

It is highlighted that women's images and the methods of their character creating are connected with the feeling in love in such works as: «Beat me», «Buz'ko's Fire», «The Teared Photo», «In the Way», «The House on the Mountain», «Grey Night», «A Loaf of Bread for Two People». Describing the image of the intellectual, the writer uses the inner dialogue much more often. It is a typical peculiarity of his own poetics. The testing method of the intellectual character by means direct or indirect of the inner dialogue which needs for defined of the world outlook is evident here.

Key words: *small prose, novels, image, dialogue, monologue, woman, intellectual.*

Дата надходження статті: «11» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 821.161.2(73)-311.8.09Бльондиненко

ІРИНА РУСНАК,

*доктор філологічних наук, професор
(м.Київ)*

Поетика тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939)

Володимира Бльондиненка

Стаття присвячена дослідженню тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) американського журналіста українського походження Володимира Бльондиненка (Walter P. Blondyn). Автор статті розглядає тревелог як специфічну оповідь.

Як громадянин США журналіст відвідав Європу і західноукраїнські землі в 1938–1939 роках. Володимир Бльондиненко приділив особливу увагу опису української еміграції Франції, Німеччини, Чехословаччини і Польщі. Він детально розповів про політику польського уряду щодо національних меншин, спрямованої на зміцнення Східних Кресів.

Тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Бльондиненка – своєрідний «документ епохи», де сучасник і безпосередній учасник подій зафіксував політичну ситуацію в Європі напередодні Другої світової війни. Автор висловив свої погляди на події, які привели до розчленування Чехословаччини, проаналізував політику Угорщини і Польщі щодо західноукраїнських земель, задокументував ситуацію в регіоні під владою Польщі, розповів про самовіддану боротьбу співвітчизників за національну свободу і право

на самовизначення. Велике значення в тексті отримала бінарна опозиція «свій / чужий».

Тревелог структуровано за кінематографічними законами. Монтажна техніка сприяє створенню дискретності зображення. Звукові образи витісняють зорові і формують аудіально-динамічну структуру окремих епізодів. Важливу роль відіграють деталі загального і широкого плану.

Автор статті вперше ввела в науковий обіг окремі факти біографії Володимира Блондиненка.

Ключові слова: *тревелог, кінематографічна техніка, опозиція «свій / чужий», Володимир Блондиненко, Східні Креси.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Подорожній нарис «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Блондиненка надрукувала нью-йоркська газета «Свобода» в кількох березневих числах 1939 року. Публікація привертає увагу кількома моментами: передовсім постаттю самого автора, про якого маємо не так багато відомостей, а також жанром і змістом створеного ним і фактично не відомого широкому загалу тексту.

Справжнє ім'я Володимира Блондиненка – *Владислав Папуха* (1911–1971). Майбутній журналіст і бізнесмен народився в Буфало (штат Нью-Йорк) у родині українських емігрантів. Ще хлопцем разом з батьками повернувся в Україну, навчався у Бережанській школі на Тернопільщині, деякий час проживав у Львові, згодом студював у Варшавському університеті. До США повернувся наприкінці 20-х років, саме тоді і прибрав вигадане ім'я. Працював актором у нью-йоркському артистичному гуртку, інструктором українського танцю і секретарем у відомого балетмейстера і кінорежисера Василя Авраменка. У 1936–1937 роках Володимир Блондиненко був головним редактором двотижневика «Вісти з Огайо» – офіційного органу Українських Злучених Організацій (УЗО) штату Огайо. Брав активну участь у громадському житті еміграції: так, 1935 року був секретарем Комітету Летунського Свята в Клівленді; 1938 року ввійшов до складу Уряду УЗО як пресовий референт; того ж року брав участь у створенні Українського Культурного Городу (тоді його збудували вихідці з Карпатської України, і він мав назву Русинський Город) тощо. Публіцистичні твори, друковані в україномовній та англійській періодиці США, зокрема газетах «Свобода», «Вісти з Огайо» і журналах «The Trident», «The Ukrainian Weekly» публіцист підписував різними псевдонімами: *Уолтер Блондин, Уолтер Блондиненко і Walter P. Blondyn.*

Формулювання цілей статті... Мета статті – обґрунтувати поетику тревелогу «Вражіння з подорожі по Європі» (1939) Володимира Бльондиненка, ввести у науковий обіг окремі факти біографії автора.

Виклад основного матеріалу... Подорож країнами Європи, що лягла в основу «Вражінь...», тривала з другої половини вересня 1938 року до березня 1939 року. Журналіст відвідав Францію, Німеччину, Чехословаччину і Польщу, побував у Львові, Хусті, на Тернопільщині. Поїздка була знаменна тим, що йому вдалося відзняти матеріал для кольорового документального фільму «Україна в огні» про події в Карпатській Україні. Це була перша ластівка «Українського Фільмового Мистецтва» в Хусті. Цікаві подробиці про документальну стрічку розмістила на своїх сторінках львівська газета «Діло», яка засвідчила цікаві факти: сценарій фільму написали М. Чирський і В. Бльондиненко; словесний супровід здійснив У. Самчук, мистецьке оформлення – М. Михалевич; краєвиди Карпатської України і дія були виведені в США в робітні В. Авраменка [3, 4]. Отож фільм було змонтовано вже після повернення оператора до США і представлено україномовному американському глядачеві.

Березневий номер «Свободи» 1939 року повідомляв, що «Україна в огні» є «справжнім і рідким документом тяжкої й непримиримої боротьби українського народу за своє національне, політичне й соціальне визволення!» [1, с.3]. Показ фільму тривав від 26 березня до 06 травня 1939 року. В одному з номерів з'явилася замітка «Українська документальна фільма – «Україна в огні» [12, с.3]. За кілька днів газета поширила план денних і вечірніх сеансів прем'єрного показу стрічки в США [9, с.3]. Квітнєве число опублікувало перші враження від перегляду фільму [6, с.3]. Більш розлогу рецензію видання вмістило за кілька тижнів [4, с.3]. На жаль, документальний фільм вважається втраченим, хоча його пошуки за сприяння доньок Володимира Бльондиненка тривають до сьогодні. Саме як автор документального фільму про Карпатську Україну він виведений Уласом Самчуком в документальному романі «Сонце з Заходу» (1949) і діє як пан *Бльондин* з Америки.

Усі ці скупі біографічні відомості вдалося знайти на сторінках україномовної закордонної преси [5]. Чи не єдиною розвідкою про неординарну постать Володимира Бльондиненка і його фільм «Україна в огні» є стаття С. Луніна [7]. Журналістська спадщина Владислава Папухи загалом і його «Вражіння з подорожі по Європі» зокрема жодного разу не були об'єктом літературознавчого дослідження, чим і визначається актуальність цієї розвідки.

Наукова новизна статті визначається тим, що в науковий обіг вперше введено окремі маловідомі факти біографії журналіста Володимира Бльондиненка і його тревелог «Вражіння з подорожі по Європі».

Жанр маркований самою назвою журналістського тексту і, здавалося б, не викликає сумніву. Феномен подорожі обов'язково пов'язаний з рухом, переміщенням, динамікою в просторі, фізичним (і не тільки) долаттям географічних, культурних, мовних і політичних кордонів. У мандрівці людина автоматично набуває статусу відвічного подорожнього, що в подальшому спонукає її давати оцінки побаченому і почутому. Однак визначити матеріал Володимира Бльондиненка просто як *подорож* складно хоча б тому, що її жанрові ознаки в сучасному літературознавстві чітко не окреслені. Все частіше на означення подорожніх нотаток (незалежно від авторських дефініцій) дослідники використовують поняття *тревелог* (англ. *travelogue* – путівник). Є. Пономарьов з приводу цього зазначає, що «подорож, з одного боку, відразу наводить на думки про поїздку, яку людина робить, а тревелог (російськомовна версія поняття. – Авторка) відразу вказує нам на письмову фіксацію того, що в цій поїздки сталося. Тобто, подорож, як це використовували досить довго, позначає одночасно і поїздку, і книгу про поїздку. А ось тревелог позначає виключно книгу про поїздку, і в цьому відношенні він уже зручніший, ніж слово «подорожж» [11]. Відтак під тревелогом розуміємо розповідь про здійснену автором-оповідачем подорож, де він висловлює власний суб'єктивний погляд на різні аспекти життя відвіданого простору. Тревелог відзначається установкою на правдивість зображуваного, документалізмом оповіді, чергуванням описів про те, що бачив оповідач, і оповіді про те, що відбувалося і свідком чого він був. При цьому автор органічно поєднує лінійну оповідь (опис шляху) з точковою нарацією (описи відвідуваних міст і містечок).

Подорожній нарис Володимира Бльондиненка цілком можна трактувати як журналістський тревелог, оскільки він був результатом «ходіння за океан», де американський газетяр у хронологічному порядку зафіксував свої опінії на злободенні проблеми української еміграції в Європі і життя українців на рідній землі. У тревелозі переважає документальний опис бачених оповідачем реалій, трагічних подій на західноукраїнських землях, гострих політичних колізій, що точилися в європейській політиці довкола українського питання напередодні Другої світової війни. Матеріал був розрахований на велику аудиторію україномовних американців, котрі отримували унікальну можливість почути з перших уст інформацію про Європу,

«яка, не зважаючи на великі потрясення, що їх переносила, була джерелом великих цивілізаційних рухів, штуки, літературної творчості, вкінці великих політичних та національних перемін» [2, ч. 51, с.3]. Публіцист бачив перед собою виразну мету: «Я виїжджав в Європу, щоб стрінуги своїх рідних, запізнатися з їхнім теперішнім життям, та надівсе пізнати, як живе наш український нарід, як змагається за своє самостійне життя з чужими накиненими йому режімами» [2, ч. 51, с.3]. Тож він нотував важливу політичну інформацію, пропонував найсвіжіші факти, намагався осягнути їхню значимість для майбутнього українських земель, оскільки українська еміграція за океаном, наснажена ідеєю відродження Соборної Української Держави, чекала якнайшвидших змін у тому просторі.

Усяка подорож і покликаний нею до життя тревелог передбачають повернення автора-оповідача додому. Достеменно невідомо, коли саме Володимир Бльондиненко повернувся зі своєї поїздки до США, але після приїзду в десяти номерах газети «Свобода» (04–31 березня 1939 року) він опублікував дев'ять частин своїх «Вражінь...» [2]. Наступні розділи мали б розповідати про його відвідини Карпатської України, але події у краю відбувалися так швидко і трагічно, що будь-яка документальна інформація могла зашкодити учасникам того вікопомного ратоборства за Українську Державу. Згодом у рубриці «З трагічних, кривавих і геройських днів Карпатської України» газета почала подавати свідчення очевидців і зібрані зі львівських часописів звітлення. Незважаючи на запевнення редакції, що «дальше буде», матеріали Володимира Бльондиненка більше не друкували.

Подорож розпочалася в другій половині вересня 1938 року на американському континенті; Володимир Бльондиненко сів на корабель, який щасливо перетнув Атлантику, причалив до французької пристані Гавр, кілька разів побував у Парижі. Автор готувався й очікував своєї мандрівки. Прибувши до Франції, він одразу потрапляє в нуртуючу, нервово напружену передвоєнну атмосферу, детально описує політичну обстановку в Європі. Інструментом для оцінки ситуативної реальності стає експресивно маркована метафора: «воєнний переполюх», «воєнна психоза». Це був час після відомої промови Гітлера (алюзія на виступ у Відні 15 березня 1938 року після аншлюсу Австрії до Третього Рейху); судетська криза набирала свого апогею; Європа завмерла в очікуванні війни. Оповідачеві вдається передати тривоги і затаєні страхи європейців через опис гаврського вокзалу, переповненого мобілізованими військовими, заплаканими жінками і дітьми. Гнітюче враження справляла французька столиця: «Париж був цілком темний, а тільки глухий шум, коли ви вслухувалися довше в цю дивно-страшну

тишину, нагадував вам, що це один з найбільш рухливих центрів світу. Це була оборона перед сподіваним нападом німецьких літаків! Лиш малі світла поліційних патруль пригадують вам, що небезпека висить над головою, і що кожної хвилини ці темні й страшні контури великих будинків чи зелено-синіх бульварів можуть перемінитись в так відомі образи Мадриду чи Шангаю» [2, ч. 51, с.3]. Опис містить алюзію на дві руйнівні і трагічні своєю суттю події: бомбардування Шанхаю 28 січня 1932 року під час Другої японо-китайської війни і Мадриду в жовтні-листопаді 1936 року під час Громадянської війни в Іспанії. Спостерігаючи за молодими вояками і пересічними французами, автор робить висновок: «Тепер щойно можна пізнати, як страшно люди хочуть жити. Вони не хочуть війни!» [2, ч. 51, с.3]. Ніхто не виявляв ні найменшого бажання воювати за далеку і незнану Чехословаччину.

Полишивши Францію, автор-вояжер прибув до Німеччини і, отримавши з «великими тарапатами» (пол. бідами. – Авторка) і «довгими короводами» польську візу, поїздом «Берлін – Варшава» в'їхав через прикордонну станцію Збоншинь до Польщі. Після короткого перебування в польській столиці автор потягом «Люблін – Львів» вирушив через Раву-Руську до Львова. Далі його шляхи пролягали в західноукраїнську провінцію – на Тернопільщину, де пройшло його дитинство. Потім знову був Львів і пам'ятна поїздка фірою до Бережан. Подорожні нотатки фіксують подробиці життя української еміграції в Європі, деталі польської «пацифікації», листопадових погромів українських інституцій у Львові, бережанської масакри, ставлення до українців з боку пересічних поляків тощо.

Тревелог структурований за законами кінематографічного монтажу; автор відібрав найяскравіші та найбільш значущі епізоди й об'єднав їх у вартісну з точки зору інформативності картину. Це особливо помітно при поділі тексту тревелогу на окремі розділи, яким автор дав влучні назви: «Воєнний переполюх», «Стрічі з українцями», «Українці в Німеччині», «Польська «пацифікація» тощо. У таких заголовках превалюють хронологічний і тематичний підходи. Однак цей канон іноді порушує певна емоція, наприклад, нестримна радість («До Львова!», «На схід, в Бережанщину й Тернопільщину!»), в'їдлива іронія («Польська «улиця» гуляє») чи неприховане обурення («Дика масакра в Бережанах») тощо.

Пам'ятний для автора-мандрівника вояж руйнує звичні уявлення про подорож як віддалення від батьківщини. Покидаючи американський континент, мандрівець почуває піднесення і радість – він іде додому. Це спонукає його до рефлексії щодо власної культурної ідентичності. Народжений у США публіцист усвідомлює свою

національну тожсамість (він – українець), що автоматично визначає його ментальну і культурну приналежність до європейської спільноти: «... нам, європейцям, які мають європейське виховання, які винесли з європейської культури все, що може зі собою забрати молода людина, ця Європа видається такою, близькою, хоч би ми її не бачили й десятки років» [2, ч. 51, с.3].

Водночас в ідентичності автора проявляє себе й американський культурний маркер, символічним проявом якого можна вважати приборане англomовне ім'я *Walter P. Blondyn*, що згодом стало офіційним для його родини.

Щоб по-новому поглянути на себе, треба мати справу з незнайомими реаліями чужого життя. Саме прагнення до достовірного зображення *чужого* світу, пропущеного через сприйняття мандрівника, дослідники називають важливою жанроутворювальною рисою тревелогу [8, с.258]. У Володимира Бльондиненка ця позиція дещо ускладнена, оскільки мандрівник-українець пізнає *своє*, українське з відстані часу (минуло майже десять літ, як він залишив рідний терен) і простору, позначеного «суворим реалізмом американського життя» [2, ч. 51, с.3]. Цей український світ був не стільки *чужим*, скільки *вже іншим, мало знаним* і для самого публіциста, і для його співвітчизників у США. Доводилося постійно порівнювати все бачене з американським способом життя, поведінкою, менталітетом тощо. Америка для оповідача – країна, до якої він належав і яка володіла, на його думку, універсальними суспільними цінностями, водночас він не відділяв себе від українського простору, з яким пов'язував власну тожсамість. Тож тревелог, залежно від того, яка ідентичність оповідача бере гору, фіксує то одну опозицію, то іншу: «*тут* (Європа) – *там* (США)» і, навпаки, «*тут* (США) – *там* (Європа)». Володимир Бльондиненко описує подорож, «пропускаючи» її через систему цінностей вільного світу, обумовлене культурою і життєвим досвідом *своє* сприйняття побаченого і почутого. По відношенню до американського сучасного чи рідних теренів в Україні це був погляд не чужинця, а *свого*, натомість у ставленні до займанської польської влади на українських землях проступає виразна позиція *чужого*. Автор-оповідач відверто висловлює своє ставлення до окремих явищ західноукраїнської дійсності кінця 30-х років, аналізує численні реалії безчинств офіційної чужинецької влади, запекло обурюється з приводу жорстокості та бездушності в поведженні останньої з представниками бездержавної нації.

У перших розділах тревелогу увага наратора зосереджена на українській еміграції як особливій соціальній спільноті. Він

вдивляється в обличчя емігрантів, акцентує їхні «очі розсміяні» [2, ч. 51, с.3], адже живуть у вільному світі, емоційний стан, пов'язаний з реакцією на все, що відбувається в Європі загалом і Чехословаччині зокрема. Автор цікавиться умовами праці, заробітку, організаційного життя, політичними переконаннями і патріотичною діяльністю українців у Європі, узагальнює і принципові відмінності між окремими групами всередині еміграційного середовища, і різницю між емігрантами різних країн, зокрема Франції та Німеччини. Ілюстративний матеріал про життя емігрантського мікросоціуму в Європі обов'язково подано в контрасті до американського і канадського. Володимир Бльондиненко описує внутрішній поділ емігрантської спільноти (наприклад, у середовищі українців Франції виділяє військово-політичну, сезонно-заробітчанську і студентську громади), детально характеризує кожна з них, розповідає про діяльність Українського Народного Союзу і Студентської громади. Значення організаційного життя для становлення національної свідомості емігранта він демонструє прикладом: колись неписьменний, несвідомий власної тожсамості волиняк у *своєму* середовищі на *чужому* ґрунті проходить жертвенні зусилля, перетворюється на патріота-націоналіста, котрий добровільно робить внески «на такі патріотичні цілі, як визвольна боротьба, Карпатська Україна, Рідна Школа і ін.» [2, ч. 52, с.4]. Загалом наратор фіксує позитивні враження від побуту серед українців у Парижі і завершує розповідь доволі патетично: «Яка ж близькість між ними! І яка велика правда: Українців по цілому світі лучить якась невидна сила в одну могутню націю...» [2, ч. 52, с.4].

Українську еміграцію Німеччини оповідач характеризує одним реченням: «Організаційна праця на усіх фронтах» [2, ч. 52, с.4]. Головний акцент падає на політичну активність студентства, Українського Національного Об'єднання (УНО), Комітету Оборони Карпатської України, Української Пресової Служби в Берліні. На відміну від багатопартійної української еміграції Франції автор-мандрівник зустрів у Німеччині консолідовану в УНО громаду. У тревелогі відзначено увагу німецької преси до українських проблем, її прихильність до змагань українців за Самостійну Державу. Загалом оповідь у цій частині тревелогі різниться своїм емоційним малюнком від попередньої (переважають спокійні, стримані, врівноважені інтонації), що, очевидно, диктувалося усталеною в міжвоєнну добу думкою про Німеччину як природного союзника України в боротьбі проти Польщі та Росії.

В усіх подальших розділах тревелогі предметом спостережень стає сучасна для автора-оповідача польська дійсність в її

найрізноманітніших проявах, передовсім взаємини між офіційною польською владою та польським громадянством, з одного боку, і поневоленим українством, з іншого. Спочатку *чужий* маркований імпліцитно: скажімо, в роздумах про марність сподівань УНРівської еміграції на допомогу Варшави у відновленні Української Держави над Дніпром [2, ч. 52, с.4]; коротких репліках про «тяжке положення рідних земель», «дику «пацифікація» на ЗУЗ» [2, ч. 52, с.4]. Далі оповідач переходить до експліцитного маркування двох соціальних групи – *своїх* (українців) / *чужих* (поляків), – вказуючи на головний конфлікт на західноукраїнських землях під польською юрисдикцією: «нова «пацифікація» в повному розгарі», «бушують польське військо та поліція та нещадно масакрують українців» [2, ч. 52, с.4]. *Чужі* сприймалися виключно негативно, їх наділено агресивністю, задержуватістю, неприхованою ворожістю до всього українського. Саме на *чужих* автор покладав усю відповідальність за численні сутички, офіційну Варшаву проголошував столицею «оцього дикого варвара, що так винищує наш український нарід» [2, ч. 52, с.4]. Так поступово в тревелозі моделюється навмисно відразливий, брутальний і значною мірою антилюдяний образ польської влади, яка так і не спромоглася забезпечити передбаченої міжнародними документами широкої автономії західноукраїнських земель, політичних, релігійних та особистих свобод українців.

Шість виділених самим автором частин тревелогу детально інформують про криваві події в Галичині і Тернопільщині, пов'язані з намаганнями польської влади «упокорити» автохтонне населення Східних Кресів. Особливий емоційний фон нарації створено коментарями про тогочасну політичну ситуацію в краю, загострення якої викликано, на думку автора, кількома причинами: *по-перше*, після вересневої Мюнхенської угоди Чехословаччину було розчленовано, Карпатська Україна отримала автономію, що викликало в Галичині хвилю величавих демонстрацій на знак підтримки братів-закарпатців, але не підтримувалося польською владою; *по-друге*, українська суспільність була зденерована численними публікаціями в офіційній пресі з вимогою цілковитого загарбання Карпатської України і розподілом її земель між Угорщиною і Польщею, *по-третє*, українці сподівалися, що Польщу теж очікує відторгнення українських етнічних територій; *по-четверте*, Українське національно-демократичне об'єднання висунуло тезу про створення автономного Галицько-Волинського краю; прагнення до самовизначення українських земель настрашило польську владу. Усе це призвело до «пацифікації»: придушення демонстрацій, карних експедицій в західноукраїнські

села, руйнування українських інституцій (редакцій, шпиталів, шкіл, бібліотек тощо), загалом – до нищення всього українського зорганізованого життя. Ще більше ситуація загострилася після Першого Віденського арбітражу, який задовольнив територіальні претензії Угорщини до Чехословаччини; польський уряд зосередив на кордоні з Карпатською Україною значні війська, готовий будь-якої миті перейти кордон і «зробити лад з українськими терористами» [2, ч. 69, с.3].

Усю напруженість ситуації протистояння передано біблійною алюзією: «<...> польська вульгарна, вулична преса не переставала верещати, немов ця біблійна товпа до римського намісника: «Розпни його, розпни»» [2, ч. 69, с.3]. Суспільна напруга й агресивне наставлення польської молоді вплинули на відверту експлікацію *чужого* в тексті: «польська здичіла суспільність», «польське шумовиння», «хмари здичавілої польської молоді» [2, ч. 60, с.3], «польське вороння», «зграя умундурованих бандитів» [2, ч. 62, с.3], «окупант з хижачькими пазурами», «здичіла товпа польських «рицежи», «дикуни-ляхи», «хмари здичавілої польської молоді», «польська дич» [2, ч. 69, с.3], «польські вандали» [2, ч. 70, с.5], «роздичіла товпа» [2, ч. 70, с.5], «узброена банда польських посіпак» [2, ч. 74, с.3]. Не оминув оповідач наголосити і на образах *чужого*, закріпленого в польській культурі. Перестарілі погляди поляків нікуди не зникли, в нових історичних умовах вони ожили з новою силою, українське населення сприймалося виключно через задавнені стереотипи: «терористи» [2, ч. 69, с.3], «грабіжники» [2, ч. 69, с.3], «гайдамаки» [2, ч. 69, с.3; ч. 70, с.5]. Знижена лексика дозволила не тільки створити емоційний малюнок подій, а й покликана була викликати у читача відповідне ставлення до зображуваного.

Володимир Бльондиненко намагався рельєфно відтворити все побачене, якомога точно зафіксувати настрої тих днів. Перше, що привертає увагу, це лаконічний опис Львова, який «хоч, на перший погляд, виглядав замрачений, однак здається, «змужнів» чи постарівся. Але <...> інакше жив і гомонів... український Львів, той, якого при стрічі вітала польська займанницька влада оловом!..» [2, ч. 59, с.3]. Атмосферу міста передає «далеко інший вид», що проступає у великій кількості військових і поліції на вулицях, та «якесь напняття» через те, що ««польська улица» реагує по-вуличному на кожне українське слово» [2, ч. 59, с.3].

Публіцист детально описує обриси сплюндрованих 03–04 листопада будівель, пильно «оглядає» руйнації українських установ Львова, переповнені постраждалими палати лічниці, намагається досягнути

антигуманну сутність усього, що відбувається довкола. Засноване на русі зображення, породжена цим ефектом дискретність виразно вказують на зв'язок оповіді у тревелозі з кінематографічною технікою. Складається враження, що Володимир Бльондиненко відтворював події через об'єktiv кіноапарата. Ефект прискореного руху камери дозволяє відтворити ситуацію або «ззовні», коли оповідач стежить за подіями з просторово віддаленої точки, або «зсередини», коли перебуває в гушці оборонців українських установ: відчайдушна оборона «Центросоюзу» персоналом; забарикадовані входи видавничого концерну І. Тиктора, штурм редакції юрбою, озброєною цеглою і залізними прутами; [2, ч. 69, с.3]; атака на собор Св. Юра з криками «Забіць Шептицького», «Повесіть теґо гайдамакен», «Висадзіть в поветше то гняздо українських гайдамакуф» [2, ч. 70, с.5]. Назви львівських вулиць, постраждалих установ, номери будівель, перелік завданих їм збитків – усе це швидко «блимає», створюючи ефект стрімкого переміщення в просторі міста.

Враження раптової зупинки, відсутності руху фіксує своєрідний стоп-кадр: вибиті шиби і знищені книжки у вітринах Книгарні Наукового Товариства ім. Т. Шевченка; побитий безногий інвалід у Домі Українських Інвалідів; бідолаха, вдарений залізом по голові; [2, ч. 69, с.3]; вибиті вікна і двері Української Народної Лічниці; розсипані на подвір'ї української фабрики «Фортуна Нова» цукерки і шоколад; викинуті через вікна друкарські машинки, сліди куль у вікнах і дверях Ревізійного Союзу Українських Кооперативів; понищені україномовні написи на приватних будівлях, бездіяльна польська поліція тощо [2, ч. 70, с.5]. Динаміка переходить у статику, акцент падає на значущий момент зображуваного дійства. Оповідача більше не чути, головну функцію перебирає на себе позначений абсолютною нерухомістю візуальний образ. Завмерле на мить зображення подібне до моментального фото, вивчення якого обмежене в часі, що значно підвищує його цінність, надає йому статусу документа своєї епохи. Далі знову чути голос оповідача.

Виділена поетикальна особливість тревелогу наштовхує на думку, що Володимир Бльондиненко під час його написання активно використовував ним же відзнятий у поїзді документальний фільм «Україна в огні». Доказом цього може слугувати порівняння аналізованого епізоду з описом змісту третьої картини першої частини фільму: «І) <...> 3. ЛЬВІВ: панорама Львова, українські інституції після ляцького дикого наїзду: побиті вікна, здемольовані будинки; св. Юр і Митрополита Палата, Екселенція Митрополит Шептицький, Українська Народня Лічниця та жертви дикої ляцької «пацифікації»,

побиті українські студенти, робітники і пр. Пані І. Блажкевич та її жахливі рани, завдані польськими жовнірами» [2, ч. 58, с.3].

Опис бережанської масакри 06 листопада перетворився на репортаж з місця подій, де точно, детально і гостро публіцистично зображено протистояння українських маніфестантів і польської поліції. Ефект присутності автора-оповідача досягається відтворенням атмосфери повсталого простору: у повітрі висить очікування чогось страшного і грізного; трагічні ноти з'являються вже на початку опису зудару двох сил. Напругу передано контрастними характеристиками протиборствующих сторін, що сприяє більш глибокому і точному розумінню поведінкових мотивів кожної з них: з одного боку, неспокійна, «вагітна хвилю» українська молодь; з іншого – тісні ряди мундирів польської поліції з наїженими багнетами і непроглядна маса «стшельцуф». Вдивляючись в обличчя бережанської молоді, оповідач ставить важливі і для нього самого, і для читача питання: «Про що вона говорить? Чим журиться вона в цій хвилині, які думки залягли на її молодій душі? Чи знає вона, що ось кожної хвилини вона може обернутися в жертву польського садизму». І сам відверто відповідає на них, засвідчуючи високу національну свідомість українського люду: «Видно, що вона знає це. Проте, ви не побачите на її обличчю страху. Тільки певний нервовий настрій. Свідомість, що ці люди прийшли з набожним бажанням засвідчити свою національну єдність» [2, ч. 73, с.3].

Наратор занурюється в атмосферу бережанської маніфестації; *свої, чужі* і все довкрузь наближається до нього впритул: сповнена молоддю церква, запруджений маніфестантами і впокорювачами ринок, головна пошта, міська ратуша. Ось-ось станеться очікуване «щось»: «Ви стоїте в морі, яке починає хвилюватися. Все дужче й дужче. Воно клекотить, тим більше, що зеніт наступити має дуже скоро» [2, ч. 73, с.3]. Оточений маніфестантами автор-оповідач спостерігає за подіями, він – один з них: «Автоматично ви стаєте членом цього моря. Колихається та не чуєте, коли з ваших уст вилітають грімкі оклики» [2, ч. 73, с.3]. То він біжить у гущі патріотичної молоді, то його збивають з ніг і він падає на однодумців, то тікає від поліції. Водночас наратор швидко реагує на побачене, осмислює окремі епізоди, змінює точки зору, передає свої почуття і переживання. Кілька авторських метафор дозволяють створити емкий образ української національно свідомої спільноти («розбурхане муравлисько», «бурхливий котел», «ліс людських постатей»), котра відчуває причетність до епохальних подій свого часу. Сутичка спалахує миттєво, імпульс зіткнення блискавично передається далі в натовп і заповнює собою весь простір. Оповідь динамічна,

жива; одна картина швидко змінює іншу, ніби на кіноекрані, вносить усе більше напруження, надає зображуваному виразної емоційності.

Особливу увагу зосереджено на деталях широкого плану, кожна з яких впливає на почуття, відтворюючи крутіш події та враження від неї: гранатові мундири польської поліції, наїжені багнети «стшельцуф», жовто-сині прапори у небі, каміння і бите скло на бруківці, поранений багнетом хлопець, понівечені кольбами (прикладами. – Авторка) руки юнаків, люди в калюжах власної крові, заплакані жінки і діти. Автор свідомо використовує кінематографічну техніку, подекуди сам вказує на присутність кінокамери: «Але тепер *надходить інша картина* (курсив мій. – Авторка). Тепер на сцену починає входити ляцька поліція. Ось чути виразну команду: «Розейць сен» та «Напшуд марш». Наїжені багнети зближаються з-під ратуші в напрямі ринку. Маса кричить й гуде. В другому кінці ринку, з вулиці Адамівки нагло падає сальва гострих стрілів. Це на пострах, як я пізніше довідався. Однак це починає ділати. Море людських голів починає ділати. Море людських голів починає розпливатися на всі боки, однак крики не втихають. З усіх боків біжить поліція в гранатових мундирах, за нею також узброєні «стшельци». Десь тут і там чути крики це перші ранені польськими багнетами. Зчиняється страшний плач жінок та дітей» [2, ч. 74, с.3]. Аудіальні образи набирають виняткової ваги і витісняють зорові. Звуковий ряд вичерпно фіксує перебіг події та наростання напруги: голосні промови; спів «Ще не вмерла...»; погрози; грізні оклики; команди; тріскотня крісових замків; гул маси; самоходові гудки; сальва гострих стрілів; брязкіт битого скла; пронизливий, нервовий крик; стогони пораненого; плач жінок і дітей. Кінематографічні прийоми в тревелозі покликані були динамізувати зображення, стиснути або розтягнути час оповіді, органічно зорганізувати несподівані часові і просторові переміщення, варіювати загальний і широкий плани, а головне – активно впливати на реципієнта і його сприйняття.

Висновки... Отже, тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» Володимира Бльондиненка є своєрідним документом епохи, де очима сучасника, а подекуди і безпосереднього учасника подій зафіксовано політичну ситуацію, що склалася в Європі напередодні Другої світової війни. Авторкові вдалося висловити свої погляди на події, що призвели до розчленування Чехословаччини, проаналізувати політику Угорщини і Польщі щодо українських земель, документально відтворити становище українців на західних землях під владою Польщі, зрештою розповісти про самозречену боротьбу земляків за національну свободу і право самовизначення. Жанр журналістського тревелогу виявився для цього найбільш відповідним. Вагомого значення у тексті набуває

опозиція *свій – чужий*, де під останнім розуміється все, що пов'язане з польською владою і політикою на західноукраїнських землях. Автор моделює антилюдяний образ польської влади, наголошує на загарбницьких зазіханнях з боку польської держави. Цікавими й актуальними видаються його міркування про українське село як нездобуту твердиню, «на якій поломить собі зуби кожний займанець, бо воно моральне, жертвенне, і – націоналістичне» [2, ч. 62, с.3]. Висновки публіциста про польську асиміляційну політику щодо «Кресув Всходніх» прості і логічні: «<> було б помилкою думати, що такими методами поляки можуть зломати ріст українського визвольного руху. Чим сильніший натиск, тим сильніша реакція» [2, ч. 74, с.3].

У тревелозі переважає документальне змалювання реалій, описи відвідуваних місць відзначаються лаконізмом. Текст структуровано за кінематографічними законами: монтажна техніка сприяє створенню дискретності зображення; звукові образи витісняють зорові і формують аудіально-динамічну структуру окремих епізодів; важливу роль відіграють деталі загального і широкого плану, які рельєфно відтворюють атмосферу зображуваних картин. У тексті спостережено повсюдний ефект присутності автора-оповідача: в описах окремих фактів дійсності; відкритому висвітленні свого ставлення до того, що відбувається; розлогіх політичних коментарях; відтворенні власних емоцій.

Журналістський тревелог «Вражіння з подорожі по Європі» вперше став об'єктом літературознавчого дослідження. Більшість творів публіциста залишаються невідомими, тож попереду – копітка праця з віднайдення і дослідження журналістської та кінематографічної спадщини Володимира Бльондиненка.

Список використаних джерел і літератури:

1. [Анонс]. (1939, Березень 13). *Свобода*, ч. 58, с. 3.
2. Бльондиненко, В.
(1939, Березень 04). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 51, с. 3;
(1939, Березень 06). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 52, с. 4;
(1939, Березень 07). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 53, с. 4;
(1939, Березень 14). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 59, с. 3;
(1939, Березень 15). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 60, с. 3;
(1939, Березень 17). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 62, с. 3;
(1939, Березень 25). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 69, с. 3;
(1939, Березень 27). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 70, с. 5;
(1939, Березень 30). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 73, с. 3;
(1939, Березень 31). Вражіння з подорожі по Європі. *Свобода*, ч. 74, с. 3;
Посилаючись на ці публікації, число газети вказуємо в дужках.
3. Вісти з Карпатської України. (1939, Лютий 14). *Діло (Львів)*, ч. 33, с. 4.

4. Вітрик, В. (1939, Квітень 15). Історичні документи (Про фільму «Україна в Огні»). *Свобода*, ч. 86, с. 3.

5. Див.: [Афіша оперети «Наталка Полтавка»]. (1931, Січень 09). *Свобода*, ч. 6, с. 3; [Афіша концертного турне Петра Ординського]. (1933, Березень 11). *Свобода*, ч. 57, с. 3; Бачинський, Л. (1957, Березень). Українська преса в Клівленді. *Українська літературна газета (Мюнхен)*, ч. 3(21), с. 3; Бльондиненко, В. (1938, Лютий 25). З українського життя в Америці: Клівленд, О. Новий уряд Укр. Злуч. Організацій і Укр. Культурний Город. *Свобода*, ч. 45, с. 3; Бльондиненко, В. (1938, Червень 24). З українського життя в Америці: Клівленд, О. Протестаційне віче. *Свобода*, ч. 145, с. 3; Грубрин, М. (1933, Листопад 21). З українського життя в Америці: Міннеаполіс Ст. Пол. *Свобода*, ч. 271, с. 3.

6. К.О. [Кислевська, О.]. (1939, Квітень 01). З українського життя в Америці: Нью Йорк, Н.Й. «Україна в Огні». *Свобода*, ч. 75, с. 3.

7. Лунін, С. (2016). Чи пропала «Україна в огні»? *Українська культура*, № 5, с. 70–73.

8. Майга, А.А. (2014). Літературний травелог: специфика жанра. *Филология и культура*. Вып. 3 (37), с. 254–259.

9. [План денних і вечірніх сеансів прем'єрного показу фільму «Україна в огні»]. (1939, Березень 20). *Свобода*, ч. 64, с. 3; (1939, Березень 23). *Свобода*, ч. 67, с. 3.

10. Самчук, У. (1949, Лютий 04). Сонце з Заходу: роман. *Свобода*, ч. 28, с. 2.

11. Советские травелоги: Западная Европа устами писателей 1920–30-х годов. Отримано з <http://www.svoboda.org/content/transcript/24551956.html>

12. Українська документальна фільма – «Україна в огні» (1939, Березня 15). *Свобода*, ч. 61, с. 3.

References:

1. [Anons]. (1939, Berezen 13). Svoboda, ch. 58, s. 3.
2. Blondynenko, V. (1939, Berezen 04). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 51, s. 3; (1939, Berezen 06). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 52, s. 4; (1939, Berezen 07). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 53, s. 4; (1939, Berezen 14). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 59, s. 3; (1939, Berezen 15). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 60, s. 3; (1939, Berezen 17). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 62, s. 3; (1939, Berezen 25). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 69, s. 3; (1939, Berezen 27). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 70, s. 5; (1939, Berezen 30). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 73, s. 3; (1939, Berezen 31). Vrazhinnia z podorozhi po Evropi. Svoboda, ch. 74, s. 3; Posylaiuchys na tsi publikatsii, chyslo hazety vказuємо v duzhkakh.
3. Visty z Karpatskoi Ukrainy. (1939, Liutyi 14). Dilo (Lviv), ch. 33, s. 4.
4. Vitryk, V. (1939, Kviten 15). Istorychni dokumenty (Pro filmu «Ukraina v Ohni»). Svoboda, ch. 86, s. 3.
5. Dyv.: [Afisha operety «Natalka Poltavka»]. (1931, Sichen 09). Svoboda, ch. 6, s. 3; [Afisha kontsertnoho turne Petra Ordynskoho]. (1933, Berezen 11). Svoboda, ch. 57, s. 3; Bachynskiy, L. (1957, Berezen). Ukrainska prasa v Klivlendi.

Ukrainska literaturna hazeta (Miunkhen), ch. 3(21), s. 3; Blondynenko, V. (1938, Liutyi 25). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Klivlend, O. Novyi uriad Ukr. Zluch. Orhanizatsii i Ukr. Kulturnyi Horod. Svoboda, ch. 45, s. 3; Blondynenko, V. (1938, Cherven 24). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Klivlend, O. Protestatsiine viche. Svoboda, ch. 145, s. 3; Grubryn, M. (1933, Lystopad 21). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Minneapolis St. Pol. Svoboda, ch. 271, s. 3.

6. K.O. [Kysilevska, O.]. (1939, Kvitin 01). Z ukrainskoho zhyttia v Amerytsi: Niu York, N.I. «Ukraina v Ohni». Svoboda, ch. 75, s. 3.

7. Lunin, S. (2016). Chy propala «Ukraina v ohni»? Ukrainska kultura, № 5, s. 70–73.

8. Maiha, A.A. (2014). Lyteraturnyi traveloh: spetsyfyka zhanra. Fylohohyia y kultura. Vyp. 3 (37), s. 254–259.

9. [Plan dennyykh i vechirnykh seansiv premiernoho pokazu filmu «Ukraina v ohni»]. (1939, Berezen 20). Svoboda, ch. 64, s. 3; (1939, Berezen 23). Svoboda, ch. 67, s. 3.

10. Samchuk, U. (1949, Liutyi 04). Sontse z Zakhodu: roman. Svoboda, ch. 28, s. 2.

11. Sovetskie travelogi: Zapadnaya Evropa ustami pisatelej. Otrymano z <http://www.svoboda.org/content/transcript/24551956.html>

12. Ukrainska dokumentalna filma – «Ukraina v ohni» (1939, Bereznia 15). Svoboda, ch. 61, s. 3.

Summary

Irina Rusnak

The Poetics of the Travelogue «The Impressions of Travel Across Europe» (1939) by Volodymyr Blondinenko

The article is about travelogue «The impressions of travel across Europe» (1939) of the American journalist of Ukrainian origin Volodymyr Blondinenko (Walter P. Blondyn). The author of the article considers the travelogue as a special narrative.

As citizen of USA journalist visited the Europe and West Ukrainian lands in 1938–1939. Volodymyr Blondinenko pays special attention to the description of Ukrainian emigration in France, Germany, Czechoslovakia and Poland. He tells in detail about the policy of the Polish government towards national minorities, aimed at strengthening Eastern Borderlands.

The travelogue «The impressions of travel across Europe» by Volodymyr Blondinenko is a kind of document of the era, where a contemporary and direct participant of events fixed the political situation in Europe on the eve of World War II. The author expressed his views on the events that led to the dismemberment of Czechoslovakia, to analyse the policy of Hungary and Poland regarding the Ukrainian lands, document the situation in the region under the rule of Poland, to talk about the selfless struggle of fellow countrymen for national freedom and the right to self-determination. The binary opposition «insider / stranger» great importance gets in the text.

The travelogue is structured according to cinematographic technique. The installation technique helps to create the discreteness of the image. Sound images

displace the visual and form the audio-dynamic structure of individual episodes. An important role is played by the details of the general and broad plan.

The author of the article first introduced into scientific circulation certain facts of the biography of Volodymyr Blondinenko.

Key words: *travelogue, cinematographic technique, opposition «insider / stranger», Volodymyr Blondinenko, Eastern Borderlands.*

Дата надходження статті: «17» квітня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «30» квітня 2018 р.

УДК 81'271

ЄВГЕНІЯ ЦЕРА,

студентка

(м. Чернівці)

Рими в поезії Миколи Вінграновського 60-70-х рр. (лексико-граматичний аспект)

У статті проаналізовано вживання лексико-граматичних рим у поетичній творчості шістдесятника М. Вінграновського 60-70-х рр., зокрема у збірках: «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), «На срібнім березі» (1978). З'ясовано, що автор використовував усі типи граматичних (граматична близькість, граматичне розходження, граматичне зближення та граматична віддаленість) та лексичних відношень (лексична близькість, лексичне розходження, лексичне зближення, лексична віддаленість). Зафіксовано більшу кількість граматичних рим, ніж лексичних. Аналіз встановив, що найпродуктивніші моделі творення граматичних рим побудовані на базі іменників, менш продуктивні – на основі дієслів та прикметників. Зроблено кількісний підрахунок усіх типів рим та виведено їх відсоткове співвіднесення.

Ключові слова: *Микола Вінграновський, рима, граматичні рими, лексичні рими, відмінок, строфа, морфологічні елементи.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... В ХХ ст. активно порушувалися проблеми римування, зокрема природи самої рими. В процесі дослідження нами виявлено, що, на жаль, досі немає комплексного дослідження лексико-граматичних рим, їх значеннєвого наповнення, які оприявлені в художній практиці відомого українського письменника М. Вінграновського.