижчі шахи (камінчики); чіт чи лишка; м’яч (гра у бол); гра непристойна з вином [9, 8–13]. Адекватні заняття в українців називали “ігри та розваги”. Їх поділяли на календарно-побутові; родинно-побутові; приватні (розваги – О. К.) [9].

Отже, пропонується нами номінативна логіка стратиграфії існувала споконвіку. Однак у різних народів процес організації дозвілля проходив нерівномірно. Як вислід – словами “гра” та “розвага” називали різноманітні явища, аж до діаметрально протилежних у плані охоплення реалій. Так до ігор (розваг), окрім вищеокреслених понять, зараховували ще й священні ритуали, явища сексуальної сфери, бойові мистецтва. Слово “гра” також часто вживалося як метафора (“гра долі”) і навіть

визначальна риса культури, правосуддя, війни, мудрості, поезії, філософії (у Гейзінги). Така термінологічна еквілібростика – своєрідний показник динаміки означуваного, його неоднорідності.

Самодостатній препозиційний щодо цивілізації характер розваг не дає можливості поставити питання – “навіщо вони виникли?”. Однак факт такого недискретного існування явища засвідчує його потребу, навіть необхідність. Не випадково проблема задоволень як сенсу існування завжди залишалася вісью, довкола якої оберталися ідеї різних філософських систем, шкіл, напрямів. Щоправда, у поглядах на розваги, їх обмеження та можливості ніколи не було і донині немає єдності.

Першим місцем розваг були природні ландшафти: ліси, поля, “подружнє парування” відбувалося “на ігрищах та у воді” [7, 282]. Пізніше рекреаційну функцію стали виконувати майдани. Нині індустрія розважальної продукції – прерогатива засобів масової комунікації. Розваги стали актом режисерської творчості – добре організованим за допомогою новітнього медіума видовищем (*шоу* (англ. *show*) – 1) вистава розважально-естрадного жанру; театралізований показ; 2) переносно – щонебудь, розраховане на шумний зовнішній ефект, розголос [17, 656]). Видовищність і є тим останнім критерієм, що презентує розваги як продукт техногенний, аудіовізуальний.

Подаємо одну з перших спроб її потрактування: “видовищність – спеціально організована у часі та просторі публічна демонстрація соціально значущої поведінки” [10, 73]. На думку В Кісіна, “створення видовища психологічно забезпечене ігровим інстинктом, здатністю до наслідування та перевтілення [...]. Ігрова стихія, соборна та комунікативна функції – визначальні чинники “генетичного коду” всієї видовищної культури” [10, 79], кожен компонент якої є “наступною сходинкою” історичного процесу. За припущеннями вченого, загальна схема розвитку видовищ має вигляд, поданий (з нашими доповненнями) у таблиці 3:

Таблиця 3

Доісторичні видовища	Доба видовищних мистецтв
Мисливська гра	Професійний театр
Похоронний обряд	Середньовічна містерія
Мисливський і тотемний танок	Паради
Бойові ігри	Цирк
Поминальні ігри	Кіно
Видовища первісних цивілізацій	Спортивні видовища та спортивний театр
Ініціації	Масові видовища
Шаманство	Видовища без зображень
Первісні містерії	Видовища без виконавців
Стародавні видовища	Театралізація та екранізація політичних подій
Народні ігри	Телебачення
Народні обряди	Відеокасети та відеодиски
Народні свята	Інтернет
Концерти	
Народний театр	
Державні обряди, ритуали, церемонії та учти	
Військові ігри	
Тріумфи	
Державні свята	
Бенкети, оргії	
Релігійні обряди, ритуали, таїнства	
Богослужіння (літургія, меса)	

Однак із думкою В. Кісіна не погоджується Д. Генкін, який вважає, що поняття “видовище” не самодостатнє, що воно, як і “торжество”, “ритуал”, – лише одна з модифікацій *свята* (відзначення значних та урочистих подій). За словами Д. Генкіна, протягом віків, починаючи з часів Римської імперії, були доволі невдалі спроби замінити свята (самостійні форми дозвілля, що характеризували у Стародавній Греції активніший, аніж трудова діяльність, стан) видовищами – камерними сценарно-режисерськими діями, задля яких будувалися перші грандіозні споруди [6, 77–82].

Однак, на нашу думку, саме “давньоримське” тлумачення видовища є найближчим до сучасного потрактання медіарозваг, продукованих новітніми засобами масової комунікації, бо те, що показували, наприклад, у Колізеї: міфологічні сюжети, пісні, танці, змагальні ігри, застілля, бійки, акти масової розпусти – вражало, дратувало, жахало і притягувало не менше, аніж сучасна амбівалентна (поза всяким сумнівом – глибоко закорінена в архаїчних формах) медіапродукція, котру можна назвати святом лише з великою мірою умовності та іронії. Натомість, безперечно, допустимо вважати грандіозним видовищем.

Як вплинули техногенні метаморфози на досліджуване нами явище архаїчної релаксаційної культури? Априорі вочевидь, що ніяк. Гедонізм, продукований НЗМК (новими засобами масової комунікації), і надалі продовжує навіювати уявлення про гротескно-умовну реальність, нагадуючи цим міфологізовані фантастичні світи. Адже у віртуальному просторі та часі мас-медіа також зберігається система вигаданих образів, моральних норм, заповідей, які керують свідомістю людей. Подібно до стародавніх міфів, які супроводжували людину протягом життя, “міфи та легенди” нового електронного “творця”, втручаючись у свідомість людини, формують її світогляд.

Отже, враховуючи думки вчених, пропонуємо власне (робоче) визначення продукованих ЗМІ розваг. *Медіарозваги – це базовані на ігрових потягах проекти новітніх електронних ЗМІ, спрямовані на задоволення потреб споживача аудіовізуальної продукції.*

У сенсі мовленого, розвагою ми називаємо кожен окремий медіапроект.

Отже, доповнивши генетичну модель розвитку релаксаційної естетико-комунікативної системи напрацюваннями із царини масової комунікації, ми підтвердили припущення про тісний зв'язок давніх та сучасних розваг. А це дозволяє нам запропонувати оригінальну концепцію функціонування сучасних електронних ЗМІ в аспекті розважальності як достатньо структуровану систему, що сягає своїм корінням міфо-ритуальної давнини й засвідчує присутність у новітньому інформаційному просторі майданної сміхової традиції спілкування та організації видовищ. На наш погляд, у вимірі медіа релаксація базується на постійно діючих трансформаціях традиційних моделей організації розваг і презентує “друге життя” цивілізації та культури, що становить аксіоматичне ядро української ментальності та історично визначеної свідомості перехідної доби.³ Окреслена концепція ставить розважальність врівень вартісної стратегії теорії і практики масової комунікації.

Література

1. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 1.– М.: Мысль, 1976.– 412 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– 2-е изд.– М.: Худож. лит., 1990.– 543 с.
3. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики: Підручник.– К.: Академія, 2004.– 344 с.
4. Владимиров В. М. Від дискурсу до інтеркурсу // Наук. зап. ін-ту журналістики.– К., 2002.– Т. 7 (квіт.–черв.).– С. 17–19.
5. Гейзінга Й. Homo Ludens.– К.: Основи, 1994.– 250 с.
6. Генкин Д. М. Массовые праздники: Учеб. пособие для студ. ин-тов культуры.– М.: Просвещение, 1975.– 341 с.
7. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– К.: Либідь, 1993.– Т. 1.– 392 с.
8. Гумилев Л. География этноса в исторический период.– Л.: Наука, 1990.– 279 с.
9. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. I.– К.: АТ “Обереги”, 1994.– Т. I (зимовий цикл).– 392 с.
10. Кісін В. Режисуря як мистецтво та професія // Телерадіокур’єр.– 2000.– № 6.– С. 10–17.
11. Лалл Джеймс. Мас-медіа, комунікація, культура: глобальний підхід / Пер. з фр. О. Гриценко, Г. Гарастович, А. Гриценко.– К.: К.І.С., 2002.– 264 с.
12. Леви-Стросс. Структура и форма: Размышления над одной работой В. Проппа: Пер. с фр. // Зарубежные исследования по семиотике фольклора.– М., 1985.– С. 176–189.
13. Лотман Ю. Семиосфера.– СПб.: Искусство-СПБ, 2000.– 704 с.
14. Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabetique et analogique de la langue francaise.– Paris: Dictionnaires le Robert, 2000.– 2178 p.
15. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов.– Черновцы: Рута, 1999.– 176 с.

³ Докладніше див.: Косюк О. М. Розважальна функція електронних засобів масової комунікації: світовий контекст та національні особливості: Автореф. дис. ... канд. філол. наук за спец. 10.01.08 – Журналістика.– Луцьк: РВВ “Вежа” ВДУ ім. Лесі Українки, 2006.– 18 с.

16. Потятиник Б. Медіа: Ключі до розуміння. Серія: Медіакритика.– Л.: ПАІС, 2004.– 312 с.
17. Словник іншомовних слів.– К.: Наук. думка, 2002.– 480 с.
18. Словник української мови: В 11 т. Т. 8 (природа–рухливий).– К.: Наук. думка, 1977.– 928 с.
19. Шанский Н. М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка.– М.: Просвещение, 1975.– 427 с.

Адреса для листування:

Волинська обл., Луцький р-н, с. Городище-І,
вул. Дружби, 18, п.в. Гірка Полонка.
Тел. 70-90-63, 4-83-21.
Ел. пошта: o_kosuk@ukr.net

Статтю подано до редколегії
01.12.2006 р.

УДК 070(438)

С. І. Кравченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури, зарубіжної літератури та журналістики, докторант Волинського державного університету імені Лесі Українки

Польська літературна преса міжвоєнної доби: хронологія, географія, особливості літературної комунікації

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури, зарубіжної літератури та журналістики ВДУ ім. Лесі Українки

У статті охарактеризовано два етапи розвитку літературної преси у Польщі, розширення географічних меж її розповсюдження та поглиблення комунікативної ролі у суспільстві.

Ключові слова: власне літературна преса, суспільно-літературні видання, літературні угруповання, масова культура.

Kravchenko S. I. Polish Literary Press at the Period Between Two World Wars: Chronology, Geography, Peculiarities of Literary Communication. The article is about two stages of development of literary press in Poland, about the increase of geographical boundary-lines, about its prevalence and about its deeper communicative role in society.

Key words: literary press, social-literary publishing, literary groups, mass culture.

1918 рік – час здобуття Польщею державної незалежності, який став переломним для суспільно-політичного життя народу, приніс величезні зміни і в культурний, особливо в літературний процес. Упродовж усього XIX ст. на польську літературу (поряд із католицизмом) лягала місія духовного самозбереження та об'єднання нації. І хоча вже у період Молодого Польщі починають з'являтися думки про автономність мистецтва, загалом література, митці залишалися консолідуючими силами в окупаційних умовах. До цієї функції почала долучатися літературна преса, яка з'явилася в кінці XIX ст. і сприяла активізації інтелектуального життя міських громад. Це, зокрема, варшавське “*Życie*” (“Жице”) (1887–1891), краківський ілюстрований двотижневик “*Świat*” (“Свят”) (1888–1895), варшавська “*Chimera*” (“Хімера”) (1901–1907), краківський місячник “*Museion*” (“Музейон”), (1911–1913), львівський кварталник “*Łamus*” (“Ламус”) (1908–1913), місячник “*Krytyka*” (“Критика”) (1901–1914). Звичайно, що термін “літературна преса” до цих видань є певним чином умовним, оскільки це були переважно суспільно-літературні часописи, де літературна тематика існувала поряд із суспільно-політичною та загальнокультурною.

Зміна політичного статусу польської держави сприяє поступовому звільненню літератури від суспільної ролі. І хоча в усі часи існувала соціально заангажована література, однак прикметною рисою польського літературного процесу міжвоєнного періоду є його перехід на самостійні шляхи розвитку, а внаслідок цього і поява власне літературної преси.

© Кравченко С. І., 2006

Міжвоєнні роки в розвитку польської преси позначилися двома новими тенденціями: появою преси політичних партій та груп, яка була ідеологічно заангажованою та матеріально залежною, та преси літературних угруповань, яка безпосередньо не залежала від політичної ідеології та комерції. Саме остання і стала прикладом власне літературної преси, тобто видань, які присвячували свої сторінки лише художнім творам та питанням творчості. Вони, з одного боку, віддзеркалювали всі аспекти літературного процесу, з іншого – за посередництвом критики та публіцистики формували ставлення до нього читацької аудиторії та загалом літературні смаки суспільства.

Доступ до інтелектуальних набутків минулого та сьогодення набуває більш масового характеру, що своєю чергою сприяє вдосконаленню засобів передачі інформації. А матеріальне забезпечення суспільної літературної комунікації зумовлює формування масового типу культури. XX ст. називають епохою стрімкого інформаційного вибуху. С. Жолкевський, дослідник польської культури міжвоєнного періоду, вважає, що бурхливий розвиток літературної преси у 20–30 рр. XX ст. впливає на зміну зразків культури, особливо літературної культури [1, 10]. Новітні засоби масової інформації стають складником щоденного життя. Якщо літературна преса періоду Молодого Польщі була надбанням інтелектуальної еліти суспільства, то літературна преса міжвоєнної доби набуває масового характеру і стає здобутком різних соціальних верств польського суспільства.

Бурхливий розквіт літературного життя сприяє формуванню двох типів літературних видань. Перший – це новий тип періодики, який і з'явився у міжвоєнну добу, власне літературна преса, як зазначалося вище, переважно часописи літературних угруповань, які слугували трибуною для презентації творчості митців групи, їх програми. Це – “Skamander” (“Скамандр”), “Czartak” (“Чартак”), “Kwadryga” (“Квадрига”), “Żagary” (“Жагари”), “Reflektor” (“Рефлектор”), “Kamena” (“Камена”) та ін. Другий тип літературної періодики був не новим, спирався на вже існуючу в польській культурі традицію суспільно-літературного видання, у якому поряд із літературою присутня загальна суспільно-культурна тематика. Це – “Wiadomości Literackie” (“Вядомосці Літерацке”), “Pion” (“Пйон”), “Zet” (“Зет”), “Marchoń” (“Мархолт”), “Wschód” (“Всхуд”) та ін.

Аналізуючи літературний процес у Польщі міжвоєнної доби, Є. Квятковський виділяє дві провідні тенденції: революційну, до якої відносить футуризм та авангард, та еволюційну, до якої зараховує скамандритів, експресіоністів та ін. [2, 57]. За критерій поділу дослідник бере ставлення груп до культурної традиції. Водночас що ж до етапів програмотворчості, які презентувалися на шпальтах їхніх періодичних видань, то літературознавець виділяє дві хвилі: першу, до якої відносить програми революційних рухів, що хронологічно вичерпали себе до кінця 20-х рр., та другу, до якої відносить еволюційні рухи, що проіснували до кінця 30-х [2, 32].

Однак поділ за такими критеріями не враховує комунікативну роль літературної преси, яку вона, поза всяким сумнівом, виконувала в суспільстві. У цьому сенсі майже всі періодичні видання літературних груп належали до власне літературних, тобто зосереджувалися лише на літературному процесі. Певною мірою вони були замкнутими на власній творчості, рух інформації відбувався переважно в одному напрямі – від митців до читачів. Тоді як періодика суспільно-літературного типу була відкритою до різних літературних програм, течій і рухів, до публічного обговорення різноманітних актуальних проблем і рух інформації був двостороннім: як від митців до читачів, так і у зворотному напрямі – від читачів до авторів. Такі видання набували більш масового характеру, мали значний вплив на колективну свідомість та літературні смаки суспільства. Підтвердженням цього є практика тижневика “Вядомосці Літерацке”, одного з найуспішніших проєктів міжвоєнної Польщі, який хоч і виник довкола групи скамандритів, однак був відкритий для всіх, хто хотів і мав що сказати іншим. Наклад часопису (за даними польських джерел) зріс від 3 000 у перший рік видання до 9 000, а згодом і до 15 000 примірників [3, 1172].

Видання, які презентували програми та маніфести нових літературних угруповань, відбивали новітні (головно “революційні”) тенденції у мистецтві епохи, переважно припадають на 1918–1932 рр. Заперечуючи головні засади мистецтва періоду Молодого Польщі, вони все ж таки розвинули процеси, започатковані саме їх попередниками. До таких належить експресіонізм та авангардизм, представлений у польському мистецтві передовсім футуризмом, конструктивізмом, формізмом.

Часопис “Zdrój” (“Здруй”), який виходив у два періоди – 1917–1920 та 1922 рр., став трибуною експресіоністів у Познані.

Майже аналогічний часовий проміжок припадає на розквіт польського футуризму, який не мав постійного видання (на відміну від футуризму в інших національних літературах, наприклад в

українській), а послуговувався одноднівками та окремими альманахами: “Tak” (“Так”, 1918), “Gga” (“Гга”, 1920), “Jednodniuwka Futurystów” (“Єдноднювка футуристув”, 1921), “Nuż w bżuchu” (“Нуж в бжуху”, 1921–1922).

Продовженням їх естетичних засад стали видання “Nowa sztuka” (“Нова штука”, 1921) та “Almanach Nowej Sztuki” (“Альманах Новей Штукі”, 1924–1925).

Коли польський футуризм уже пережив свій зеніт, на початку 20-х рр. з’являється знакове для польської літератури міжвоєнного двадцятиліття явище, назване Краківською авангардою, трибуною якої впродовж усього періоду існування групи був часопис “Zwrotnica” (“Звротніца”), який і відобразив два етапи її діяльності: 1922–1923 та 1926–1927 рр. Підсумком й історичним завершенням Краківської авангарди став часопис “Linia” (“Лінія”), який виходив у 1931–1933 рр.

Симпатії польських письменників, які поєднували частково авангардистські й ліві погляди відбилися на діяльності часописів “Lucyfer” (“Люцифер”, 1921–1922) та “Reflektor” (“Рефлектор”, 1923–1925).

Комуністичні зацікавлення польського письменства представляли “Kultura Robotnicza” (“Культура Роботніча”, 1922–1923), “Nowa Kultura” (“Нова культура”, 1923–1924), “Miesięcznik Literacki” (“Місячний Літеракі”, 1929–1931).

Прихильними до лівих ідей та загалом ідеологічно еkleктичними можна вважати видання “Чартак” (1922–1928) та “Квадригу” (1927–1931).

Від кінця Першої світової війни починається діяльність часопису “Pro Arte et Studio” (“Про Арте ет Студіо”, 1916–1919), видання варшавської академічної молоді, з якого виростають колективи “Скамандра” (1920–1928, 1935–1939), “Вядомосці Літеракіх” (1924–1939) та сатиричного “Cygulika Warszawskiego” (“Цирулика Варшавського”, 1926), що впродовж усього міжвоєнного двадцятиліття орієнтувалися на традиції європейської культури у польській літературі, не сповідували жодної політично зорієнтованої ідеології, віддавали перевагу загальнолюдським цінностям.

Другий етап розвитку літературної преси припадає на 1932–1939 рр. Його палітра менш яскрава щодо ідейно-естетичних новацій. Серед авангардистських тенденцій – трибуна так званої “другої авангарди” часопис “Żagary” (“Жагари”, 1931–1934), який у 1932 р. тимчасово виходив під назвою “Piony” (“Пйони”).

Католицькі тижневики “Tęcza” (“Тенча”, 1927–1939) та “Kultura” (“Культура”, 1936–1938) виходили під патронатом костюлу.

Пролетарську літературу презентували “Lewar” (“Левар”, 1933–1936) і “Sygnały” (“Сигнали”, 1933–1934 та 1936–1939), прихильність до лівої ідеології демонстрували “Barykady” (“Барикади”, 1932) і “Dźwigary” (“Дзвігари”, 1934–1935).

На середину 1930-х рр. припадає діяльність ряду часописів, які не мали чіткої ідеологічної основи і були спрямовані на діалог слов’янських, європейських та загалом різних національних літератур. Це “Wschód” (“Всхуд”, 1930–1932), “Zet” (1932–1939), “Kamena” (1933–1939) та ін.

У 1930-ті рр. саме у Польщі був започаткований абсолютно новаторський і єдиний за своїми цілями проект, який передбачав розвиток і поглиблення польсько-українського культурного діалогу, – “Biuletyn Polsko-Ukraiński” (“Бюлетин Польсько-Українські”, 1932–1938).

На початку 20-х рр. значно розширюється географія літературної періодики. Від середини XIX ст. найважливішими культурними центрами Польщі були Краків, Варшава, Вільно та Львів, де функціонувала літературна преса. У період міжвоєнного двадцятиліття вони залишають за собою провідну роль у цій сфері, однак після 1918 р. до традиційних культурних центрів приєдналися інші, які до того вважалися провінційними, – Познань, Люблін, Остшешув Великопольський, Вадовіце і ін.

Краків найпершим здобув незалежність, тут був найбільш розвинутий польський політичний рух, панував потужний дух національної свідомості, який впливав навіть на стан пересічних громадян. У ньому пульсувало молодопольське життя літератури з кінця XIX ст. до 30-х рр. XX ст. Це місто, де проживали й творили корифеї новітніх тенденцій міжвоєнтя. Краків став колискою футуризму та авангарду, які сформули перше літературне десятиліття відродженої Польщі й залишили слід у літературі наступних років палітрою розмаїтих поглядів, ідей, задумів. Краків був одним із центрів активного життя преси літературного міжвоєнтя.

Осередками краківського футуризму стали клуби “Katarzynka” (“Катажинка”) та “Gałka Muszkatołowa” (“Галка Мушкатолова”), які відвідували Л. Хвістек, Т. Чижевський, Г. Готліб, С. Млодоженець,

брати А. і З. Пронашки, А. Стерн, А. Ват, А. Замойський, Віктор Бруно Зисман (Бруно Ясенський). Тут у червні 1921 р. опубліковано “Jednodniówka Futurystów” – “manifesty futuryzmu polskiego – wydanie nadzwyczajne na całą Rzeczpospolitą” (“Єдноднювка Футуристув” – “маніфести польського футуризму – видання надзвичайне на всю Річ Посполиту”), а в листопаді 1922 р. – “Nuż w bżuchu” – “2 jednodniówke futurystów 30 000 egz” (“Нуж в бжуху” – “друга єдноднювка футуристів 30 000 примірників”). У міжвоєнній Польщі дві єдноднівки нарobili більше галасу, ніж політичні маніфести чи багатомісячні літературні акції. Крім програмних текстів, видавали поезії, дискутували, провокували, епатажували. У цей період до Кракова з Європи повертається Т. Пейпер, який 1922 р. починає видавати “Звротніцу”, що стала трибуною краківського авангарду. На сторінках “Звротніци” він опублікував свої програмні статті “Punkt wyjścia” (“Точка відліку”), “Miasto, masa, maszyna” (“Місто, маса, машина”), “Metafora terażniejszości” (“Метафора сучасності”) і ін. Упродовж 1922–1923 і 1926–1927 рр. вийшло загалом 12 випусків часопису, який на все століття визначив літературний напрям, названий Краківською авангардою. На його сторінках друкувалися митці з кола футуристів (Б. Ясенський, С. Млодоженец, А. Стерн, А. Ват) і формістів (Л. Хвістек, Т. Чижевський, А. Замойський). Знаменною була відкритість часопису до різноманітних новацій художньої творчості й винахідливості.

У Кракові виходили “Чартак” (1922–1928) та “Лінія” (1931–1933), на сторінках котрих відчувався відголос авангардистських тенденцій. Традиції “Звротніци” більшою мірою продовжила “Лінія”, яку редагував і видавав Ялу Курек. Друкувалося багато теоретичних статей Т. Пейпера, творів старих і молодих прихильників авангардизму.

Велике значення для розвитку новітнього польського суспільства мав “ІКС” (“ІКЦ”) – видавничий концерн, створений ще в 1910 р. Мар’яном Домбровським у Кракові. Флагманом групи був щоденник “Pustrowany Kurier Codzienny” (“Ілюстровани Кур’єр Цодзенни”). Його щотижневий додаток – “Kurier Literacko-Naukowy” (“Кур’єр Літерацко-Наукови”) – виходив накладом 100–150 тис. примірників. Тут дебютували багато міжвоєнних літераторів. І хоч він не мав чіткої програми дій, проте задовольняв літературні потреби пересічного читача. Виходив аж до 1939 р., маючи універсальний суспільно-літературний характер публікацій.

Найбільшу кількість літературних видань, звичайно ж, мала столиця Польщі. Крім футуризму, осередками якого були Краків і Варшава, ще з кінця 10-х рр. вона стає центром відродження класицистичних тенденцій, які головним чином представлені групою “Скамандр” та їх єднодумцями, що впродовж усього періоду друкувалися в “Про Арте ет Студіо”, “Скамандри”, “Вядомосцях Літерацкіх”. Усі три видання поєднуються передовсім ім’ям Мечислава Гриджевського, який становить цілу епоху в польській журналістиці ХХ ст. Крім великої п’ятірки скамандритів (Я. Івашкевич, Я. Лехонь, А. Слонімський, Ю. Тувім, К. Вежинський) у виданнях друкувалися автори, яких іноді називають другим напрямом “Скамандра” (М. Браун, К. Ілаковичувна, Є. Леберт, М. Павліковська-Ясножевська, Л. Подгорський-Охолув). Хоч формально не були пов’язані з групою, але друкували твори такі автори, як В. Бронєвський, А. Важик, критичні статті – С. Балінський, Ю. Кадена-Бандровський, С. Наперський, С. І. Віткевич, В. Завістовський і ін. Коли літературне угруповання “Скамандр” перестало існувати, часопис і надалі відігравав провідну роль літературної трибуни.

У Варшаві існувала ціла низка видань, які не мали чітких програмних засад, були відкриті для різноманітних літературних тенденцій та спрямовані до масового читача. Це “Prosto z mostu” (“Просто з мосту”), “Пйон”, “Квадрига”, “Ateneum” (“Атенеум”), “Мархолт”, “Бюлетин Польсько-Українські” та ін. Майже всі прокомуністичні часописи або прихильні до лівих друкувалися також у столиці.

Незвично важливу роль у розвитку польської літератури та літературної преси відіграла віленська група і часопис “Жагари” (“Пйони”), яких часто відносять до так званої Другої авангарди. Творцями групи і видання були передовсім А. Бохдзевич (сценарист і відомий режисер), Т. Буйніцький, Т. Бирський, А. Голубєв, Ю. Маслінський, Ч. Мілош, С. Єндриховський, Є. Путрамент, А. Римкевич, Є. Загурський.

У Львові виходили пролетарсько-ліберальні “Sygnały” (“Сигнали”).

Розвиток літературної преси міжвоєннєя відзначився розширенням своєї географії. До наявних видавничих центрів додалася значна кількість регіональних видань, які здобули загальнопольське визнання й поширення.

Одним із таких міст стала Познань. Тут розвивалися, з одного боку, авангардна течія експресіонізм, з другого, – новітній католицизм, видавалася трибуна експресіоністів – “Здруй” та католицькі тижневики “Тенча” і “Культура”.

У 1917–1922 рр. почав виходити “Здруй”, редактором якого був Вітольд Гуревич. Із ним співпрацювали А. Бернарський, В. Гожиц, Б. Гулевич, В. Скотарек, Я. Стур і ін. Часопис мав кореспондентів у Кракові – Ст. Есмановський, у Львові – Я. Гешвінд, Ю. Вітлін, у Варшаві – Я. Івашкевич, Я. Слівінський, Е. Зегалдовіч. Творцем програми був С. Пшибишевський, який в 1918 р. опублікував програмні статті: “Powrotna fala. Naokoło ekspresjonizmu” (“Зворотна хвиля. Довкола експресіонізму”), “Ekspresjonizm – Słowacki i Genezis z Ducha” (“Експресіонізм – Словацький і Генезис з Духу”).

Познанська національно-католицька громада прагнула зреалізувати свої інтенції в тижневику “Тенча” (1927–1939). Навколо цього видання згрупувалися відомі письменники: А. Гурський, А. Гжимала-Седлецький, К. Ілаковичувна, З. Козак-Щуцка, Е. Козіковський, С. Пігонь, А. Третьяк, С. Василевський. Редакція сформулювала завдання у програмній статті, де йшлося про служіння красі, національній культурі, літературі, мистецтву [4, 1].

Із 1936 р. у Познані почав виходити тижневик “Культура” за редакцією ксьондза С. Бросса та за активної підтримки костьолу, що певною мірою визначало зміст його публікацій.

На сході Польщі значним літературним центром став Люблін, де впродовж 20–30-х рр. видавалися “Люцифер”, “Рефлектор”, “Барикади”, “Дзвігари”. Сюди згодом був перенесений заснований у Холмі часопис “Камена”. На початку 1923 р. в Любліні з’являється група під назвою “Рефлектор”, склад якої формується під керівництвом теоретика літератури Чеслава Бобровського. У зустрічах і дискусіях беруть участь Конрад Бельський, Юзеф Чехович, Вацлав Гралевський, Стефан Грендзінський. Група заснувала часопис із провокаційною назвою “Люцифер” (1921–1922). Головним редактором став С. Закревський. Згодом через утиски цензури група почала видавати “Рефлектор” (1923–1925), однак і він проіснував недовго. Через кілька років традиції “Рефлектора” прагнув відновити Ю. Лободовський, видаючи “Барикади” (1932) як суспільно-літературний місячник. Із редакцією співпрацювали Ю. Чехович, Мар. Чухновський, Мар. Пехал, Гжегож Тімофєєв. Після конфіскації другого номера видання не відновилось. Через два роки Ю. Лободовський знову пробує видавати часопис. У Любліні з’являються “Дзвігари” (1934–1935), які також побачили світ тільки двічі.

В Остшешові Великопольському у 30-х рр. з’являється місячник “Okolica poetów” (“Околиця поетув”), редагований С. Черніком, навколо якого згрупувалися представники польського автентизму. У програмі часопису цим терміном (який у європейській літературі пов’язаний із літературою факту) позначали поезію, що презентувала власні переживання митця, пов’язані з його досвідом і духовним багажем. Співпрацювали із часописом поети-автентисти Ю. Фрасік, Ю. Ожог, Ч. Янчарський, С. П’єнтак, Я. Петркевич.

Крім вищезазначених видань, які набули загальнодержавного значення і поширення, майже кожне воєводство мало місцеві видання суспільно-літературного характеру, що задовольняли потреби літературних смаків свого регіону. Їх авторський склад та репертуар були менш презентабельними, однак це також був літературний процес, який відіграв свою роль у польській культурі міжвоєнтя.

Отже, на міжвоєнню добу припадає період бурхливого розвитку літературної періодики, тісно пов’язаний із існуванням різноманітних літературних груп, рухів та тенденцій. На цьому історичному етапі формується польська власне літературна преса, присвячена лише питанням словесної творчості. Значно розширюється географія літературних видань та їх накладів. Це, своєю чергою, є ознакою популяризації літератури, яка стає необхідним складником масової культури.

Література

1. Żółkiewski S. Kultura literacka 1918–1932. – Warszawa, 1973.
2. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie Międzywojenne. – Warszawa, 2000.
3. Słownik literatury polskiej XX wieku. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1992.
4. Тęcza. – 1927. – № 1.

Статтю подано до редколегії
01.12.2006 р.