

**Державний вищий навчальний заклад
«Запорізький національний університет»
Міністерства освіти і науки України**

Л.В. Чернявська

Теорія та історія публіцистики

**Навчальний посібник
для студентів магістратури факультету журналістики**

**Затверджено вченою радою ЗНУ
Протокол № від р.**

**Запоріжжя
2010**

УДК : 82-92:070(075.8)

ББК: Ч612.16я73

Ч 498

Чернявська Л. В. Теорія та історія публіцистики. Навчальний посібник для студентів магістратури факультету журналістики. - Запоріжжя: ЗНУ, 2010. - 90 с.

Навчальний посібник містить узагальнений матеріал з теорії та історії публіцистики: проблеми теоретичного обґрунтування поняття публіцистики, структури публіцистичних текстів, зокрема, проблем інтертексту, проаналізовано творчість окремих публіцистів. Метою аналізу публіцистичних творів сучасних авторів є підкреслення творчого первня журналістської професії, де журналіст/публіцист, усвідомлюючи місійність слова, прагне конструктивних перетворень національної культури, соціуму, моделювання особистості, спрямованої на творчість, моральні якості вищого регістру, пошук Істини. У посібник включено завдання для індивідуальної роботи, питання до заліку, список літератури.

Рецензент: *Шевченко В.Ф.*, докт. філол. наук, професор

Відповідальний за випуск: *Чернявська Л.В.*

ЗМІСТ

Передмова.....	4
Терміни та поняття.....	5
Світоглядна публіцистика в системі сучасної журналістики.....	10
Висвітлення проблем національної ідеї в українських ЗМІ.....	25
Есеїстика О.Забужко.....	38
Змістові концепти та жанрова специфіка публіцистичних творів сучасних авторів.....	62
Авторська компетенція і стратегія в сучасній письменницькій публіцистиці.....	77
Індивідуальні завдання.....	85
Перелік питань до екзамену.....	86
Перелік рекомендованої літератури	88

ПЕРЕДМОВА

Публіцистика як вид творчості та один із потоків журналістської інформації виконує важливу роль в суспільстві. Це та частина журналістських виступів, яка відіграє у ЗМІ особливу роль, бо тут журналіст, ідучи далі від інформування та коментування, набагато глибше і місткіше досліджує, аналізує й узагальнює події, факти, явища, відповідно впливаючи на суспільну свідомість. Метод публіцистичного дослідження дійсності має характерні особливості. Це розкриття проблеми в усій її складності і суперечливості тенденцій, конфліктних ситуацій, змалювання сучасної людини в складний для України час суспільних і економічних проблем. Все це неможливе для майбутнього публіциста без ретельного опанування теоретичних засад публіцистики (газетної, теле- і радіо) і розуміння історичних особливостей розвитку вітчизняної публіцистики – у цьому полягає мета курсу: активізувати знання студентів за вказаними напрямками журналістської діяльності.

В курсі «Теорія та історія публіцистики» окреслено коло основних сучасних теоретичних проблем публіцистики: публіцистика як тип творчості, підхід до публіцистики як явища комплексного і неоднорідного, співвідношення і взаємозв'язок різних видів публіцистики, специфіка публіцистичних жанрів, оцінка загального стану публіцистики на сучасному етапі, роль публіцистики в розвитку суспільства.

Завдання курсу:

- ознайомити студентів з історичним розвитком масово-інформаційної діяльності в Україні, зокрема публіцистики;
- забезпечити глибоке осмислення студентами конструктивних ознак української журналістики, вивчити історичні форми існування публіцистики, способи її творення й поширення, забезпечити розуміння студентами історичного формування публіцистичної системи журналістики;
- показати боротьбу української журналістики з російською цензурою за утвердження свого обличчя й пошуку української ідентичності;
- домогтися засвоєння головних понять про етапи становлення та шляхи розвитку української публіцистики й її теоретичних засад;
- ознайомити студентів із специфічними рисами публіцистики як виду творчості, зокрема вияву образу автора, жанрової своєрідності творів і їх поетики.

ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ

Публіцистика (від лат. *publicus* – суспільний, народний) є терміном, який має широку палітру різночитань та тлумачень. Історія виникнення терміну має кілька гіпотез. За однією з них, поява терміна припадає на XV ст., коли в Італії з'являється перша газета і перший памфлет. За іншою, виникнення і поширення терміну відбулося в Німеччині в кінці XIX ст. Вже з німецької він був запозичений польською, російською, болгарською та іншими слов'янськими мовами. М. Титаренко пропонує розрізняти три сфери функціонування публіцистики (відповідно, три підходи до її розуміння):

- *публіцистика як сфера літератури* (художня публіцистика): В. Шкляр, Г. Вартанов, І. Білодід, С. Ожегов, В. Даль, Б. Горєв та ін. Жанри художньої публіцистики – від художнього нарису (М. Коцюбинський «Як ми їздили до криниці») до публіцистичної лірики (І. Драч, Б. Олійник) та ліро-епосу (О. Ольжич «Незаномому воякові»).

- *публіцистика як сфера філософії, релігії, науки* (світоглядна публіцистика): М. Шлемкевич, Б. Прутцков, Й. Лось. Прикладами таких творів є есеїстка Ю. Андруховича, О. Забужко, В. Медведя та ін.;

- *публіцистика як сфера журналістики* (так звана газетна/журнальна, теле-, радіопубліцистика): В. Здоровега, Б. Лозовський, В. Учьонова, Л. Світїч, Н. Грибачов, В. Горохов та ін. Прикладами цього типу публіцистики є публікації журналістів газети «День» (зокрема, К. Гудзик, І. Сюдюков), «Літературна Україна» (В. Яворівський та версія його рубрики на державному радіо).

Існує два погляди журналістикознавців на публіцистику: у широкому та вузькому її розумінні. У широкому – до публіцистики зараховуються всі публічні виступи на актуальні суспільно важливі теми; у вузькому, професійно-журналістському значенні – частина матеріалів, яка відіграє у ЗМІ особливу роль, бо тут журналіст, ідучи далі від інформування та коментування, набагато глибше і місткіше досліджує, аналізує й узагальнює події, факти, явища, відповідно впливаючи на суспільну свідомість. Тобто йдеться про публіцистику як один із потоків журналістської інформації та як окремий вид творчості.

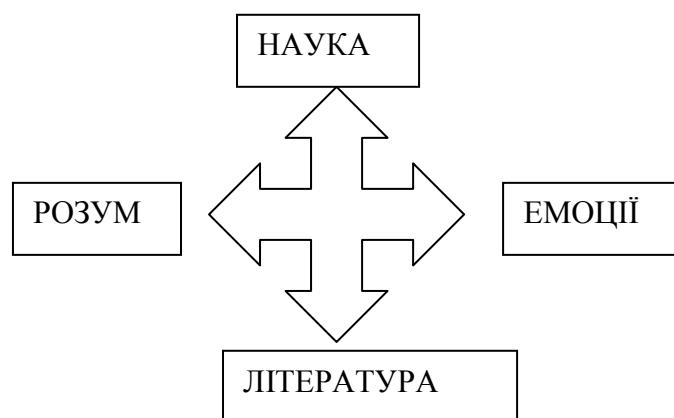
Публіцистика (за визначенням В. Здоровеги) – це твори, в яких оперативно досліджуються й узагальнюються з особистих, групових, державних, загальнолюдських позицій актуальні факти та явища з метою впливу на громадську думку, суспільну свідомість, а відтак і на соціальну практику. При цьому публіцист вдається до своєрідного поєднання логічно-абстрактного і конкретно-образного мислення, впливаючи на розум і почуття людини, стимулюючи її певні вчинки, соціальну активність.

Публіцистика (за визначенням Й. Лося) – словесна й візуальна сфери моделювання свідомості, вияв динамізму людського духу, політичне й морально-філософське освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохоплюючий засіб формування особистості, площина зазначення

вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втілення їхньої культурної ідентичності.

Публіцистика (за визначенням Г. Вартанова «Короткий тлумачний словник журналістських термінів і понять») – рід літературної творчої діяльності, який оперативно досліджує, узагальнює й трактує з авторських позицій актуальні проблеми дійсності з метою збудження громадської думки, оперуючи при цьому засобами логічного мислення та емоційного впливу.

Схема публіцистики як інтегруючого виду пізнання



Характерні риси публіцистичності як виразальної якості і способу відображення, виділені у книзі Д. М. Прилюка:

1. Злободенність.
2. Громадянськість.
3. Масштабність.
4. Полемічність.
5. Емоційність.

Функції публіцистики (М. Скуленко, В. Уцьонова, М. Черпахова, В. Качкан):

1. Агітаційна.
2. Пропаганди.
3. Виховна.
4. Організаторська.
5. Світоглядна.
6. Комунікативна.
7. Оціночна.
8. Державотворча, націєтворча.

Образ автора – специфічна смислова величина, яку, з одного боку, потрібно відрізняти від біографічної авторської постаті, автора як людини, а не як особливої творчої особистості; з іншого боку, від образу художньо конструйованої особи оповідача або розповідача твору, уявлюваної реальним

творцем у функції автора, - тобто умовного, а не фактичного автора-творця. Таким чином, «образ автора» - це образ «внутрішньої особистості» автора твору.

Схема комунікативного зв'язку автора й реципієнта

Позатекстовий рівень

(автор і читач – емпіричні або історичні особи, що відповідають поняттям «реальний автор», «реальний читач»)

<i>I внутрішньотекстовий рівень</i> «абстрактний чи імпліцитний автор»- «абстрактний чи імпліцитний читач»
<i>II внутрішньотекстовий рівень</i> «фіктивний чи експліцитний автор»- «фіктивний чи експліцитний читач»

Визначаючи особистість публіциста та роль автора в публіцистичному тексті слід з'ясувати ряд понять:

Світогляд людини – це система точок зору, позицій і принципів усвідомлення людиною самої себе в реальній чи вигаданій дійсності, яка визначає і її поведінку, і спосіб життя та діяльності в конкретному реальному оточенні, у світі в цілому.

Точка зору – це вихідне положення, за яким людина усвідомлює зміст, форми, сутність, функції предметів, явищ, процесів.

Позиція – це система точок зору, яка диктує тип поведінки. Позиції бувають часові, просторові, матеріальні, соціальні, етикетні, моральні, звичаєві, правові, політичні, філософські, ідеологічні, естетичні, педагогічні та ін.

Принцип – система позицій, переконань, норм, правил.

В публіцистиці склалось декілька типологічних варіантів організації тексту залежно від характеру і ступеню інтенсифікації авторського «Я», а також від особливостей вияву цього «Я» (Є. Прохоров).

1) автор знаходиться за сценою, передаючи свої думки улюбленим персонажам;

2) розкриття теми самим публіцистом, свідком і коментатором фактів, подій, сцен, що відкрито й активно веде дослідження;

3) публіцист виступає як свідок-дослідник. Свідок-дослідник постає перед читачем як особистість, а не як герой, діюча особа. В тексті проступають деякі значні риси його життя, характеру, темпераменту, стилю мислення, манери спілкування, а головне – своєрідно, персоніфіковано виявлена роль активно шукаючого представника суспільної думки.

4) Героєм оповіді є думка, її рух і розвиток.

Структура публіцистичного твору

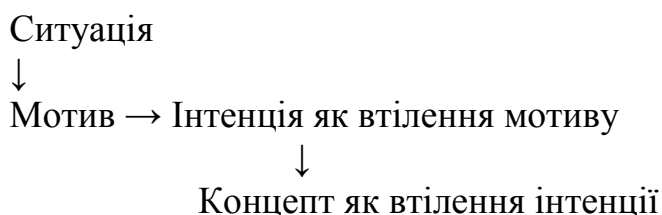
Текст утворюється глобальною структурою, що включає в себе глибинну й поверхневу структуру.

Глибинна структура містить ідейно-тематичний зміст тексту – текст постає тут як складне сплетіння суспільних відносин навколо певної глибинної проблеми, що є системоутворюючим началом. Глибинна структура тексту утворюється сукупністю намірів, що перебувають під домінуючим впливом певної прагматичної настанови.

Поверхнева структура тексту – це лінгвістична форма вираження глибинної структури. У публіцистиці вона є формально-змістовою.

Композиційна структура публіцистичного тексту складається з таких елементів: заголовок, вступ, основна частина, висновки, абзац, які відіграють роль орієнтирів, на основі яких виконуються важливі для розуміння перцептивно-осмислюючі дії.

Концепт служить, з одного боку, відправним моментом у породження тексту, а з іншого – кінцевою метою при його сприйнятті. Під концептом розуміється глибинне значення, згорнена смислова структура тексту, що є втіленням мотиву, інтенцій автора, які призводять до породження тексту. Процес породження концепту простежено у схемі:



Методологія єдиного аргументаційного ряду «теза – доведення – висновок» є не завжди достатньою для аналізу публіцистичного тексту. Людмила Павлюк пропонує застосовувати при цьому поняття **концепт-вартості** – наскрізного домінуючого компоненту смислової структури, який об'єднує тематичний та ідейний план, синкретизує моменти поняття й оцінки.

Євген Прохоров визначає три **типи композиції публіцистичного тексту**: 1) Сюжетний. 2) Фабульний. 3) Логічний.

Публіцистична полеміка

М. Скуленко виділяє такі типи прийомів публіцистичної полеміки:

1. Виділення головної тези в роздумах опонента.
2. Спростування тези. Логічна операція встановлення неправильності положення є одним з основних полемічних прийомів, який оперує способами:
 - пряме спростування тези шляхом позбавлення основи;

- логічний спосіб прямого спростування шляхом зведення до абсурду;
- вказівка помилок в доказах;
- непряме спростування тези.

3. Спростування демонстрації, що полягає у вияві неправильного зв'язку аргументів з тезою.

4. Критика аргументів.

5. Викриття софізмів – спеціально неправдивих висновків, які лише мають вигляд правдивих.

6. Викриття фальсифікацій – викриття брехні, спотворення фактів.

7. Вказівка на замовчування.

8. Обернення доказів супротивника проти нього самого.

Поетика публіцистичного твору

Поетика в традиційному розумінні – це розділ теорії літератури, що вивчає структуру літературного твору і систему використаних в ньому естетичних засобів. В широкому розумінні поетика збігається з теорією літератури, у вузькому – з дослідженням поетичної мови або художнього мовлення.

Предмет поетики в широкому розумінні – вивчення мовленнєвих творів усіх жанрів і родів з естетичного боку, з боку їх виразності. Особливе значення для поетики мають ті різновиди мовлення, в яких функція впливу відіграє не меншу роль, ніж функція повідомлення: художня література, публіцистика, ораторське мовлення, науково-популярна проза та ін. Твори саме цих видів творчості складають об'єкт поетики, яку в цьому випадку можна назвати загальною і яка покликана вивчати типологічні особливості, систему зображальних засобів. Таким чином, предмет загальної поетики вивчає ті особливості творів (мова, стиль, композиція, жанри), які роблять їх творами мистецтва.

Поетика публіцистики вивчає систему виражальних засобів, притаманних цьому виду творчості. Особливість виражально-зображальних засобів публіцистики полягає в їх оцінності. Публіцистика потребує експресивних засобів, однак публіцистична експресія має соціальний характер, вона є цілеспрямованою, вибірковою, оціночною. Наприклад, тропи в публіцистиці перш за все створюють оціночний ефект.

Експресивно значущими в публіцистиці є всі мовні засоби, тому виражальні ресурси мови публіцистики слід розглядати за рівнями (ярусами). Мета такого аналізу – визначити внесок кожної складової мови до естетичного результату публіцистичного твору.

Поетика публіцистики – це наука про принципи і прийоми публіцистики як словесного мистецтва, про функції слова в публіцистичному мовленні, про систему її виражальних засобів, сукупності прийомів впливу, про структуру мовлення, композицію публіцистичного твору, тобто про форму публіцистики, тісно пов'язану з її змістом, завданнями, призначенням.

СВІТОГЛЯДНА ПУБЛІЦИСТИКА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

1. Тенденції розвитку журналістики і сучасна публіцистика

Однією із тенденцій сучасних медіа є активне поширення телебачення як основного засобу впливу на людську свідомість, формування покірної людино-маси, появу якої спричиняють глобалізаційні процеси уніфікації національної свідомості, просування у мас-медіа космополітичної культури, що являє собою набір модно-масових зразків штучної культури, завданням якої також є знищення особистості, творчого стрижня в людині. Саме телебачення стає сприятливим середовищем для маніпулювання масовою свідомістю, громадською думкою, бо, як свідчать дослідження, воно є не лише найбільш масовим засобом масової інформації, але й таким, що приваблює малоосвічених людей. І цей факт засвідчує появу значної загрози життєспроможності суспільства та його розвитку за загальнолюдськими морально-етичними цінностями та законами демократії.

Насиченість українського телевізійного ефіру насиллям, що є комерційно виправданим (адже є найдешевшим та найефективнішим способом утримання глядача біля телеекрану), облудними ідеологічними формулами, стереотипами, загострює проблему національної самоідентифікації українців і вироблення національної ідеї, яка має стати стрижнем держави-нації.

У. Еко наводить приклад Італії із «інформаційним режимом» Берлусконі, коли більшість інформації споживачі ЗМІ отримують через телебачення, що озвучує думки влади, відсоток же інформації, яку споживачі отримують із італійських газет є значно нижчим, а ще меншою є кількість газет, які виступають з критикою уряду. «Правильне» оформлення новин на ТБ створює ілюзію свободи слова без введення цензури чи каральних акцій щодо журналістів [4,13].

Про подібну ситуацію говорив І. Слісаренко у 2004 році щодо України, проте із зауваженням, що «можна, звісно, тішитися, що національні канали приватизовані не однією особою, а кланами із непереборним бажанням втопити одне одного, втім, демонструючи лояльність таки одній людині в державі, яка роками суміщає посади глави держави і головного телеглядача» [19, 13]. Проте ситуація, продукована ЗМІ щодо іміджу України не лише в світі, але й для внутрішнього «споживання», є загрозливою для українського суспільства. Ще в 2001 році О. Ігнатова окреслила основні стереотипи, які перешкоджають самоідентифікації українців і баченню нації-держави як цілісного утворення:

1. Україна поділена на Схід і Захід. Схід є проросійським, Захід – свідомо націоналістичним. У свідомості українця держава не є цілісною, вона роздвоєна. Стереотип поділу заважає українцям відчувати себе однією великою нацією зі спільною історією, культурою, спільними орієнтирами на майбутнє.

Слід відзначити політичну аморальність політиків, що використовують цю ситуацію.

2. Україна стоїть на колінах, а з нею – її мешканці. Якщо вірити ЗМІ, то ми нація жебраків.

3. Українська культура є шароварною, маргінальною. Ті, хто впливає на культурну політику України, здається, роблять усе, щоб переконати пересічного українця, що історія України – це низка поразок, культура – вишиванки і народні пісні [8].

На сьогодні ситуація залишилась незмінною. Активна робота антиукраїнських сил на Сході України спрямована на роз'єднання українського суспільства, плекання проросійських інтересів. І ці стереотипи поширюються і доповнюються новими.

ЗМІ Росії ці негативні стереотипи видозмінюють: Україна краде газ, насильно українізує нещасних російськомовних, зазіхає на «місто російської слави» Севастополь - це формує неприязнь у всіх шарах російського суспільства. Проте, як зазначає О. Макарський в матеріалі «"Газова війна" в задзеркаллі ЗМІ» (Журналіст України. - 2009. - №1), інформаційна війна роботи ЗМІ Росії сприяла росту патріотизму серед більшості населення України. Ключові меседжі «Україна краде», «Україна обманює», безперервні образи російських медіа не можуть не викликати зменшення симпатій до «північного сусіда».

Крім окреслених проблем слід ще додати ситуацію катастрофізму, прагнення сенсаційності, технології песимізму, що визначають інформаційний простір України, сприяють уніфікації ціннісних орієнтацій споживачів медіапродукту, а також «вбивають» свідомого, мислячого громадянина.

За такої ситуації сучасні журналістикознавці пропонують два основні шляхи виходу із ситуації. Обидві ідеї запропоновані львівськими науковцями. Так, частина науковців, зокрема Б. Потятиник, Н. Габор, висувують думку про потребу медіаекології з основними її складовими - медіафілософія, медіаосвіта, де одним із потоків нейтралізації патогенних інформаційних потоків є медіаграмотність, медіакритика. Медіаекологія – напрямок «масової комунікації, яка обстоює принципи якісного інформаційного масового продукту, котрий не мав би негативного (патогенного) впливу на споживачів» [18, 46]. Одним із напрямків роботи є медіаграмотність, метою якої є пояснення впливу патогенного тексту споживачам продукції ЗМІ, що отримує форму, за висловом Б. Потятиника, журналістики для всіх.

Проте, як зауважує Й. Лось, на захист від деморалізації суспільства має стати потужний напрямок якісної журналістики, що плекає вічні моральні цінності, сприяє консолідації суспільства, національної самоідентифікації українців, де журналіст є «апостолом істини». Цим напрямком має стати публіцистика, що має власне українські традиції. Аналізуючи сучасну журналістику і тенденції розвитку світу, Й. Лось подає свою систему

публіцистики, яку поділяє на такі рівні: світоглядна публіцистика, розслідувальна, історична, сюжетна.

Науковець звернув увагу на значущість публіцистики у здійсненні націєтворчої функції в суспільстві, такої, що протистоїть глобалізаційним тенденціям і плекає ментальні прояви в людині.

Аналізуючи систему підготовки журналістів в країнах Європи та США, дослідник відзначає, що українське журналістичознавство створило більш вдалу систему підготовки фахівців-журналістів, адже засоби масової інформації як сфера, що збирає, обробляє, творить і передає інформацію, впливають на формування картини світу в свідомості людини, українська ж журналістика має досвід протистояння глобалізаційним процесам через глибокі національні почування. Проте йдеться не про всю сучасну українську журналістику, а лише про її частину, а саме світоглядну публіцистику. Серед засобів масової інформації, які здійснюють націєтворчу функцію, а, отже, подають приклади світоглядної публіцистики названо газети «День», «Українське слово».

Аналізуючи політично-культурну ситуацію в Україні межі століть, В. Єшкілев відзначив, що держава включена до моделювання глобального культурно-політичного субстрату, джерелом живлення якого має стати національна колективна свідомість. Він зазначає, що «пріоритети і преференційні первні епохи завше існують на початку свого суспільного буття у вигляді філософських й культурологічних концептів, мистецьких течій, ігрових згущень суспільної динаміки» [5, 145]. Автор пропонує власний шлях формування модерного українського суспільства – творення сакральних текстів. Цей мистецький напрямок, який Н. Зборовська окреслила як «неототалітаризм», має на меті творення «нових світів», які в свою чергу «повинні всотатись у дійсність і змінити її» [3, 71]. Держава має ґрунтуватись на національних міфологічних символах та історичних джерелах самоідентифікації, отже, очевидно стає й прийнятність постмодерного методу гри з ієрархіями символічних форм національного буття. Формування світоглядних пріоритетів відбувається як у літературі, так і в публіцистичній творчості.

Проте думки В. Єшкілева входять у протиріччя із загальною спрямованістю тенденцій глобалізації, яка прагне вироблення людино-маси, сприяє інформаційному рабству, поширенню космополітичної культури та звуження ролі національної культури. Глобалізація, зокрема в інформаційній сфері, збільшила роль «старих» та спричинила виникнення нових засобів масової інформації й комунікації, використання яких як потужних засобів впливу на суспільство дає небачені до того результати.

Поняття «глобалізація» є широковживаним, існує кілька теорій його походження. За однією з найбільш ґрунтовних, вважається, що цей термін закріпився як один із стереотипів у другій половині 90-х років, активно його почали вживати з 1996 року після Всесвітнього економічного форуму в Давосі. Давоський форум – відомий законодавець інтелектуальної моди в сфері економіки, а тому і термін глобалізація зусиллями ЗМІ швидко

перестав здаватися екзотичним. Як зазначає О. Пахльовська: «Глобалізація – це світовий процес максимально прискореного обміну інформацією. І культура, яка намагається відрізати себе від цього процесу, однозначно приречена на провінційність, відсталість, на субординовану роль у світовому змаганні за інтелектуальне і технологічне лідерство» [15, 163]. Ця думка є слушною щодо перспектив розвитку інформаційного простору України, проте це не значить, що слід займатись сліпим калькуванням іноземних зразків.

Говорячи про українські традиції публіцистичного тексту Й. Лось зазначає: «Обмаль національного інстинкту в сучасній журналістиці. Крім інших причин, це є результатом незнання своїх традицій та відсутності цивільної відваги щодо свого історичного покликання. Мусимо надолужити час, коли нам не дали суспільно дозрівати. Водночас – не забувати про свій національний ідеал – живе багатство душі у досконалій формі різного звичаю і мудрого внутрішнього закону» [11, 163].

Таким чином, руйнівним тенденціям ЗМІ, які спрямовані на послаблення України, слід протиставити могутню зброю – світоглядну публіцистику, а досягти цього можна лише виховуючи свідомого своєї місії, талановитого, креативного журналіста.

2. Есеїстика в публіцистиці

С. Квіт, визначаючи функцію журналістики в суспільстві як герменевтики, тобто інтерпретації дійсності, що включає не лише інформування, але й аналіз, називає основні засади журналістської діяльності: гра (підкреслення творчого первня), усвідомлення суспільної місії, міркування/аналіз, що керується категоріями поезії й мистецтва (недарма Є. Прохоров говорив про те, що публіцистика є третім шляхом пізнання поряд з наукою і літературою). Ця риса своєрідної «злитості» публіцистики поєднується із таким типом синтетичного мислення, який С. Квіт називає есеїзмом [9, 37]. Як вказує дослідник, «рівень розвитку есеїстики свідчить про виробленість тієї чи іншої національної культури» [9, 37]. Особливістю цього типу мислення, а, отже, й жанру, що отримав свій розвиток від філософської творчості Св. Августина та М. де Монтеня, є «наявність інтерпретації, а не опис фактажу, відбір насамперед посутньої інформації та, найголовніше, - він може існувати тільки за умови наявності яскравої авторської особистості» [7, 37].

Прикладом такого типу публіцистики може бути збірка Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі», що вміщує «вибрані спроби» (за визначенням автора), тобто есеї за період з 1999 по 2005 роки.

Публіцистика Ю. Андруховича має ряд тематичних шарів, які можна визначити як:

- проблема української культури й літератури, мова і поезія, мова і письменник;

- патріотизм, проблема вартості «рідного порогу, місця», «геопоетика» українських міст;
- суспільно-політичні проблеми України, проблема еміграції;
- антиглобалізаційні процеси в Європі;
- стосунки України і ЄС, статус України в західних країнах, стосунки України і Росії, стереотипи росіянина і поляка в українському суспільстві.

Проблема патріотизму постає в есеїстиці Ю. Андруховича об'єднана кількома концептами, а саме концептом Європи, стосунків України з Росією і Польщею. Один з компонентів людської сутності – ностальгія. Саме ностальгія за юністю викликає спогади, які здатні ідеалізувати почасти минуле. Твір «Роман з універсумом» має цікавий фактологічний перелік, який буде особливо близьким для людини, що застала період «до перебудови» в СРСР (а це, звичайно, основна частина читацької аудиторії Ю. Андруховича). Це перелік реалій масової культури (наприклад, обов'язковий елемент Новорічних свят – «голубий вогник») й побуту радянської людини (мило «Кармен», одеколон «Шипр», лосьйон «Огірковий» тощо). Мозаїка, утворена автором, дає уявлення про формування стереотипів поведінки, що плекала у своїх громадян радянська система. Подібну ідеологізацію масової культури і побуту письменник спостерігає і у американців. Боротьба з такою ностальгією постає при близькій зустрічі з копією Радянського Союзу, російською Америкою, від якої автор тікає. Атмосфера радянщини постає в образі-символі мертвої риби, як втілення протиприродного людського існування.

Роздуми щодо поняття патріотизму постають в есе «Орган, яким люблять». Автор робить висновок, що на сьогодні поняття патріотизму залишається невизначеним, «за великим рахунком патріотизм аморальний» [1, 78], а патріотизм український – «дивна сума й суміш взаємозаперечних технологій і міфологій» [1, 77].

Геопоетика, за визначенням Ю. Андруховича, – це відчуття духовно-культурної причетності людини до певного місця перебування, це простір означений внутрішньою спорідненістю території і людської долі. Саме таким постає одне з місць «за Карпатами» - Лопухово, якому присвячено есе «Живокіст серцевидний».

У ньому розповідається про «одне з найгарніших у світі місць» [1, 309], де росте райський ліс, і, водночас, його прикметами є бездоріжжя, відсутність газогону, загроза повеней. Попри ці несприятливі прикмети, Брустра (село, що за радянських часів було перейменовано у Лопухове через помилку – brustur (живокіст серцевидний) і brusture (лопух)), це місце, де народжується найбільша кількість дітей в Україні (для родини норма 6-8 дітей). Знаходячись на межі виживання, брустряни вирубують ліс без обмежень, забруднюють береги Брустрянки сміттям, попри це автор вірить у енергетику відродження, яку дає назва села, бо живокіст «за каталогом лікарських рослин – ідеальний засіб зрощувати поламані кістки» [1, 309].

В одинадцятому розділі есею автор робить короткий перелік прикмет Брустра, таких собі приватних нотаток, чого не можна забути побувавши там. Цей перелік завершує така нотатка: «Але перш за все – ранок першого вересня, коли виявилося, що в Брустрах як ніде на світі багато дітей. Вони йшли з усіх кінців села, з усіх можливих дворів і завулків, у них починалася школа, і їхні букети були більшими за них» [1, 317-318]. Такий оптимістичний підсумок підкреслює незнищенність, невитравність людської стійкості, безперечної віри в національну долю. Крім того приклад Брустра є одним із ілюстрацій атниглобалізму, проблему якого порушує автор в своїх есеях, зокрема, «Швейцарська Швейцарія», «Смерть у Празі».

Есе «Швейцарська Швейцарія» також розповідає про далекий куток у горах, де ще живуть люди, що зберігають той устрій життя як і сотні років тому: «Я не знав, що Швейцарія – це наче Гуцулія, що там так само темно, зимно і тяжко. Що це насправді безмір праці, найчастіше безнадійної, приреченої на невдячність. Однак я вдячний бачити, що Хригу бореться і видає свої щорічні 9 тонн чесного біологічно чистого сиру» [1, 289-290]. Антиглобалізаційність швейцарської вдачі поєднується з тим, що вони екологи. Есе побудовано як власні враження автора, що став свідком життя швейцарської родини в горах, і така своєрідна репортажність подачі матеріалу підводить читача не лише до власної причетності до подій, але й до ширшого розуміння авторського пафосу антиглобалістичної ідеї, спроби піднесення унікального світу, як справжньої цінності на відміну від глобалізаційної уніфікації.

Інше есе «Смерть у Празі» розповідає про спробу спротиву глобалізаційним процесам, такій собі акції протесту влаштованій 19-річним юнаком, який 6 березня 2003 року здійснив привселюдне самоспалення. Місто Прага викликає в автора свої асоціації. Для нього воно є втіленням духу свободи. Подібна акція двох юнаків Палаха і Заїца була здійснена в 1969 році. Остання в часу подія це виступ проти того, за що загинули юнаки в 1969 – «проти демократії, ліберальних цінностей і прозахідного курсу» [1, 116], тобто опір глобалізації. Цей рух опору постає у Ю. Андруховича як приклад опору безглузду, бо «людина – це те, що передусім чинить опір» [1, 116].

Публіцистика Ю. Андруховича відбиває світогляд, світовідчуття української спільноти, фіксує певний духовний стан сучасного суспільства, водночас висловлені автором думки мають чітко особистісне спрямування, являють собою його «інтимні» рефлексії. Він запрошує своїх читачів до роздумів, виконуючи функцію медіатора ідей у суспільстві, створюючи світоглядну концепцію сучасної національної держави із актуальними проблемами.

Іншим прикладом світоглядної публіцистики може бути есеїстка В. Медведя, опонента Ю.Андруховича на письменницькій ниві. Про есеїстику В. Медведя його ідейно-естетичний однодумець і учасник «Нової літератури» С. Квіт говорить: «Медвідь культивує саме жанр есеїстики» [9, 135]. Від кінця 80-х років В'ячеслав Медвідь включається в активну

есеїстичну боротьбу на сторінках газети «Слово», друкується головним чином в журналах «Авжеж», «Українські проблеми», «Золоті ворота» та «Сучасність». С.Квіт зазначив: «Медведеві не подобається, що інші про нього пишуть, і тому він почав писати інтерпретаційні матеріали сам» [9, 134-135].

Серед загальних зауваг слід відзначити глибоку філософічність публіцистичних текстів письменника, їх внутрішню налаштованість на досягнення буття українства в сучасному культурному просторі, розуміння ним сучасного в історичній ретроспективі. Саме цьому присвячено есе «Галерник і наглядач», вперше опубліковане в «Золотих воротах» (1994) і перевидане в журналі «Книжковий клуб плюс» (2006). В основу авторських роздумів покладено історичний факт, відображений в думі про Самійла Кішку. Протиставлення двох історичних постатей – Марка Якимовського і Касим-бека – становить собою певну історичну модель, коли історія починає перетворюватись у міф, а «мітологічна загадковість стає «філософією» виправдання сучасної несталості, розмитості, деструкції. Ось чому варто наполягати на розрізненні власне історії та власне міту» [13, 131]. Ці два образи набувають символічного втілення в протиставній одиниці галерник і наглядач, які знаходяться в єдиній часовій площині. Їх протистояння й водночас близькість презентують основну проблему історії, вирішення якої пропонує письменник: «Лише перейнявшись співчуттям і любов'ю до ворога – хай і за давнього історично, - можна опанувати своєю історією» [13, 134].

Цей історичний приклад має, на думку В. Медведя, змусити сучасну людину замислитись над історією задля власного майбутнього: «Зрозуміти історію – це уявити себе на місці Касим-бека та Якимовського; але це неможливо; зрозуміти історію – це уявити себе на місці утікачів і переслідувачів; зрозуміти історію – це бути галерниками і наглядачами; проблема втечі і наздоганяння приступні нашому розумінню; «історичний розпач» та радість у просторах історичності – категорії нашої підсвідомості» [13, 134]. Історія в системі національного буття стає одним із важливих питань ХХ століття. Історія і сучасність, їх переосмислення є однією з основних тем публіцистики В. Медведя, де історія постає як категорія загальнонаціональна й індивідуальна (есе «Із “Книги Мавра”»).

Сучасне переосмислення ролі історії в суспільстві активно відбувається в галузі філософії. Історична публіцистика В. Медведя присвячена філософському осмисленню історії, подаючи власну варіацію сенсу історичного потоку як загальнонаціональної, так і індивідуальної історії. Письменник проте не дає достовірних прогнозів на майбутнє: «Зминула історія здійснюється в сучасному у разі її здогадливості майбутнього» [13, 134].

С. Квіт висловив цікаву думку щодо роману «Кров по соломі» В. Медведя, яка цілком характеризує його філософську публіцистику: «Мова йде про одну з найважливіших українських проблем – філософію власної історії, що її, зокрема, можна трактувати як послідовність ганьби і наруг. Лише тоді, коли історичний чин формувався природним українським

думанням, народна пам'ять зберігала його як національну славу, поступово мітологізуючи, відсилаючи до нього пізніше здрібнілих духом нащадків» [9, 139]. Пошук універсальної істини, на думку В. Медведя, постає в переосмисленні історичної ретроспективи.

Через активне використання жіночих образів, яким В. Медвідь часто надає роль оповідача, довіряючи їм мовленнєво-оповідні партії, С. Квіт пропонує називати письменника «першим в українській літературі «феміністом» [9, 134]. Увага до жіночої проблеми постає в есе «Держава і жінка». Це філософського спрямування твір щодо перспектив жіночої ролі у формуванні сучасного суспільства, як визначає сам автор, «там, де впокорена геноцидом та новітньою ідеологією чоловіча доля занепадає, деградує, постає воля жіноча, провіщуючи новітній «матріархат»» [14, 120]. Улюбленому в художніх творах образу жінки В. Медвідь надає неабиякої ваги у формуванні сучасного суспільства, вважаючи, що жінка відіграє провідну роль: «Жінка – ідеолог, носій еротизованого протесту проти немовбито лицемірства державної моралі, насправді ж цей протест сам є лицемірством і породженням цієї держави» [14, 121]. Отже, жінка вбираючи в себе сучасну субкультуру, стає «спільником» держави «у справі руйнації традиції аборигенів» [14, 121].

Гендерна проблематика порушується в есе «Pro domo sua», де розглядаються складові українського менталітету. Образ жінки як частина нації постає як символ пригнічення – загальної тенденції нації: «Мати, ця українська самка, ще наважується оплакувати свого знівеченого на смерть сина в цинковій труні і жадати, аби його було поховано не вночі» [12, 52]. Проте основним образом твору стає «живий труп», що уособлює людину з втраченою духовністю і відчуттям причетності до нації. Цей образ В. Медвідь запозичує у Д. Донцова: «Не творять живого життя живі трупи» [12, 52]. Історичним прикладом антиподу цього образу є мандрівний філософ Григорій Сковорода, що постулював своє ставлення до матеріального світу – «світ ловив мене, але не спіймав» [12, 53]. Тому й висновок до есе сформульовано за мотивами філософських положень Г. Сковороди, що врешті висвітлюють очевидне протиріччя, що й на сьогодні лишається актуальним: «Українська сутність розминулася в цій гаданності: світ порешті вловив таки українця на його “хитрощах” - або ти “всесірний громадянин”, або “син України”» [12, 54]. Отже, есе «Pro domo sua» презентує погляд письменників-традиціоналістів на сучасного українця як особистість, що має визначитись із своєю сутністю, а національний ізоляціонізм, що виходить з реалій сучасності, є необхідною складовою філософії народного життя.

Публіцистична творчість В. Медведя відзначається есеїстичністю мислення, тяжінням до філософського осмислення й розв'язання важливих проблем суспільного буття – духовність, національне світовідчуття, причини соціальних проблем.

Зразки наведеної публіцистики належать перу письменників, що не є професійними журналістами. В науковій літературі склався термін письменницька публіцистика, який утвердився в наукових дослідженнях,

зокрема, дніпропетровської дослідниці Н. Заверталюк, яка написала й успішно захистила докторську роботу, присвячену українській письменницькій публіцистиці 60-80-х років. Авторка вказує прикметні риси письменницької публіцистики, проте, на нашу думку, таке виокремлення «письменницької публіцистики» є не досить коректним. М. Титаренко, подаючи порівняльну характеристику світоглядної публіцистики та інформаційного журналізму, звертає увагу на автора як ключову детермінанту диференціації. Так, автором світоглядної публіцистики є публіцист, колумніст, оглядач, аналітик (часто – позаштатний дописувач), письменник, мислитель, світоч. В інформаційному журналізмі категорія автора представлена таким чином: медіа-працівник, спецкор, репортер (найчастіше штатний працівник редакції), посередник (медіатор), комунікатор, диктор. Отже, публіцистика передбачає автора, що звертається до обсервації актуальних проблем суспільства, які почасти можна віднести до «вічних», автора, що висвітлює питання з понадчасовою актуальністю. Це завдання для людини, що володіє достатнім життєвим досвідом, відзначається майстерністю слова, високою моральністю та відчуттям свободи, а також щиро опікується проблемами суспільства.

3. Концептуальна публіцистика і світоглядна публіцистика: проблема дефініцій

Публіцистика як вид творчості, як один із інформаційних потоків реалізується у формі «журналістики думок», яку сьогодні активно протиставляють журналістиці новин. На цю тенденцію звернула увагу Н. Габор, відзначивши подібну ситуацію в Західній моделі журналістики. Дослідниця проаналізувала тенденції розвитку мас-медіа США і дійшла до висновку, що, попри довіру пересічного споживача медіапродукції до ЗМІ, які вбачають у інформації товар і говорять про цінність факту, що відділений від інтерпретації, маніпулятивні технології дають можливість керувати громадською думкою, використовувати її у певних політичних інтересах. Із метою впливу на суспільну свідомість великої ваги набуває концептуальна публіцистика.

Як вказує дослідниця, у публікації П. Старобіна «Концептуальна сенсація» (журнал «Коламбія джорналіст ревью», 1996) було узагальнено нові віяння в журналістиці, зокрема вказувалось на те, що останнім часом американські ЗМІ почали надавати перевагу аналітичному типові подачі матеріалів. Звичайно, що й інформаційні матеріали, й аналітичні «концептуальні» займають свої ніші і мають свою мету в інформаційному просторі, а, отже, можуть бути одночасно як корисними, так і небезпечними.

Проте, на нашу думку, Н. Габор змішує поняття. Концептуальна публіцистика не є маніпулятивною, а саме про такий тип журналістських матеріалів йдеться у її науковій розвідці. Так, наводячи приклад виборів 2004 року, авторка зазначає наявність «концептуальної» публіцистики (визначимось із поняттями – у американському варіанті): «Не схильному до

самостійних роздумів читачеві вона пропонувала готові ідеї. Тямушого читача вона підкуповувала вдалою аргументацією фактів, екскурсами в історію, порівняльними аналізами, щедрим цитуванням авторитетних джерел, власними коментарями, метафоричністю мови» [2, 394]. Не зовсім зрозуміло, про що йдеться: чи то про політичний дискурс в ЗМІ, чи то про журналістські матеріали, пов'язані з аналізом ситуації виборів, чи то про публіцистику діячів культури? Далі відбувається розстановка крапок над «І»: «Концептуальна публіцистика, аналізуючи ситуацію, нав'язує власні ідеї (на відміну від аналітичної журналістики, яка пропонує читачеві активно думати), налаштовує читача на рішення, передбачені заданою концепцією. Вона має великі можливості до маніпулювання свідомістю. З одного боку, вона орієнтується на розумного читача, з іншого, у ній закладена недовіра до нього. У цій ситуації втрачається сенс правдивості інформації» [2, 394]. Отже, все ж таки матеріали маніпулятивного характеру.

Н. Габор звертає увагу на загрозливу тенденцію, коли «не суспільство змінює інформацію, а інформація перебудовує світ. Умовно інформацію, яка функціонує в суспільстві, можна поділити на дві категорії: природна, що з'явилась в результаті розвитку самого суспільства; штучного породження, коли в інфопростір з певною метою «запускають» потрібні ідеї. До останнього типу належить концептуальна публіцистика» [2, 394].

Зовсім інше бачення концептуальної публіцистики зустрічаємо в дослідженнях Й. Лося, М. Титаренко, Т. Балди та інших львівських науковців.

Й. Лось подає наступне визначення публіцистики: «Публіцистика – словесна й візуальна сфери моделювання свідомості, вияв динамізму людського духу, політичне і морально-філософське освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохопний засіб формування особистості, площина зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втілення їх культурної ідентичності» [10, 24]. Основними концептами цього визначення є людський дух, моделювання свідомості, морально-філософське освоєння, формування особистості, національна ідентичність, що підкреслюють націєтворчий, державотворчий потенціал інформації цього типу.

М. Титаренко зауважує, що термін світоглядної (можливі варіанти: світонастановчої, концептуальної, універсальної, християнської, автентичної, антропософської) публіцистики вперше з'явився у працях відомого публіциста, доктора філософських наук, члена Української Вільної Академії Наук і НТШ Миколи Шлемкевича (1894-1966). У своїй статті «Новочасна потуга (Ідеї до філософії публіцистики)» він подає масштабне дослідження й теоретичне обґрунтування цього нового для тодішнього українського журналістського дискурсу концепту, що й донині залишається білою плямою науки журналістики (йдеться передовсім про теорію). Власне поняття публіцистика виникло раніше за поняття «журналістика», «журналізм». На часі, на думку М. Титаренка, виокремлення й детальніше вивчення світоглядної публіцистики як окремої, самодостатньої і традиційної для

України (!) парадигми журналістики, на противагу іншій, звичайній і популярній прозахідній парадигмі – інформаційного журналізму [20, 121].

Світоглядна публіцистика і інформаційний журналізм характеризуються рядом ознак, що складають опозиційні пари:

- 1) бажання заглибитися (СП) – оперативність, а відтак – дилетантизм, поверхневність (ІЖ);
- 2) інтроверсія особистості (СП) – екстраверсія професії (ІЖ);
- 3) письменники/публіцисти, мислителі, філософи (СП) – «і всі, і ніхто» (ІЖ);
- 4) творча незалежність (СП) – колективне редагування (ІЖ);
- 5) суб'єктивність (СП) – відсутність власної думки, об'єктивність (ІЖ);
- 6) позачасово актуальне, субстанційне (СП) – дочасне (зображати те, що завтра вже буде не потрібним) (ІЖ);
- 7) риси, властиві і СП, і ІЖ: мультидисциплінарність, поєднання навичок організатора, автора, редактора; потреба у відпочинку/неможливість відпочинку, залежність/незалежність [20, 124].

Ці два інформаційні напрямки свідчать про різний тип світоглядних орієнтацій, різні філософсько-концептуалістські позиції. Американські космополітична культура є штучно витвореним, хоча й модно-масовим зразком, на відміну від природної, національної. Саме західний варіант журналістики (інформаційного журналізму) породжує таку проблему як інфляція слова, коли слово набуває неправдивих облудних інтерпретацій. Цю проблему вдало окреслила Т. Жолубак: «Інформація як знання людства є неживою, але ідеальною субстанцією. І тільки синтезуючись зі свідомістю людини, яка теж містить у собі ідеальний закон (мораль, що промовляє через сумління), але не завжди дотримується його, набуває функціональної сили. Звідси, із людського розуму, виходить вже викривлена інформація. Дезінформація, псевдоінформація шкідливо впливають на людину, і надто велике їх поширення свідчить про низький духовний рівень суспільства» [6, 94]. Й. Лось говорить про потребу повернення місії Слова, що має навчати людину, «сповнювати надією», саме «цільова шляхетно мотивована журналістика мусить повернути собі панівне місце у царині впливу на масову свідомість» [11, 49].

Світоглядна настанова є нехарактерною для американської культури (в англійській мові немає слова публіцистика), тоді як для України вона є органічною частиною національної культурної традиції. Як зазначає Й. Лось, ми «спрощено тлумачимо публіцистику, хоча принаймні наша українська традиція дає переконливий матеріал ширше й автентичніше глянути на сферу творчості, яка є “об'єктивним розумом народу”, “віднаходить вічне у швидкоплинному”. Світоглядна (філософічна) публіцистика ... є авангардом духу. Публіцистика – одна з царин духовної культури, споріднена з наукою, мистецтвом, релігією» [11, 120].

Початок української публіцистики пов'язують із традиціями давньоруської літератури, зокрема, полемічною літературою XVI-XVII ст.,

що стосувалась релігійних питань, проте мала вирішальний вплив на культурно-національний розвиток українського суспільства. Наприклад, В. Юкало підкреслює, що «У XVI-XVII ст. ще не існувало націй у сучасному розумінні. Національна ідентичність виявлялась через віру. ... Світогляд українця (русина) тоді був тісно пов'язаний з православною (руською) вірою» [21, 12]. Публіцистичний струмінь визначає особливість давньої літератури, бо вона була перш за все сферою формування суспільної думки, а не мистецького самовираження. Гостроактуальні проблеми суспільства наявні в кожному літературному творі і підтвердженням цього є «деміургійна» література В. Єшкілева. Слушну думку з цього приводу висловив І. Полянський: «Життя і творчість влаштовані так, що час від часу доводиться повертатися до, здавалося б, освоєних і давно пройдених тем. Тому ось вкотре мене накриває потужне хвиля захоплення... фантастикою. Світоглядною фантастикою – скажу точніше, оскільки нові часові та позачасові обставини несподівано дають нове прочитання старим текстам» [17, 130]. У контексті сучасного епічного бачення слід визначити основні пріоритети суспільства, стрижнем же будь-якої держави-нації є викристалізована національна ідея.

Цікаву версію розвитку українського слова й національного світогляду подає О. Пахльовська, порівнюючи українську та російську культурні традиції: «Радикальне розходження української і російської культур відбулося в добу Бароко, де українська перебувала в діалогічному контакті: католицька і протестантська Європа, єрусалимський спадок, ісламський світ. Російська культура обмежила свій культурний радіус жорстким поясом войовничого ортодоксального православ'я. Православ'я отже, - єдино «правильна» віра. Церковнослов'янська мова – мова «сакральна». Якщо латина була мовою церкви і науки, то церковнослов'янська не вийшла за межі східної церкви. Церква була на службі Влади безмежної Імперії, а Мова слугує цементуючим розчином цього тандему. Надалі ці моделі були закріплені. Перехід української літератури на розмовну мову був радикальним, «єретичним» і вирішальним для подальшої диференціації українського і російського світів. Змінилася філософія мови. Мова Людини протиставила себе Мові Влади» [15, 25]. Публіцистика, як одна із сфер національної культури апелює до добра, мудрості, тому вона має стати основою духовної реорганізації сьогодні.

Сучасні інформаційні технології дозволили розширити кількість і межі засобів масової інформації. Інтернет вже сьогодні називають п'ятою владою. Саме його пропонували ще недавно як альтернативу телебачення, орієнтованого на малоосвіченого споживача. Проте одразу зрозумілими були «недоліки» цього засобу масової інформації, зокрема, пригнічення національних і етнічних цінностей на противагу глобальним, загроза традиційній моралі, інформаційна втома, «комп'ютерна наркоманія» [18, 25].

На думку М. Титаренко, на часі відокремлення ще однієї модерної парадигми – електронного журналізму із властивими йому суперечливими ознаками: гіпертекст (гіпермедіа) (Трансформація претексту може мати

підґрунтям осміювання, пародіювання – явища гіпертекстуальності), анонімність (а тому часто некоректність, безвідповідальність, неточність), відсутність етапу редагування, лавинність інформації, полілогічність, можливість онлайн спілкування із читачами, інтерактивність, саморегуляція та ін. У цьому секторі, як і в загальній площині ЗМІ, більшість становлять інформаційний та розважальний журналізм [50, 126]. Тому світоглядна журналістика має завдання реалізації у різних типах медіа – пресі, телебаченні, радіо, Інтернет.

Як зазначає М. Титаренко, структуру сучасних ЗМІ можна окреслити у вигляді триголового змія, де головами є світоглядна публіцистика, інформаційний журналізм, електронний журналізм, а тулубом – світовий комунікативний простір [20, 126].

Духовність українців завжди була закорінена в концепції кордоцентризму, інтуїтивного пізнання й осмислення життя, тому нав'язувана космополітичною культурою меркантильність не може бути духовним орієнтиром українства. Й. Лось вказує: «Якщо ми усвідомимо собі велич тих, які утверджували людську і національну гідність, найвищі вартості буття, то викристалізуємо своє буття у правді. Національну ідею треба підвести в ранг ідеалу» [10, 103]. Отже, світоглядна публіцистика є основою збереження національної ідентичності. Саме національна культура має сприятливу духовну атмосферу для гармонійного розвитку особистості, тому, приєднуючись до думки М. Титаренко можемо говорити «про націєтворчу функцію СП, а відтак – націєгенетичну, оскільки у СП закодовано усі мікро- і макроподи етносу, що активуються під час рецепції текстів» [20, 126].

Розмірковуючи про сутність розслідувальної та світоглядної публіцистики, І.Полянський зазначає: «Світоглядна публіцистика покликана обслуговувати Вічність. Коли вона цього не робить, вона шкідлива. Розслідувальна публіцистика покликана обслуговувати Справедливість» [17, 146].

У типології публіцистики поміж культурологічної, політичної, релігійної, філософської світоглядна публіцистика відрізняється тим, що поєднує в собі всі ці види, функціонує ніби на перетині, бо публіцистика вже за своєю природою філософська. Вона здійснює діалог поколінь і бере відповідальність за націєкультурну ідентичність.

Висновки

Сучасні глобалізаційні процеси, активний розвиток інформаційних технологій спричиняють перетворення у сфері мас-медіа. Поява нових засобів масової інформації, використання комунікативних технологій в журналістиці створюють загрозливі тенденції, коли не суспільство створює інформацію, а інформація здійснює перетворення суспільства. В ідеалі журналістика є одним із виявів демократії. Журналісти надають новини і аналіз, сприяючи комунікації всередині суспільства. Через журналістику

суспільство обговорює реформування інститутів і своє майбутнє. Журналістика в найгіршому прояві – вид демагогії та деспотизму. Це зброя пропаганди інтересів влади. На сьогодні ЗМІ довели методику маніпулятивної політики до абсолюту, опанували функцію симуляції. Одним із шляхів протистояння загрозливим тенденціям є світоглядна публіцистика, яка покликана здійснювати націєтворчу, консолідуючу функцію. Саме світоглядна публіцистика, заснована на морально-етичних засадах, є шляхом до досягнення національного буття, здійснення пошуку істини.

Свій варіант подолання спрямованості ЗМІ на творення патогенних текстів частина українських журналістикознавців (Н. Габор, Б. Потятинник) пропонує напрямок медіаекології, інша частина науковців (Т. Балда, Й. Лось, М. Титаренко) обстоює журналістику із власне українськими традиціями, що плекає ментальні прояви особистості, сприяє формуванню світоглядної системи, національної самоідентифікації українства – світоглядну публіцистику. Духовність українців завжди була закорінена в концепції кордоцентризму, інтуїтивного пізнання й осмислення життя, тому нав'язувана космополітичної культурою меркантильність не може бути духовним орієнтиром українства. На формування потужного струменю української публіцистики, яка часто виявляється у жанрі есе, можна виділити публіцистику Ю. Андруховича, В. Медведя, О. Пахльовської. Також до світоглядної/концептуальної публіцистики ми відносимо науково-філософські розробки В. Єшкілева, О. Гуцуляка.

Аналіз творів Ю. Андруховича («Роман з універсумом», «Живокіст серцевидний», «Швейцарська Швейцарія», «Смерть у Празі»), В. Медведя («Галерник і наглядач», «Із “Книги Мавра”», «Держава і жінка», «Pro domo sua») О. Пахльовської («Мова влади і влада мови в пострадянському Задзеркаллі») довів, що публіцисти запрошують своїх читачів до роздумів, осмислення філософії національної історії, виконуючи функцію медіатора ідей в суспільстві, творячи світоглядну концепцію сучасної національної держави.

Основними концептами визначення світоглядної публіцистики, поданої Й. Лосем, є людський дух, моделювання свідомості, морально-філософське освоєння, формування особистості, національна ідентичність, що підкреслюють націєтворчий, державотворчий потенціал інформації цього типу.

Література

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. – К.: Критика, 2006. – 318 с.
2. Габор Н. «Журналістика думок» у контексті об'єктивності // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 9. Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород, 2005. – С.393-395.
3. Гуцуляк О. Європейські «нові права»: «метapolітика» через «деміургію» // Людина і політика. – 2001. - №6. – С.64-75.
4. Еко У. Очі дуче // Політика і культура. – 2004 . - №5. – С.10-11.

5. Єшкілев В. Політично-культурна дихотомія України: постмодерністичний аспект // Людина і політика. – 2001. - № 6. – С.140-147.
6. Жолубак Т. Інформаційне суспільство як «контекст» праці журналіста // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2002. – Вип..22. – С.86-94.
7. Заверталюк Н. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. Автореферат дисерт. ... докт. філол. наук. – К., 1992. – 29 с.
8. Ігнатова О. Мас-медіа і сучасні стереотипи в контексті України-Європа // Вісник Львівського університету. Серія: журналістика. – Вип1. – Львів, 2001. – С.358-362.
9. Квіт С. Основи Герменевтики. – К.: Вид.дім «КМ Академія», 2003. – 192с.
10. Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу: Навчальний посібник. У 2-х ч.: Ч.1. – Львів, 2007. – 376 с.
11. Лось Й. Бачити великі істини (Публіцистика і тенденції розвитку світу) // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2001. – Вип..21. – С.
12. Медвідь В. Pro domo sua // Українські проблеми. – 1994. - №2. – С.51-55.
13. Медвідь В. Галерник і наглядач // Золоті ворота. – 1994. - №4(10). – С.127-134.
14. Медвідь В. Держава і жінка // Золоті ворота. – 1994. - № 1 (7). – С.116-122.
15. Пахльовська О. Мова влади і влада мови в пострадянському Задзеркаллі // Світогляд. – 2008. - №2. – С.24-28.
16. Полянський І. Світоглядна і розслідувальна публіцистика України: концептуальний погляд на їх функціональну спроможність // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2004. – Вип..25. – С.130-135.
17. Полянський І. Розслідувальна журналістика як каталізатор явищ у політичному житті України // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2006. – Вип..28. – С.145-147.
18. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. – Львів: ПАІС, 2004. – С.89-99, 104-111.
19. Слісаренко І. Україна в «інформаційному режимі» // Політика і культура. – 2004. - №5. – С.12-13.
20. Титаренко М. Світоглядна публіцистика: спроба полемічного дискурсу// Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2006. – Вип.28. – С.118-134.
21. Юкало В. Полемічна література ХVI-ХVII ст. як зародження української публіцистики // Дивослово. – 2005. - №6. – С.11-19.

Питання для самоконтролю:

1. Які типи публіцистики пропонує розрізняти Й. Лось?

2. Що таке глобалізація? І яку роль відіграють ЗМІ в глобалізаційних процесах?
3. Які стереотипи іміджу України продукують ЗМІ?
4. Медіаекологія та світоглядна публіцистика: спільне і відмінне.
5. Які риси є властивими жанру есе?
6. Чому С. Квіт називає журналістику герменевтикою в суспільстві?
7. Назвіть проблематику публіцистики В. Медведя.
8. Назвіть проблематику публіцистики Ю. Андруховича.
9. Наведіть порівняльну характеристику світоглядної публіцистики та інформаційного журналізму.
10. Які ЗМІ подають приклади матеріалів світоглядної публіцистики?

ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В ЗМІ

1. Поняття національної ідеї

Будь-яка держава-нація об'єднана певною ідеєю, має консолідуючий стрижень, таким стрижнем є національна ідея. Кожна суспільна формація утворює певну ідеологію, на основі якої розробляються важливі для життєдіяльності суспільства завдання, програми, законодавча база тощо.

Україна після розпаду СРСР обрала шлях незалежності, тому першими кроками молодій державі стали спроби вироблення пріоритетів нового шляху – незалежна держава, демократичні перетворення, впровадження ринкових інструментів господарювання. Концепція національної ідеї державотворення передбачає основні концепти громадянського суспільства – влада закону, культура та етика підприємництва, ідея державотворення.

Двохсотлітня історія України без державності, а, отже, збереження й плекання національної культури, ментальності, мови світочами українського народу, не наблизила Україну після проголошення незалежності до пошуку консолідуючої ідеї націєтворення. Більш того, як із сумною іронією відзначив Т. Балда, «історичні пошуки національної ідеї стають на порядку денному, як правило, у зв'язку із загостренням державотворчих питань (у Німеччині під час подолання політичної роздробленості, в Італії – при вирішенні питання суспільної єдності, національного визволення), - в Україні питання пошуку – традиційне» [1, 194].

Дослідниця А. Євграфова окреслила ряд завдань, які постають перед дослідником феномену національної ідеї в Україні: «По-перше, потрібно чітко окреслити саме поняття національної ідеї. По-друге, є необхідність хоча б з науковою метою диференціювати те поняття, тобто «розкласти» його на відповідні складові. По-третє, вивчити, осмислити й оцінити внесок учених, які так чи інакше займалися цією проблемою. По-четверте, проаналізувати продукт сучасних ЗМІ, щоб зробити аргументовані висновки щодо реального їх впливу на формування й утвердження національної ідеї як такої» [6, 5]. Ці завдання нам видаються слушними й сьогодні, адже

запропоновані науковцями варіанти не вичерпали проблеми української національної ідеї, її визначення, складових, перспективи тощо. Слід згадати й той факт, коли на початку ХХІ століття чинний тоді президент Л. Кучма, підбиваючи підсумки років незалежності України, констатував, що національна ідея не спрацювала, тим самим виявивши своє нерозуміння поняття національної ідеї, роблячи помилкові підміни понять національної ідеї та руху національного відродження. Саме національний рух 1990-х виявив себе нежиттєздатним і таким, що втратив перспективу. Тому слід окреслити характерні риси національної ідеї:

- вона має бути інтегративним чинником суспільного життя країни, тому виконує в суспільстві функції гармонізації, національної самосвідомості, а також вона має містити в собі формулу успіху, підкріплену певними культурологічними знаками-символами, архетипами;

- вона є стрижнем держави-нації із функцією визначення стратегії розвитку, фундаментом національної ідентичності;

- вона має бути спрямована на незалежність держави та її соборність (єдність як територіальну, так і духовну).

Всі ці елементи об'єднані у визначенні, яке наводить А. Євграфова: «Українська національна ідея – теоретичний вираз своєї самотності та індивідуальності, власної самоцінності, права на самовизначення та самостійний розвиток, на національну незалежність» [6, 5].

Основним «ініціатором» державотворення в будь-якому суспільстві є еліта. Проте еліта у державі за своїм визначенням неоднорідна:

- будь-яка держава підтримує існування офіційної еліти, вищих та середніх ешелонів влади та підтримуючих владу;

- у стабільній державі функціонує також суттєво незалежна від офіціозу духовна еліта, яка у кризові моменти починає трансформуватися в глобалізаційно–опозиційно, протиставлену офіційній еліті силу.

Характеризуючи культурологічну ситуацію в Україні часів Радянського Союзу, О. Гуцуляк вказує на наявність прошарку людей, що оберігали національну культуру, чинили спротив тоталітарній дійсності: «Функцію носіїв феномена “обережительство” в умовах радянської дійсності поклала на себе українська інтелігенція, переважно селянського походження, для якої селянин як носій національної самоідентичності і звияжнього духу не є істотою нижчою від представника партійно-державної номенклатури чи зденаціоналізованого “трудящого”. Український інтелігент, після розчарування у соціалістичній реальності, знайшов для себе як інтелектуала ідеальну нішу “всевидючого ока” і носія месіанської ролі “обережителя духовності”. Звідси постала потреба у своїх авторитетах, у своїх “священних текстах”» [5, 84-85]. Такими текстами, на думку автора, стали художні та публіцистичні твори О. Гончара, В. Симоненка, Г. Тютюнника, В. Земляка, В. Стуса, Л. Костенко, Є. Гуцала, Б. Харчука, П. Загребельного, В. Шевчука та інших. С.ди ж слід залучити й діяльність українських діячів діаспори.

Зокрема, фундаторами української національної ідеї Т. Балда називає Є. Маланюка, Т. Осьмачку, В. Барку, О. Лятуринську, Яра Славутича, Ю. Шевельова та багатьох інших, чия діяльність була пов'язана із газетою «Свобода», що була одним із речників українського національного духу у США. Саме ці тексти мають становити Книгу національного буття, бо є втіленням філософської інтерпретації (або герменевтики) ідеї нації, втіленням національної свідомості.

Іншим мірилом державної політики є ставлення до людини, адже держава повинна дбати про людину «як найвищу суспільну цінність». Як зазначає М. Пірен: «Джерелом найбільшого багатства у світі є людина з її знаннями, тобто психологічно і фізично здорова людина зі знаннями, освітою, культурою». Тому напрямок виховання людини, яка ідентифікує себе із певною нацією-державою, мовою, традиціями, культурою може стати частиною утворення, яке іменує себе народом. Головними дійовими особами в розвитку держави є вчителі, науковці, висококваліфіковані державні службовці, інженери. Отже, «саме вони і нація-держава можуть забезпечити Україні успішну мобілізацію того, що є найважливішим, динамічне економічне, політичне, духовне й культурне піднесення та відродження» [7, 7]. Таким чином, визначаючи авторів обговорення проблеми національної ідеї в ЗМІ, відзначимо наявність «публіцистичного» автора. Маємо на увазі окреслення автора світоглядної публіцистики М. Титаренко – «публіцист, дописувач, оглядач, аналітик (часто – позаштатний дописувач), письменник, мислитель, світоч».

У матеріалі-роздумі «Що вважати національною ідеєю?» автори С. Біляцький та Н. Ярова зазначають, що «головною національною цінністю України, головним її ресурсом є інтелект нації. Вже у найближчі десятиліття на першому плані історичної сцени опиняться ті країни, ті народи, які забезпечать собі високий рівень освіченості, духовності, майстерності і усіх її проявах, виховують у собі нестримну потребу творчого пошуку» [2, 180]. Ця філософсько-публіцистична рефлексія двох економістів опублікована в рубриці «Рефлексії» спеціалізованого наукового журналу «Соціальна психологія» покликана звернути увагу науковців, висловлюючись образно «публіцистів суспільства», на проблеми становлення в Україні поняття національної ідеї: «У будь-якому суспільстві (точніше – у будь-якій культурі) існує певна угода, своєрідний консенсус. Його ще називають національною ідеєю. ...Коли програмові цілі суспільства формулюються в моральних поняттях, а не в конкретних цифрах, то це не дозволяє затиснути людські волі в єдиний кулак, але зате відкриває простір для творчості індивідів та їх самодіяльних об'єднань» [2, 181]. Автори підкреслюють «статус» національної ідеї, як основа духовного, ідейного об'єднання, вона не може підмінятись поняттями, що презентують економічну позицію країни, як «добробут» (як заявив свого часу прем'єр В. Янукович «Національна ідея – це добробут»), «продуктивність праці» тощо.

2. «Українська національна ідея» Д. Павличка

Д. Павличко окреслює українську національну ідею як «творця, захисника, відновлювача і будівничого державності народу, його дух свободи, вищий рівень самоусвідомлення, ознаку інтелектуальної зрілості, його здатність впливати на формування позитивного для себе політичного міжнародного клімату» [7, 26]. Публіцист звертається до історії українського народу, простежуючи щаблі становлення ідеї нації. Він говорить про поняття свободи. Україна на сьогодні може пишатись порівняно з іншими країнами колишнього СРСР станом свободи слова. Про це свідчать і оптимістичні хроніки наведені в «Журналісті України» (2009. - №3), де за дослідженням міжнародної правозахисної організації Freedom House в списку найбільших порушників прав людини у світі серед 10 країн та суперечливих територій «засвітились» Туркменіста та Узбекистан. В цих країнах відбувається тотальний державний контроль за щоденним життям громадян. Трохи, але не набагато кращою є ситуація ще в 11 країнах та суперечливих територіях, серед яких названа Білорусь.

Проте, за спостереженнями, маємо досить викривлене розуміння свободи: «Якщо стрижнем національної ідеї є свобода, то, власне, свобода повинна бути динамічним, живим рушієм політики, що могла б творити з усіх громадян України модерну націю, підносити її до рівня розвинених демократичних держав, але без упослідження, а з вивищенням нації корінної. А чим є національна свобода, як не творенням насамперед найнеобхідніших засад для духовного життя народу. А в нас за роки незалежності кількість україномовної преси зменшилась, а кількість російськомовної збільшилась у п'ять разів. 80 відсотків друкованих засобів масової інформації в Україні зареєстровані як російськомовні або двомовні видання, більшість з них фінансується з Росії. Подібна ситуація і на телебаченні» [7, 30-31].

Це спостереження ще раз підтверджує неможливість консолідації українського суспільства через панування проросійського і відверто антиукраїнського медіапродукту. Можемо констатувати своєрідний принцип «антиукраїнського насильства», відповідь і відсіч якому може дати світоглядна публіцистика. Слід оминати етап роз'яснень і коментувань медіанасильства медіаекологією. Як альтернатива «журналістики для всіх» вона має право на існування, проте, як відзначив В. Мостовий на конференції з питань журналістської етики щодо можливості виховати морального журналіста в неморальному суспільстві: в лікарні мають вилікуватись першими лікарі, отже, це стосується й журналістів.

Говорячи про потребу формування національної ідентичності та державної ідеології як стрижня існування незалежної держави, В. Злишков констатує той факт, що українське телебачення не лише не сприяє консолідації української нації, але й активно впроваджує модно-масові зразки глобалізаційної ідеї нівеляції національного, а це суперечить національним інтересам України. Як, наприклад, і суперечить діяльність Савіка Шустера в його програмі «Свобода із Савіком Шустером». Поведінка

цього шоумена є не лише прикладом відсутності професійної етики, самолюбівання, самозахопленням, але й підтримкою антидержавницьких, антиукраїнських настроїв в суспільстві. Можемо зробити висновок, що українське телебачення не є «українським» за своєю суттю (згадаймо й продюзовані концепти «Наше кіно», під вівіскою яких виходять романтизовані фільми про російських бандюків чи сльозливі російські історії кохання, до речі, більшість цих «кіно шедеврів» є класичними прикладами екранного насильства): ані змістом, ані формою – на що вказує відсутність української мови та реалій українського життя на телеекранах. Хочеться процитувати наведений Д. Павличком канадський закон щодо засобів масової інформації, який наголошує: радіомовлення і телебачення має бути «у власності й під контролем канадців», має служити «збереженню, збагаченню й зміцненню культурного, політичного, соціального та економічного ладу Канади... поширенню канадського погляду на навколишній світ за допомогою різноманітних програм, що відображають канадську позицію, думки, ідеї, цінність та художню творчість» [7, 31]. На жаль, ми не маємо підтримки національної культури українською владою.

Д. Павличко аналізує політичне обличчя України, її європейський вибір. Публіцист формулює основне завдання української ідеї: «Створити націю, об'єднану не лише історичною пам'яттю, мовою і культурою, а й залученням кожного громадянина до реалізації своїх здібностей, до конкретної праці на будівництві демократичного суспільства і національної держави» [7, 37]. Завершення твору Д.Павличка «Українська національна ідея» оптимістичне, пронизане вірою у втілення української національної ідеї. Це завершення відповідає завданню світоглядної публіцистики – давати надію, здійснюючи пошук істини.

Й.Лось називає два всеукраїнських видання в яких можна зустріти зразки націєтворчої світоглядної публіцистики – «Українське слово» та «День». Ми погоджуємось із вибором львівського дослідника і пропонуємо простежити націєтворчий потенціал світоглядної публіцистики цих видань.

Газета «День» - всеукраїнська щоденна газета, що видається з вересня 1996 року. На сьогодні вона є прикладом української якісної преси, на сторінках якої порушуються актуальні проблеми українського суспільства, зокрема, проблеми державотворення, національної української ідеї. Успішність цього видання визначається також особистістю головного редактора – Лариси Івшиної. Аналізуючи її матеріали за останній рік, відзначимо такі характерні риси видання, яким воно завдячує своєму головному редактору. По-перше, це увага до питань української культури, що сприяє позитивному іміджу газети й України не тільки у власній державі, але й за кордоном. По-друге, сприяння формуванню сучасної української еліти, культивування в суспільстві високоморальних цінностей. По-третє, культивування свободи людини і її вибору, зокрема, свободи вибору слів журналіста.

В газеті «День» (№46, 19 березня 2009 року) вміщено матеріал О. Савицького, Н. Білоусової «Національна ідея та національний капітал: чи

може бути одне без іншого?». В ньому говориться про нагальну потребу кристалізації національної ідеї, а, отже, національної стратегії, що б могла сприяти побудові сильної економіки. Публікація містить коментарі та думки спеціалістів, відзначається добром цікавих фактів, що творять чітку і вдалу аргументацію. Відзначаючи тенденцію «катастрофізму» щодо висвітлення українського буття Ю. Романюк говорить про потребу «масованого, енергійного і безперервного впливу мас-медіа на утвердження позитивних прикладів все державного і місцевого життя є невідворотною і найбільш актуальною» [10, с.18]. Аналізований матеріал є прикладом саме такого позитивного погляду на перспективу і перспективність української економіки.

3. Націєтворчий потенціал регіональної журналістики

Поряд із всеукраїнськими виданнями, слід простежити націєтворчий потенціал регіональної журналістики. У Запорізькому регіоні в постколоніальний період зросла кількість газет, але якість лишилася майже незмінною. Так, «Запорізька правда» продовжує працювати в фарватері вимог обласної ради та облвиконкому.

Російськомовна газета «Индустриальное Запорожье» час від часу змінює хазяїнів, але чесно служить кожному з них (зараз цей «незалежний орган» оспівує дії «Запоріжсталі» та «Індустріалбанку»).

Колишній «Комсомолец Запоріжжя» (орган обкому ВЛКСМ) змінив ім'я – тепер це «МИГ» і має всі ознаки таблоїдної преси, як більшість друкованих ЗМІ Запоріжжя: «Наше время», «Суббота плюс».

Частина регіональних друкованих ЗМІ, такі як «Мрія», «Верже», «Бабушка», «Дедушка» – просто «жовті».

Популярними в регіоні є відверто антидержавні, антиукраїнські часописи «Выбор», «Товарищ», «Зеркало Запорожья», а також преса партій Наталії Вітренко, партії Політики Путіна.

Функціонування засобів масової інформації в умовах залежності від капіталу, влади породило ряд проблем, що потребують негайного рішення. Перш за все це потреба становлення в Україні якісної преси, яка б володіла усіма тими ознаками, на які було вказано ще у 1997 році (повнота і всебічність висвітлення подій, їх глибока інтерпретація, гідність в оформленні та стилі, неупередженість, відсутність сенсаційності та провінціалізму) [9, 33]. Проте на сьогодні доводиться говорити лише про прорахунки і втрати української преси. Поглянувши на ринок друкованих видань Запорізького краю, серця козацтва, можемо констатувати наявність лише однієї україномовної газети і однієї українсько-російської.

Мова суспільства є його віддзеркаленням, мова відгукується на потреби суспільства і відображає національний образ світу, про який говорив Г. Гачев [4], або, вже ближче до журналістики, відображає, зі слів Г. Солганика, релігійно-міфологічну, філософську, наукову, художню, публіцистичну картину світу. Г. Солганик стверджує, що для кожної епохи є

характерною створення публіцистичної картини світу, яка пов'язана з соціальними інтересами суспільства, а тому є перш за все соціальною [12].

На тематику та стилістику журналістського твору впливає дуже багато факторів: вид ЗМК (радіо, телебачення, газета чи мультимедійне електронне видання), цільова аудиторія, на яку розраховано видання, тип видання, система постійно діючих рубрик, навіть верстка і особливості поліграфії, – тобто і макроструктура сегментного поділу інформаційного ринку, і внутрішня структурованість конкретного інформаційного продукту. Тому реалізація однієї й тієї ж тематики буде не однаковою, скажімо, у спеціалізованому виданні, у межах окремої постійної рубрики загальноспрямованої преси чи у виданні, де подібна інформація не є профільною, з'являючись лише у вигляді окремих матеріалів. Різниця полягатиме не лише в обсягах матеріалу, його жанрових особливостях, а також і в загальній обізнаності журналіста в проблематиці, стилістиці текстуального вирішення кожного конкретного матеріалу.

«Запорізька правда» має статус газети Обласної ради та Обласної державної адміністрації, що зумовлює тематику і жанрову специфіку видання, однак при цьому зберігається загальна домінанта саме соціальної інформації, крізь призму якої й подається та оцінюється часто культурна, політична, економічна, екологічна та інші типи інформації. Проте видання має чітку стратегічну мету – інформувати мешканців міста та області про роботу державних органів влади. При чому твориться стабільний позитивний імідж їх роботи в окресленні активної позиції влади щодо розвитку регіону в усіх сферах, в дотриманні чіткої націєтворчої, державотворчої стратегії. Прикладами висвітлення таких значущих подій можна вважати значну кількість матеріалів – близько 60%, а з останніх подій – святкування Дня міста, проведення виставки-ярмарку «Хортицькі джерела» (6 жовтня 2007 року), свята бойових мистецтв «Спас» («Столиця бойових мистецтв “Спас” зустрічає XI міжнародний фестиваль» - 4 жовтня 2007 року).

Соціально-оціночний підхід у висвітленні різноманітних подій засвідчує використання таких типів аргументації як констатація та інтерпретація. Останній тип аргументації саме дозволяє говорити про авторську позицію – свідка і коментатора подій, що дає можливість підкреслити високий творчий потенціал журналістів видання, які працюючи в умовах замовлення влади не забувають про високе соціальне замовлення суспільства. В цьому плані варто відзначити роботу журналістів Г. Кліковки, О. Гривцової та інших.

Статус обласного видання вимагає висвітлення як подій міста, так і області. Це значно розширює межі аудиторії і в той же час розпорошує увагу суб'єкта. Проте значний інтерес для творення публіцистичної картини світу має адресат як об'єкт зображення. Це пошук людини типової, що як має загальні риси серед решти реальних людей, так і зберігає індивідуальні прикмети. Показовими в цьому плані є матеріали Н. Кузьменко «До великих родин держава не прихильна?» (16 жовтня 2007 року) про багатодітну родину Атипових із хутора Димитровського Пологівського району; О. Кудрі «Я

цілюю кожне слово» (13 жовтня 2007 року) про українського поета В. Чубенка. Журналістський твір є не лише життєподібним, а перш за все є частиною нашого життя.

Цікавим феноменом є позиція толерантності газети з приводу болючих проблем в суспільстві, зокрема, щодо проблеми української мови в нашому регіоні. Не секрет, що ЗМІ, як регіональні, так і загальнонаціональні, активно працюють на зросійщення аудиторії; україномовний глядач, слухач, читач сьогодні почувається ніби в гето–пеклі, ще зображеному Лесею Українкою, де почуваєшся похованим живцем, бо ти (україномовний) виявляється не існуєш. Хочеш говорити українською – будь ласка. Але з ким і де? Хочеш навчати дитину музиці, малюванню і т.п. українською мовою, вибачте, на українську мову немає попиту. Тому дуже дивно прозвучав матеріал про двомовність нашого регіону «У нас дві рідні мови» (4 жовтня 2007 року). Так само як здивувало російськомовне привітання О. Кальцева. Зрозуміло, що він не українець, то може краще рідною мовою вітати, жартували ж брати Капранови з приводу того, скільки мов треба знати мешканцю України: три (українська, російська, англійська), а чи може більше? [3].

Будь-які висновки з приводу публіцистичної національної картини світу можливі лише на загальному рівні, бо соціальна картина українського суспільства, представлена в газеті «Запорізька правда», є лише одним з її фрагментів, який не претендує на остаточність, універсальність. Отже, ознаками цієї картини є створення позитивного іміджу влади в системі глобалізацій та державотворчих дій, пошук позитивного образу, позитивного героя за будь-яких умов, а отже, певне викривлення дійсності. Наступною рисою слід назвати толерантність, яка межує із намаганням применшити існуючі проблеми або перевести їх у інше русло. «Запорізька правда» засвідчує той факт, яким може бути сьогодні україномовне видання в Запоріжжі. Той невтішний факт стану україномовної преси завдячує своїм існуванням владі, яка ще досі сама не дійшла висновків, що ж таки є національною ідеєю в Україні.

Першого січня 1991 року вийшло перше число першої незалежної газети регіону «Запорізька Січ». Редакція зазначала, що «матеріали по желанию автора публикуются на русском или украинском языках». У номері українською мовою були дві купечькі інформації, анекдот і пісня Андрія Бісітова «Запорізька», яка починалася словами: «Де ж ти ділась, українська моя рідна мова?» Упродовж часу боротьби за незалежність і наступні два роки газета відзначалася відверто державницькою позицією, патріотизмом. Та з приходом на посаду головного редактора Костянтина Сушка часопис змінив букву у назві: «Запорозька Січ», запровадив четверговий номер «Перекур» і став рупором мера.

Сьогодні часопис Запорізької міської ради «Запорозька Січ» і «Перекур» працюють на імідж міського голови Євгена Карташова. Газета виходить тричі на тиждень загальним обсягом 40 сторінок. Це універсальне видання, в котрому можна знайти не тільки новини регіону, аналітичні матеріали і розслідування журналістів, але й офіційні документи, що

набувають чинності після опублікування в газеті, а саме: нормативні акти, рішення міськради і міськвиконкому.

Видання відповідає потребам широкої аудиторії. Саме з цією газетою понад десятиліття пов'язав свою працю журналіст Пилип Юрик.

Єдиною дійсно незалежною та державницькою українською газетою в Запорізькій області була «Просто» Юрія Василенка, яка проіснувала трохи менше двох років і збанкрутувала.

На сьогодні серед запорізьких публіцистів, які не приховують свого патріотизму, виокремлюються Юрій Василенко, Пилип Юрик, Леонід Сосницький (Романовичов), Володимир Москаленко.

4. Публіцистика Пилипа Юрика

У своїх публікаціях Пилип Юрик порушує різні за характером проблеми: національні, соціальні, психологічні, етичні, філософські.

На шпальтах «Січового майдану» Пилип Юрик послідовно порушував проблеми відродження козацької слави, виховання гордості за героїв України. Наприклад, інтерв'ю Пилипа Юрика з Володимиром Мельником «На Запоріжжі має бути єдине козацтво!» (Запорозька Січ, 1998. – 17.04.).

Проте інколи між рядками ми бачимо іронію. Так, у матеріалі «Діти під захистом козаків: ні куріння, ні наркоманії» (Запорозька Січ, 2004. – 16.11.), вріз подає анонс «величної» події. Провівши паралель з сумнозвісною трагедією в Беслані, Пилип Юрик повідомляє, що вперше в Україні за ініціативи міського голови проводиться експеримент: десять шкіл міста віддано під охорону козацькому війську Запорозькому Низовому. А на фото козачки у чорних одностроях - саме таку форму носили дореволюційні жандарми, які виконували репресивні функції. Не так давно військо експеримента Панченка «охороняло» ринок Анголенко, після чого було відкрито кримінальну справу за здирництво, за що нинішній «верховний отаман» (такої посади у козаків ніколи не існувало) Олександр Панченко відсидів значний термін. Чим не вихователі молоді?

І тут же Пилип Юрик вибухає статтею «Час, іде, а про єднання — тільки розмови», у якій подає аналіз «брунькування» єдиного козацтва на безліч невеличких групок. «Вибачайте, читачу, що всіх не запам'ятав. На Рябкові бліх менше, ніж у нас козацтв. І кожен отаман — святіший папи римського. Тільки він — справжній патріот, справжній козак і справжній герой, на якого треба рівнятись. Усі інші, на його думку, — артисти цирку, клоуни і т.д.».

Отут уже дістається сучасним запорізьким отаманам: «Один отаман — на державній посаді. Другий отримує відсоток від козаків, які займаються охоронною діяльністю. Третій же, як він каже, «колядує», випрошуючи гроші в підприємців. За рік ним була зібрана ледь не тисяча гривень! Отаман, маючи оту ледь не тисячу гривень, як би йому не хотілося, не прожив би й сам. А ще ж — сім'я, оплата приміщення канцелярії, телефону, влаштування святкових заходів тощо. А він — живий і не надто худий!»

Згадується і Олександр Панченко: «Інший отаман, але вже верховний, мов біблейський батько, пригортав усіх блудних синів, які проклинали гетьмана Муляву. Їм на священній Хортиці вручали погони. Та не рядових козаків, не звичайних старшин. Київський розкольник Сагайдак отримав із теплих отаманових рук відзнаки полковника. А пізніше, за прикладом того ж верховного, забрав частину Київського козацтва, оголосив себе найголовнішим отаманом і створив там ще одне Військо Запорозьке».

Та легко можна узнати «патріота» за справами його... «Нещодавно верховний з козаками їздив до Криму. Але не по сіль. “Захищати” росіян від автохтонного народу — кримських татарів. Не робили цього його орли ранньою весною, не спланували й на осінь. Найкраще їм це зробити на початку оздоровчого сезону. Покажуть москвичам чи пітерцям сюжет, що в Криму росіян ледь не вбивають, і що козаки навіть змушені охороняти братів-слов'ян. Куди поїдуть відпочивати москвич із пітерцем? У Сочі, Новоросійськ — подалі від Криму. Везимуть свої заощадження не в Україну, а в Росію». Бо дуже вже верховний «хоче створити Республіку Козакію, або Азовську Республіку на теренах України, і козаки, за його словами, повинні разом із донцями й кубанцями захищати населення східних і південних областей від Києва та Львова, від галицьких впливів, від католицизму й тому подібного».

Після такої аналітики Пилип Юрик робить висновок: «Люди, які приходять до влади, намагаються об'єднати суспільство. Адже гуртом і батька добре бити. Чи зможуть це зробити отамани, які вчинили розкол? Чи буде Україна цілою, якщо вже зараз пропагується нова автономія на її теренах? Такі люди швидше приведуть до громадянської війни, ніж до єднання. Тому, зваживши всі «за» й усі «проти», скажу відверто: «Слава Господові, що не дав до ваших рук зброю, а тим більше — владу».

Пилип Юрик – член запорізької громади РУНВіри «Оріяна» (Рідна Українська Народна Віра), тому під іменем Полян Юрик читач знаходить публікації про події в громаді, про сутність дохристиянських українських свят (наприклад, інформація «Калита і день народження «Оріони» (Запорозька Січ, 1999. – 18.12. – С. 3.)); про новинки літератури рунвірівців (наприклад, про презентацію книги Сергія Плачинди «Лебедія» («Книга про нашу минувшину та праукраїнців») (Запорозька Січ, 2006. – 24.01. – С. 8); Інформаційна стаття про відкриття Храму Сонця в Богоявленому («Освячено перший в Україні Храм Сонця» (Запорозька Січ, 2006. – 30.09. – С. 8)).

На сторінці «Слова» публіцист послідовно обстоює упосліджене в регіоні право українців на рідну мову. Пилип Юрик у своїх творах доводить: найміцніший цемент, що об'єднує етнографічний народ і перетворює його на свідому націю, – соборна літературна мова. Народ, який не має єдиної літературної мови, не закінчена свідомі нація й щастя бути державним не знає; такий народ і політично не сильний, тому легко попадає в залежність сильнішого сусіда.

Кожна сторінка «Слова» подає етимологічні етюди, довідки з мовознавства, українського правопису, коротку історію крилатих слів. Інколи

сторінка «Слова» публікує короткі відомості про мовознавців «Словники Іллі Кириченка» (5.12.06), нерідко можна знайти уривки з книг чеського письменника Іржі Томана.

Тут же подаються нариси, замальовки про тих, хто стоїть в обороні рідного слова в Запоріжжі: «Фанатично закохана в мову» (Запорозька Січ, 2001. – 24.02.), «Вихователька патріотів України» (Запорозька Січ, 1999. – 23.11.).

Пилип Юрик гнівно виступає проти тих, хто нищить українське слово. Так, він друкує статтю «Не лякайте мовою медсестер — вони розумніші, ніж вам здається» (Запорозька Січ, 17.01.2004 р.). Це відповідь на публікацію Павла Бауліна, в якій той заявляв, що скоро почнуть штрафувати медсестер, які не послуговуються на роботі державною мовою

Не забуває Пилип Юрик і про українське телебачення. Так, у сатиричній рецензії «Сім мішків вовни в гарно розрекламованій кінокартині» (ЗС. – 2004. – 07.01. – С. 8) він збиткується над постановкою «Вечори на хуторі біля Диканьки». Автор блискуче глузує над образом, створеним Веркою Сердючкою. «Одне слово, творили хлопці, що хотіли. Тільки ж як далеко такий кінокартині до України, її звичаїв і традицій!» І Пилип Юрик висипає цілу низку ляпів, недоречностей, що ніяк не пов'язані зі звичаями нашого народу, допущених постановниками фільму. На жаль, у рецензії допущено помилку замість прізвища Олекси Воропая, автора книги «Звичаї нашого народу», надруковано «Олекса Бородай».

Отже, найчастіше Пилип Юрик у своїй публіцистиці висвітлює такі теми:

- героїчне минуле України та роль особистості в історії;
- виховання молоді на засадах козацької педагогіки;
- походження й розвиток української мови, культура слова;
- питання розвитку сучасної української культури;
- витоки дохристиянської віри українців.

Прикметно, що сам Пилип Юрик сповідує ідеї Івана Огієнка: «Без добре виробленої рідної мови нема всенародної свідомості, без такої свідомості нема нації, а без свідомої нації – нема державності, як найвищої громадської організації, в якій вона отримує найповнішу змогу свого всебічного розвитку і виявлення». Чи не тому журналіст пише тільки українською мовою, навіть коли від цього має матеріальні збитки (не секрет, що шпальта в російськомовному четверговому «Перекурі» оплачується на порядок більше, але Пилип Юрик друкувався тільки в «Запорозькій Січі»).

Українське телебачення через принцип «рейтинговості» та інші причини перестало бути українським у повному розумінні цього слова. Аналіз всеукраїнської та регіональної преси доводить потребу виховання морального журналіста, який сприятиме творенню світоглядної публіцистики, завданням якої є консолідація суспільства, націєтворча настанова журналістики. Саме талановитий, креативний журналіст/публіцист має сприяти конструктивному діалогу в суспільстві щодо вираження національної ідеї та творення національної держави.

Висновки

Огляд наукової літератури з проблем національної ідеї в Україні дозволив окреслити основні її характеристики:

- бути інтегративним чинником суспільного життя країни, виконання в суспільстві функції гармонізації, національної самосвідомості, а також містити в собі формулу успіху, підкріплену певними культурологічними знаками-символами, архетипами;
- є стрижнем держави-нації із функцією визначення стратегії розвитку, фундаментом національної ідентичності;
- сприяння збереженню незалежності держави та її соборності (єдність як територіальна, так і духовна).

Публіцистичні матеріали С. Біляцького та Н. Ярової «Що вважати національною ідеєю?», Д. Павличка «Українська національна ідея» окреслюють основні завдання української національної ідеї – творення свідомої особистості, творення сильної, об'єднаної нації.

Журналістські матеріали націєтворчого характеру, опубліковані в газеті «День» відзначаються такими напрямками досягнення національного буття:

- увага до питань української культури, що сприяє позитивному іміджу газети й України не тільки у власній державі, але й за кордоном;
- сприяння формуванню сучасної української еліти, культивує в суспільстві високоморальні цінності;
- культивування свободи людини і її вибору, зокрема, свободу вибору слів журналіста.

Запорізька преса більшою мірою демонструє негативні приклади розробки національної ідеї. Більшість видань міста мають антиукраїнське спрямування. Проукраїнськими в фарватері вимог обласної ради та облادміністрації є газети «Запорізька правда» та «Запорізька Січ». Публіцистична картина світу, що постає у виданні «Запорізька правда», відзначається такими характерними рисами:

- творення позитивного іміджу влади в системі націєтворчих та державотворчих дій, пошук позитивного образу, позитивного героя за будь-яких умов, а отже, певне викривлення дійсності;
- толерантність, яка межує із намаганням применшити існуючі проблеми або перевести їх у інше русло. «Запорізька правда» засвідчує той факт, яким може бути сьогодні україномовне видання в Запоріжжі. Той невтішний факт стану україномовної преси завдячує своїм існуванням владі, яка ще досі сама не дійшла висновків, що ж таки є національною ідеєю в Україні.

Участь газети «Запорізька Січ» в націєтворчій парадигмі нас цікавила з позиції особистості публіциста, національно свідомого, що керується в досягненні дійсності прагненням до істини. Таким публіцистом, на нашу

думку, був П. Юрик, який сьогодні працює в газеті «Запорізька правда», проте нас цікавила його журналістська діяльність у виданні «Запорізька Січ». У своїх публікаціях Пилип Юрик порушує різні за характером проблеми: національні, соціальні, психологічні, етичні, філософські.

На сьогодні серед запорізьких публіцистів, які не приховують свого патріотизму, виокремлюються Юрій Василенко, Пилип Юрик, Леонід Сосницький (Романовичов), Володимир Москаленко.

Світоглядна публіцистика спрямована на досягнення національного буття, вироблення стратегії розвитку української держави, а, отже є потужним потенціалом здійснення націєтворчої функції в суспільстві.

Література

1. Балда Т. Національна ідея в Україні та в пресі діаспори: порівняльний аспект // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2006. – Вип.28. – С.193-204.
2. Біляцький С., Ярова Н. Що вважати національною ідеєю? // Соціальна психологія. – К., 2004. - № 4. – С.179-181.
3. Закон Братів Капранових: Збірка статей.- К., 2007. – 240 с.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М., 1999. – 230 с.
5. Гуцуляк О. Українська національна ідея і пошук Книги національного буття // Соціальна психологія. – К., 2008. - № 3. – С.84-94.
6. Євграфова А. Українська національна ідея як соціальний феномен у сучасній публіцистиці // Вісник Сумського державного університету. Серія філологічні науки. – Суми, 2006. - № 3. – С.5-9.
7. Павличко Д. Українська національна ідея // Рідний край. – 2003 - №2. – С.26-38.
8. Пірен М. Чи є «вибрана верства» України символом української політичної нації? // Соціальна психологія. – К., 2004. - № 5. – С.3-11.
9. Потятиник Б. Критерії якісної газети в проекції на українські медіа // Українська журналістика: історія і сучасність. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. – Львів, 1997. – Вип..20. – С.31-33.
10. Романюк Ю. Технології оптимізму, просвітництва чи спустошення? // Журналіст України. – 2009. - № 3. – С.18-20.
11. Ромашко О. Українська національна ідея в дзеркалі преси // Політичний менеджмент. – 2006. - №2. – С.115-126.
12. Солганик Г. О новых аспектах изучения языка ЗМИ // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2000. - №3. – С.31-38.
13. Україна в пошуках себе: національна ідея, проблеми розвитку. – К.: Києво-Могилянська академія, 2007. – 328 с.
14. Україна: у пошуках національної ідеї // Всеукраїнська експертна мережа. – 2006. - № 1. – С.12.

Питання для самоконтролю:

1. Якими рисами визначається національна ідея? Що таке українська національна ідея?
2. Висвітлення націєтворчої проблематики в газеті «День».
3. Яку роль виконують регіональні ЗМІ у здійсненні націєтворчої функції?
4. Дати характеристику запорізькій пресі з погляду їх національної ідентифікації.
5. Проблематика творчості Пилипа Юрика періоду «Запорізької Січі».
6. Дайте визначення поняття «публіцистична картина світу»
7. Дайте характеристику публіцистичної картини світу твореної запорізькими виданнями.

ЕСЕЇСТИКА О. ЗАБУЖКО

1. Наративний суб'єкт збірки «Хроніки від Форртінбраса. Категорія автора в структурі публіцистичного твору

Есе та наукові розвідки О. Забужко, як показує аналіз відгуків на них, певною мірою стали своєрідними заручниками тієї жанрової форми та тієї цільової читацької аудиторії, яку обрала для них авторка. Тобто та яскраво виражена елітарність, що відрізняє твори письменниці публіцистичного спрямування, не зустрічає одностайного схвалення літературних критиків, які відгукуються на ці твори.

Образ автора в публіцистиці – тема в науці майже не розроблена, на думку В. Здоровеги. Індивідуальність публіцистичного стилю – це перш за все індивідуальність автора. Його образ формується поступово від твору до твору. Він може не збігатись в усьому з тим фізично існуючим автором, який написав твір. Автор – своєрідний персонаж публіцистики.

Розглядаючи поняття автора слід звернутись до розробок сучасних дослідників проблеми автора. За В. Назарцем, «образом автора називається відображена у творі особистість автора-творця, яка знаходить свій вияв у формі певної світоглядної позиції (точки зору), що стоїть за всім зображеним у творі і зв'язує його вираженням певної концепції світу й людини» [2, 153]. «Образ автора» - специфічна смислова величина, яку, з одного боку, потрібно відрізняти від біографічної авторської постаті, автора-як людини, а не як особливої творчої особистості; з іншого боку, від образу художньо конструйованої особи оповідача або розповідача твору, уявлюваної реальним творцем у функції автора, - тобто умовного, а не фактичного автора-творця. Ця відображеність автора у творі відбувається поза його волею. Таким чином, «образ автора» - це образ «внутрішньої особистості» автора твору.

Отож, у сфері структури оповіді визначальну роль відіграє форма презентації автора у творі. За словами М. Кодака: «Розробка проблем нарації як системно-структурного рівня поезики виправдано здійснюється з залученням поняття автора» [13, 136].

Наратологічна система аналізу оповіді (тексту) пов'язана з комунікативним підходом, а саме функціонуванням автора і реципієнта (читача, слухача, глядача) на різних рівнях комунікації. Зважаючи на численні дослідження диференціації рівнів комунікації (О. Капленко, І. Ільїн, А. Гришунін, М. Ковсан, А. Корнієнко, О. Ткачук та ін.) визначимось із загальною структурою твору. Так, німецька дослідниця Х. Лінк в роботі «Рецептивне дослідження: Вступ до методики і проблематики» виходить з положення, що автор і читач є двома полюсами процесу комунікації, що виявляються на різних його рівнях. На позатекстовому рівні вони виступають як емпіричні та історичні особи, що відповідають поняттям «реальний автор» і «реальний читач», незалежно від того, чи беруться вони в історичному чи в сучасному аспекті.

На першому внутрішньотекстовому рівні, який має кожний текст, знаходиться теоретичний конструкт «абстрактного чи імпліцитного автора»: «Він є «точкою інтеграції» всіх оповідних прийомів і властивостей тексту, тією свідомістю, в якій всі елементи образу тексту знаходять свій сенс» [цит. за: 9, с. 137]. На протилежному полюсі йому відповідає «абстрактний чи імпліцитний читач», який розуміє різноманітні авторські стратегії, наприклад, стильовий прийом іронії. Нарешті, на другому внутрішньотекстовому рівні, ієрархічно залежному від першого і неов'язково присутньому в кожному тексті, автор і читач зустрічаються у «фіктивній ситуації». Так, наприклад, в передмовах «фіктивний чи експліцитний автор» розмовляє з «фіктивним чи експліцитним читачем» [див. 9, с.137 – 138]. «Слово до читача» у збірці О. Забужко «Хроніки від Фортінбраса» містить такий прийом прямого звернення автора до свого читача: «Чому це, - питає читач, - хроніки? І чому – від Фортінбраса? Зараз поясню. Точніше спробую» [6, 9].

Проте тут слід врахувати той фактор, що в публіцистиці особистість автора є центральною системою поетики твору. Як відзначає О. Зарецький, «той, хто говорить у відповідних соціальних, комунікативних умовах, повністю чи частково знає чи вірить, що слухачеві відома ці система» [8, 69]. Комунікативна структура в цьому випадку є трикомпонентною, її складові: «мовець (автор)» - «текст/канал» - «споживач». Таким чином, надзвичайної ваги в дослідженні нарації публіцистичного твору набуває опозиція «автор-читач».

Збірку есеїв «Хроніки від Фортінбраса» сама авторка пропонує розглядати умовно як цілісний текст-мозаїку. З цією метою вона пропонує «Слово до читача», яке крім звернення до читача (створення фіктивної ситуації спілкування, а у авторки – взаємодія, бо її читач бачиться співавтором), визначає художню наративну стратегію есеїв О. Забужко.

Авторка у «Слові...» вводить прийом діалога читача з автором. Введення явного наратора (термін О. Ткачука) пропонує дружній, щирий для читача тон оповіді, сповідальності. Його присутність полягає у здатності безпосередньо втручатись у текст своїми філософськими чи метанаративними коментарями. У текстах есеїв це виявляється в додаткових

коментарях, які крім посилань на джерело, де було видруковано або проголошено текст та переклади окремих слів містять додаткову інформацію, факти, що увиразнюють певні аспекти роздумів, увиразнюють їх, спонукають читача замислитись. Так, розглядаючи проблему конфлікту цивілізації з часом у есе «Кімната сто один: в пошуках утрачених дверей», авторка порушує важливе питання виховання в дітей зразками сучасної культури нерозуміння «справжності» смерті, руйнування, бо дитині, вихованій на історіях щосерії відроджуваних, відтворюваних героїв, здається, що час можна повернути. З метою увиразнення цієї ситуації О. Забужко наводить факт вбивства двома (п'ятирічним і семирічним) малюками свого чотирилітнього товариша в бійці за велосипед. Цей випадок, на думку авторки, є своєрідним «культурним посланням» цивілізації.

Тут спрацьовує класичне ствердження про те, що публіцистика на відміну від художньої творчості оперує не образами, а фактами. Отже, авторські коментарі, основою яких є своєрідне нанизування фактів, покликані підкреслювати висловлену думку. Факти в коментарях дозволяють певною мірою типізувати явища, авторське світовідчуття, що сприяє об'єктивізації суб'єктивного (що є основою есеїстської манери письма). Об'єктивізації суб'єктивного сприяє органічне злиття суб'єктивно власне авторського (автор як історична особа) з суб'єктивними переживаннями наратора, тому усі «Я» у текстах виявляються як певні грані авторської свідомості.

Авторська точка зору на світ виявляється багатогранно і трансформується через різні суб'єкти мовлення: власне автора, наратора, образи героїв (про які наратовано в творі), художні прийоми: ретроспективні оповіді (наприклад, розповідь про випадок, що стався з засланим в ГУЛАГ Стефком Забужком – батьком письменниці), ліричні відступи (літературні історії), автобіографічні елементи, коментарі тощо. Отже образ автора завжди локалізований в публіцистичному тексті.

Розглянемо детальніше вияв автора в книжці «Хроніки від Фортінбрасса». На позатекстовому рівні автор виявляється як історична особа. Книжка має привабити читача вже її авторством, адже ім'я О. Забужко на обкладинці «спрацьовує» на видання. Перш за все, вона - авторка скандально відомого роману «Польові дослідження з українського сексу» (в якому пересічний читач сексу так і не знайшов), що привабив до себе масову аудиторію і зробив ім'я авторки дійсно відомим, але не завжди зі знаком позитиву. Цей шлейф авторки «Польових досліджень» О. Забужко певно доведеться нести до кінця життя, бо це схоже на Квіткове «Він написав "Марусю"», тому значною мірою есеї письменниці слід розглядати тісно з особистістю автора. Як неможливе сприйняття поезії Т. Шевченка відірвано від автора, так неможливе ігнорування авторства есеїстки О. Забужко. Отже, есе в цьому випадку буде позначене письменницькою валентністю, бо саме причетність авторів публіцистичних творів до письменницької когорти дозволяє дослідникам цих типів текстів говорити про «художню своєрідність публіцистики письменників», яка «розгорнувши межі публіцистичної

моноформи, посіла окреме місце в рамках власне публіцистики» [7, 3].

Якщо провести аналіз обкладинки, то на звороті як засіб fascinaції (одного з видів публіцистичного переконання) є фото письменниці. В цьому випадку зображення авторки за роботою має на меті передати творчу атмосферу, а цитата зі «Слова до читача», що є самовизначенням мети, яку переслідує укладач, об'єднавши ряд праць за хронологічним принципом (90-ті роки) – передати «інтелектуальний портрет доби», є прагненням окреслити бажану читацьку аудиторію.

За змістом тексти погруповано на три розділи, які О. Забужко не означає певним чином, проте зроблений нею поділ подає три комплекси проблем:

1. Проблеми сучасної культури.
2. Проблеми мови і нації.
3. Сучасна література.

Проте О. Забужко відома не лише як прозаїк і поетеса, вона філософ (за освітою) і літературознавець. Поєднання двох останніх іпостасей її таланту стає основою створення культурологічної праці «Дві культури» (1990) та філософського «Шевченкового міфу України» (1997), жанр яких можемо кваліфікувати як есе. Вже у «Двох культурах» зустрічаються імена І. Дзюби та М. Хвильового, які творять літературний наратив і зумовлюють традиції твору. Зокрема, це роздуми І. Дзюби про «комплекс неповноцінності» та «комплекс провінціалізму» української нації, а також пояснення М. Хвильовим певної бідності вітчизняної літератури [5].

У «Хроніках від Фортінбраса» О. Забужко також спирається у своїх роздумах на літературні авторитети. Отже, можемо відзначити, що вже історична особистість автора стає основою для орієнтації на певну аудиторію, що має ознаки «елітарності».

В комунікативній ситуації зустрічі автора і читача (звернення авторки до читачів) О. Забужко окреслює свого реципієнта: «Це сумна книжка, читачу, - для мене насамперед тим, що не маю певності, чи вона справді дійде до тебе, котрому адресована: це-бо не поетична збірка, і не роман (те, що пишеться “для себе”, “для душі”, і відтак зажди приречене зарезонувати в унісон із якоюсь іншою, співгармонійною “душею”, навіть якщо автора на тоді вже не буде на світі), і не гуманітарна розвідка, звернена до фахівців, хай би тих фахівців була й жменька. Всяка есеїстика... має собі за потенційного співрозмовця вільного інтелектуала – породу, в Україні послідовно винищувану впродовж цілого минаючого століття...» [6, 14].

Свій погляд на 90-ті письменниця представляє як погляд представника свого покоління, соціально-культурного кола (інтелектуал ХХ століття). Таким чином, автокомунікація відбувається на рівні біографічний (реальний) автор – авторська стратегія.

Не нехтує авторка і використанням асоціацій, породжуваних кодом власного імені, адже читацька аудиторія шукає в її творах артикульований досвід, який можна зіставити із власним, тому, зрозуміло, читач автора-інтелектуала має відповідати його рівню, тому авторка вводить образ

бажаного читача: «Шанси цієї книжки НЕ розминутися з тобою, бідолашний український інтелектуале, мій незмінний читачу, співрозмовцю і – заднім планом, спинним мозком, завжди – співавторе) тому що “ми однієї крові, ти і я”», - ці шанси виглядають мізерними» [6, 15]. Звідси постає текст як «жива», самостійна субстанція, що формує одну з концептуальних стратегій есеїв як принцип фрагментарності оповіді, її формозмістової необмеженості, що є рисами цієї жанрової форми і одним з виявів автора/читача на першому внутрішньотекстовому рівні.

У передмові автор з одного боку містифікує читача, «грається» з його очікуваннями і читацьким життєвим та культурним досвідом, а з другого – втручається в читацьку прерогативу самостійного сприйняття, проте спонукає до власних роздумів і вводить поняття авторства і відповідальності читача. Так, вказівками на орієнтацію на активного читача є звернення до нього («що , скаже читач, ...» [6, 216]) та підкреслення суб'єктивності власного мислення («на моє переконання» [6, 218]) в есе «Психологічна Америка і азіатський ренесанс, або знову про Карфаген» є наративною стратегією, характеризує автора й читача на першому внутрішньотекстовому рівні.

Цікаві думки щодо автора і читача (слухача) поезії висловлює О. Забужко в есе «Апологія поезії в кінці 20-го століття». Авторка вважає, що між поезією і мовою слід ставити знак рівності у тому сенсі, що поезія є «функцією мови» [6, 41]. Ставлення до чужої поезії виявляється в «потребі... віддати чужомовний вірш чи строфу, що зачепили уявою, - своє. Рідною мовою» [6, 40]. Така потреба виникає як своєрідна форма привласнення чужого почуття, що подібне до подолання відчуженості, коли дитина привласнює чужого вірша шляхом його переписування («Я ось віршика написав»).

Поезія, на думку авторки, здатна на магічну функцію (наводиться приклад, коли молоді люди, виховані радянською системою, в скрутні хвилини (табори, війна) читали вголос вірші замість молитов – «то були єдині приступні їм магічні слова» [6, 43]. Тому не випадковим є вислів авторки в есе «Кімната сто один: в пошуках утрачених дверей» - «Кажуть ворожити й поети...» [6, 80]. Поетична діяльність подібна до магії, бо, на думку К. Юнга, мистецький твір заснований на прадавніх переживаннях, тобто ґрунтується на візії – феномені прадавніх почуттів і «пра-візії» – особистому потаємному переживанні в системі образотворення і триванні творчого процесу.

В літературознавстві склалася думка про те, що поезія важко піддається перекладу, тому варто говорити про авторство, приналежність перекладеної поезії власне перекладачеві. На думку О. Забужко, переклад є своєрідним доданням «вродженої конгеніальності двох поетів, автора й перекладача: читай, їхня питома, генетична настроєність на одну й ту саму поетичну “радіохвилю”» [6, 41]. Осягнення проблеми автора й читача О. Забужко виходить за межі літературознавчої розробки, працю характеризує публіцистичний пафос, який реалізується через риторичні запитання, вставні

конструкції, підкреслення суспільно-історичної значущості поезії тощо.

2. Феміністична проблематика публіцистики О. Забужко

Розглядаючи питання автора, звертає О. Забужко і на гендерну проблему травми колоніальної історії, пов'язану зі статтю в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології». Літературний фемінізм – це особливий критичний дискурс, спрямований на підірив патріархальної культурної системи. Гендерні дослідження передбачають студії над різноманітними аспектами чоловічої та жіночої відмінності: над особливостями мислення, поведінки, психології, мови, творчості. Практично – це пошуки нових підходів у відображенні чоловічого та жіночого культурного досвіду, в розумінні проблеми взаємодії характеру і статі, мови і статі тощо. Методологія гендерних досліджень виходить із принципу симетричного моделювання чоловічого та жіночого досвіду в культурі. Мета феміністичної критики – емансипаційна спрямованість на звільнення від панівного традиційно-патріархального погляду. Аналіз має виявити суперечності між традиційно-патріархальним і феміністичним опануванням літератури, скомпрометувати різні стереотипи традиційної культури як культури ідеологічно спрямованої. Представники феміністичної критики (французька критика 70-х): Юлія Крістева, Люс Ірігарей, Сара Кофман. Українська феміністична критика представлена іменами С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовської.

М. Наєнко, роблячи огляд досліджень з літературознавства 90-х років, піддає критиці феміністичні дослідження. Існування феміністичної критики взагалі заперечується автором, що схиляється до думку про фемінізм як соціальний рух, а літературна критика в дусі феміністичної методології трактується як цілковитий плагіат теоретичної бази. Автор аналізує есеїстику О. Забужко («Хроніки від Фортінбраса»), праці Н. Зборовської («Феміністичні роздуми»), В. Агеєвої («Поетеса на зламі століть»), Т. Гундорової («Проявлення слова»), С. Павличко («Дискурс модернізму в українській літературі»). Попри дискусійність постановки проблеми жінка-автор варто розглянути цю працю з позицій когнітивності. Адже есеїстика в цілому є прикладом творення національної картини світу (українська дійсність 1990-х років), а, як вказує М. Яцимірська, «мета когнітивних досліджень – побудувати інтегральну картину процесів мовлення, мислення та інтелектуальної поведінки людини» [19, 363].

Сама авторка вказує на власну «заангажованість у теоретичному аспекті проблеми», згадуючи критику роману «Польові дослідження...», яка створила певну скандальну «рекламу» імені О. Забужко (про це ми говорили раніше). Усвідомлюючи асоціативність власного імені, авторка повертається до тих проблем, що намагалась втілити в художньому тексті, - літератури «подвійної дискримінації», де автор є жінкою і представником «меншини» (української літератури, що загрожує колоніальній системі вже своїм існуванням).

Ім'я авторки проголошує появу феміністичного дискурсу, встановлює і вказує статус цього дискурсу в культурі й суспільстві. До того ж ім'я О. Забужко не просто елемент феміністичного дискурсу, а й константа, що виконує певну роль щодо наративного дискурсу. Цим пояснюється апелювання протягом усього тексту до творів С. де Бовуар, класика фемінізму. Наприклад, в метанаративному коментарі О. Забужко використовує цитату С. де Бовуар, яку підтверджує художнім втіленням основної тези («Жінка – відхилення од усталених канонів») у «Люборацьких» А. Свидницького, а потім робить загальний висновок щодо закоріненості української літератури на патріархальних моделях культурної поведінки. Вдруге авторка звертається до авторитету теоретика фемінізму, коли торкається аспекту деміфологізації жінки в тоталітарному суспільстві. Власне ім'я авторки «Польових досліджень...» і авторитет феміністичної концепції С. де Бовуар О. Забужко використовує як засіб подолання гендерних стереотипів реципієнта.

Саме це бачиться метою есеїстки, власне цим пояснюється посилення на складний шлях роману «Польові дослідження...» до читача: «Начебто нормальні, ба, мало не інтелігентні люди демонструють такі на позір геть-то неадекватні реакції!» [6, с.152]. Авторка орієнтує читача і на певне сприйняття, ніби намагається уникнути неправильної інтерпретації.

Позитивне налаштування читача має визначальну роль у процесі комунікації, бо, як у коментарі, цей текст є «авторизована українська версія лекції», тобто жанру, що має специфічну комунікативну мету – пропагування знання, певної концепції, що склалася в науковій думці, можливо, з елементами певної новизни, авторської інтерпретації проблеми. Тому авторка й подає власні судження в контексті відомих, визнаних наукових фактів, які, проте, отримують в певних мовленнєвих ситуаціях елемент сенсаційності й близькі до епатажу.

Цим пояснюється й те, що текст, «не вкладається» у рамки лекції. Фрагментарність оповіді, сповнену авторськими коментарями і оцінками, а, отже, оповідь, позначену суб'єктивно-емоційними домінантами, варто розглядати як своєрідний тип есе, де автор сприймає себе водночас креатором і реципієнтом.

Певна частина праці «Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології» присвячена розгляду гендерних проблем українського суспільства та їх історичної зумовленості. За фактологічною базою авторка звертається до творів української літератури, які й ілюструють аспекти гендерної проблематики.

Літературний наратив твору покликаний виявити жіночий суб'єкт, конструювання жіночої картини світу. Скажімо, вказуючи на недолугість створеного патріархальною традицією міфу «трьох Лесь» (Леся Українка, О. Теліга, Л. Костенко) - «Української Поетеси – Діви-Войовниці», авторка підкреслює викривленість жіночої картини світу у двох аспектах: по-перше, прагнення жінок-авторок відповідати канонам «чоловічого» уявлення про творчість – «щоб подобатися, «Лесі», отже, належалося слугувати «живим

докором» сучасникам-мужчинам – за «брак мужності» в боротьбі за національне визволення» [6, 179]; по-друге, автори чоловіки (критики) продукували нав'язаний образ (починаючи з Франкового «одинокого чоловіка»). О. Забужко наводить приклад спроби Д. Донцова підвести творчість О. Теліги під канони «міфу Лесі», що виявляється в підкресленні паралелей, як емоційно-експресивних типу «пророків, які з дому неволі вказують народові великі шляхи визволення, чекає каміння і хрест» [4, 613] (алюзія до творів Лесі Українки та О. Теліги), так і прямих вказівок: «подібно як і Лесю Українку» [4, 616]. На її думку, сама О. Теліга зробила ряд кроків до жіночої емансипації, проте обмежилась аналізом бачення української жінки в художніх творах авторів-чоловіків (стаття «Якими нас прагнете?») і не змогла «поставити під сумнів примусовий модус такої залежності» [6, 179]. Хоча, на нашу думку, О.Теліга, порушуючи питання ролі жінки в суспільстві мала на меті власне постановку проблеми. Відсутність жінки-особистості в національному русі було вагомим прорахунком в національній ідеї. Про це зауважувала О. Теліга в статті «Якими нас прагнете?», підкреслюючи те, що в літературі чоловіками-поетами, національно свідомими, не створено позитивного образу жінки-українки (Є. Маланюк, Л. Мосендз) [20].

Соціокультурні моделі чоловічого і жіночого в українській літературі мають, як вказує О.Забужко, ряд характерних домінант:

- архетип сержанта в творах Т. Шевченка («землячок з циновими гудзиками»), Т. Зіньківського («ундер-цер» Сидор Макарович Притика), Григора Тютюнника («відпускник» з твору «Син приїхав») який ґрунтується на бажанні підпорядковуватись «сторонньому чоловічому первневі» [6, 165]. Він сполучається зі «страхом жінки» - в творчості М. Гоголя «відьми», «потопельниці» тощо;

- архетип байстрюка в творах Григора Тютюнника;

- культ Роксолани, що будується «на султановій любові до “нашої Насті з Рогатина”, тимчасом як власне політична кар’єра Анастасії Лісовської (...) застається мовби “за кадром”» [6, 168] (романи П.Загребельного).

Суспільно-політичний контекст української гендерної проблеми увиразнює літературну ситуацію. Таким чином, порушена авторкою проблема культового стереотипу жінки (в літературі зокрема) і породжених ним чоловічих образів накладає відбиток на самоусвідомлення жінки-автора.

Високо оцінюючи драматургію Лесі Українки, О. Забужко з прикрістю констатує, що письменниця стає жертвою «гендерної чистки». Лесю Українку, як зазначає авторка есею, змогла в своїй творчості обернути патріархальні античний та християнський міфи на «повноформатно-жіночий» [6, 175]. В своїх образах драматург обертає маргінальну проблему на центральну. Саме кардинальні зміна естетичних позицій, фемінізація суто патріархальної теми є спробою правки викривленої картини світу. О. Забужко свідомо підкреслює саме цю письменницьку стратегію, тому згадує побіжно О. Кобилянську, яка творила феміністичний образ сучасниці.

Есе «Жінка-автор...» має на меті скоригувати суспільну думку стосовно бачення жіночої творчості в контексті сучасного літературного

процесу, запобігти подальшому продукуванню деформованих картин світу, сприяти протистоянню стереотипам офіційного (патріархального) світогляду, табуйованості тоталітарного типу.

Сатиричний пафос, що зближує твір з жанром памфлету (елемент критики), виявляється в оцінці журналу «П'ята пора», що визначається різкістю у висловах (наприклад, «"Власне-жіночий" душевний досвід було випхано з мейнстріму колоніальної культури й полишено на відкуп тим "невдахам", котрі "не вийшли" на "одинокого мужчину" (...), примирившись зі своєю "богоданою", "природженою" меншовартістю – для цієї "дамської кімнати" на початку 90-х було навіть створено окремий журнал» [6, 186]). «Пасивно-вичикувальний» образ жінки в поезії Любові Голоти супроводжується коментарями феміністок Е. Дженг і К. Гейлбран, які відкидають залежність жінки від основоположної ролі чоловіка і нав'язування теми кохання як прерогативи жіночої творчості. Отже, художній текст протиставлено текстам науково-популярного характеру. Таке зіткнення думок формує ефект «короткого замкнення», під час якого оголюється істина, віднайдена автором у ході такого протистояння. Гра інтертекстів створює полемічну ситуацію, що ґрунтується на антитезі.

Шкідливість такого журналу як «П'ята пора» визначається «позицією влади мовця». Тому авторка сатирично констатує: «До обнадійливих симптомів сучасного нашого "гендерного одужання" зараховую (не без зловтіхи!), між іншим, і той факт, що така «П'ята пора» по трьох випусках безславно наклала головою в економічній борні, не здобувшись на будь-яку читацьку підтримку» [6, 190]. Тут авторка виявляє рису свого письма, яку О. Корабльова щодо її художньої прози визначила як «агресивність і палкість», покликана вже мовно-стилістично вивільнити «тоталітарну свідомість від офіційного мовлення колоніальної доби» [14, 137].

Саме цей момент є важливим для спростування тієї критики роману «Польові дослідження», яку наводить О. Забужко наприкінці твору, бо ця критика «багато більше говорить про сучасне українське суспільство, ніж про його літературу» [6, 191]. Таке своєрідне обрамлення есе критичними зауваженнями роману – зразку сучасного феміністичного твору про національне буття і свідомість, боротьбу жінки із стереотипами, породженими патріархально-тоталітарним суспільством, є засобом, що має сприяти вдалому комунікативному акту, закріпленому на полеміці (текст есе і претексти – роман та його критика). В монологічній полеміці з аудиторією спілкується лише автор. Цей вид полеміки передбачає наявність одного комунікатора, який захищає свою точку зору.

Як вказує О. Корабльова, «жіноча емансипованість у О. Забужко насамперед пов'язана з сексуальною розкутістю, яку супроводжує розкутість соціальної поведінки та мовної деклараційної позиції» [14, 136]. Навіть мовлення роману, на думку О. Забужко, стало «культурним шоком», що породив негативне сприйняття роману. Аналізуючи стиль роману вже згадувана дослідниця роману відзначає: «Відмова від будь-якої табуйованості чи на рівні ідеології, чи на рівні текстології, пропаганда якоїсь

неймовірної жіночої експресії, що межує з психічним зривом, але сповнена жаги життя й світовідчужання – це характеристики ідіостилю О. Забужко» [14, 137]. Табуйованість поведінки жінки виявляється навіть на мовному рівні. Склався стереотип жіночої мовної поведінки, якою патріархальне суспільство обмежує жіночий дискурс. Продукується образ «сварливої жінки» - «пострах патріархальної культури», бо «ненормативний дискурс» є прерогативою влади, якої жінка позбавлена апіорно. Крім того, мова з її здатністю до магічного впливу містифікує жінку, перетворюючи на страшну відьму, тому «артикуляція жіночого гніву в кращому разі спричиняє культурне замішання, в гіршому – сприймається як непорозуміння» [14, 193].

Есеїстика О. Забужко тому й є такою «надавторською», що обстоює право художника слова виражати свою думку більш художньо, ніж це в публіцистиці, і більш відверто, ніж це, відповідно, у художній літературі. Це характеризує есе як специфічний жанр публіцистики – підкреслено «авторизованої».

Феміністична концепція автора в літературі виходить за межі поставленої проблеми, залучаючи коло культурологічних, суспільно-політичних, історичних та ін. аспектів гендерної проблематики. Літературний наратив представляє фактографічну базу, що виконує різні комунікативні функції. Причому цілісна модель тексту містить різного роду інтертексти: суму претекстів не лише запозичених безпосередньо (цитати), але й трансформовано – метатексти (коментарі), архітексти (здатність есе до жанрової дифузійності) та ін.

3. Інтертекст в есеїстиці О. Забужко

Одним із ключових елементів поетики сучасного тексту, зокрема тексту постмодерного, є інтертекстуальність, коли прикметними атрибутами текстів стають цитати, монтаж пізніх дискурсів, тобто все те, що творить діалогічність мовлення тексту, двоголосся якого виявляється через сліди-маркери попередніх висловлювань. Сучасна публіцистика позначена впливами культури постмодернізму, що виявляється на всіх рівнях тексту, автор як центральний елемент поетики публіцистичного твору набуває трансформації, ховаючись під маскою іронії – визначальної риси постмодерного письма. І якщо художній твір виявляє співвідношення між текстом і сумою знань культури, які трансформуються в певні сітки кодів і зумовлюють значення тексту, то публіцистичний твір вже своїм існуванням передбачає рецепцію певних текстів, що і становить особливості його дискурсу (або дискурсів).

Термін інтертекстуальність в науковий обіг вводить французька дослідниця Ю. Крістева, визначаючи його як двоголосся, діалог між текстами, текстову інтеракцію в межах самого тексту [21, 50; 16, 44]. Французький структураліст Р. Барт визначає інтертекстуальність так: «Кожен текст є інтертекст; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш знайомих формах. (...) Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих

цитат...» [цит. за: 16, 44].

Найбільш повну типологію форм інтертекстуальності подає Ж. Женетт, що вирізняє:

- власне інтертекстуальність – використання цитат, алюзій, плагіат та ін.;
- паратекстуальність – текст-заголовок, епіграф, післяслово;
- метатекстуальність – коментар до тексту або посилання на нього;
- гіпертекстуальність – висміювання чи пародіювання претексту;
- архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів [21, 50; 16, 45].

Похідну від цієї типології класифікацію створює Н. Фатєєва в монографії «Контрпункт інтертекстуальності, або Інтертекст у світі текстів», яка виділяє: а) цитатність; б) паратекстуальність; в) метатекстуальність; г) гіпертекстуальність; д) архітекстуальність, додаючи до цього переліку «інтертекст як троп чи стилістичну фігуру», «інтермедіальні тропи чи стилістичні фігури, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту та запозичення прийому» [цит. за: 16, 45].

У цих типологіях бачимо цілий ряд понять, які вимагають пояснення:

- *цитата* – безпосереднє використання чужого тексту, яке засноване на відсутності видозміни первісної форми (цитата може бути прямою і непрямою);

- *алюзія* – стилістичний прийом, який в основі має натяк на щось загальновідоме – історичний, літературний чи побутовий факт;

- *ремінісценція* становить собою окремий рівень алюзії і полягає в кодуванні (відгук у творі елементів іншого твору) в межах інших видів інтертексту претекстів.

Відповідно, можемо виділити паратекстуальність, тобто нетрансформоване використання цитати, та інтертекстуальність – різні типи інтертексту. Їх можна сполучити як дві крайні точки, між якими відбуваються різні стадії метаморфоз першооснови (претекстів).

Метатекстуальність – найменш інтенсивна видозміна претексту, де дається власний коментар автора до твору (про нього вже було згадано при розгляді авторських коментарів О. Забужко). Трансформація претексту може мати підґрунтям осміювання, пародіювання – явища гіпертекстуальності (наприклад, критика журналу «П'ята пора» в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології» за допомогою прийомів сатири). Може актуалізуватись також прийом використання вже наробленого жанру (так, наприклад жанрове визначення в згаданому вище есе автором подається як «лекція», а пізніше помітно проступають маркери жанру памфлету).

Така ускладнена модель дає змогу кожен текст розглядати як певну систему претекстів. Таким чином інтертекстуальність слід розглядати як цитування з видозмінами, що може мати різну інтенсивність та глибину. При чому автор може проводити метаморфози несвідомо, без їх акцентування як прийомів. У той же час він може цілком чітко усвідомлювати, що текст, який відтворюється, - це цілий комплекс видозмін вже існуючих текстів.

Комунікативні можливості інтертексту окреслюються за схемою автор – читач (слухач) – претекст, де автор кодує смисли за допомогою трансформацій претекстів, читач декодує інтертексти на основі розшифровки культурного коду, претексти виступають підґрунтям інтерпретацій-розшифровок читача.

Ця універсальна класифікація цілком прийнятна для аналізу публіцистичного тексту, проте існують спеціальні дослідження інтертексту в публіцистиці. Дослідник Ю. Караулов вводить поняття прецедентних текстів (тобто претексти в універсальній класифікації) і визначає їх як готові, відомі тому хто говорить і тому хто слухає, бо вони включені у фонд обов'язкових знань певної національної культури, тому є значущими [цит. за: 11, 221].

Як зазначає І. Кащей, прагматичний ефект прецедентних текстів полягає у тому, щоб адресат впізнав і осмислив чуже слово. Для цього у адресанта і адресата мають бути спільні інформаційно-культурні знання, спільний рівень культури. Тому можемо говорити про певне шкалювання типів прецедентних текстів і їх відборі різними ЗМІ:

1) Імена нехрестоматійних особистостей; назви художніх та інших текстів, які не є широко відомими або такі, що мають високу інтелектуально філософську значимість. Аналогічно і імена героїв творів (Фауст, Фортінбрас); цитати парадоксальні або складні за своїм філософським значенням.

2) Соціально значущими в контексті національної культури є і ПТ більш низького рівня. Крім літературних можна розглядати різні актуальні для сучасного життя тексти, що використовуються розширено, трансформовано або просто цитовані. Це вислови відомих діячів, назви телепрограм, слова з популярних пісень, назви кінофільмів, серіалів, фрази естрадних виконавців, анекдотів, тексти реклам. Саме в таких текстах використовується ігрове, іронічне, карнавальне начало, притаманне прецедентним текстам взагалі. Вони орієнтовані на масову аудиторію і йдуть до читача з лозунгом «я свій» [цит. за: 11, 221].

Літературні претексти мають свою специфічну функцію – бути впізнаними читачем. Така мовна гра кодування (автор) – декодування (читач, слухач, глядач) передбачає певну мету: виявляти позицію автора, який створюючи текст розглядає нові явища крізь призму існуючих феноменів культури, що є продуктом відомих літературних дискурсів. Так назва збірки есеїв «Хроніки від Фортінбраса» презентує симбіоз паратекстуальності й архітекстуальності, бо одночасно є відсилкою до образу з твору Шекспіра «Гамлет» і спробою своєрідного «визначення» жанру книжки.

Об'єднуючи різні за стилем і тематикою твори в певну єдність, адже це не просто збірка есеїв, це «хроніки», авторка вступає в літературну гру «маркування» тексту: «Ці «хроніки» не претендують на повноту – зрештою, сама собою форма «хронік» має ту перевагу, що в принципі не визнає завершення й залишається безнастанно відкритою для подальшого продовження тяглості» [6, 17]. Таким чином, авторка свідомо уникає певної остаточності суджень і навіть ставить під сумнів можливість авторства у

«хроніках», бо відтворення подій, явищ, процесів життя не вимагає окреслення категорії автора. Він заступається поняттям свідка, співучасника подій, якому лише спало на думку відтворити їх на папері. Гра в мемуари як живу історію розширює інтерпретаційні можливості текстів, тому часто ті коментарі, які О. Забужко додає до своїх роздумів, часто по-суті становлять варіанти вербалізації окремих аспектів певної проблеми. Ці всі настанови виявляють тяжіння авторки до постмодерних наративних стратегій тексту.

Слід зазначити, що наприкінці ХХ століття культурологи заговорили про надлишок історії, що стає у постмодерних суспільствах симулякром справжньої пам'яті. За П. Нора, «міцна пам'ять є визначальною ознакою і навіть «двигуном» архаїчних суспільств, тоді як історія – це вельми примітивний спосіб, в який безнадійно забудькуваті постмодерні суспільства тимчасово облаштовують минуле» [цит. за: 19, 8]. Пам'ять та історія, що ніколи не були синонімами в нашій мові, зараз стають опозиційними. Похибка історії щодо пам'яті у сучасному світі, з його непохитною впевненістю, що можна, варто і треба усе змінювати досягає крайньої межі. Пам'ять є вічним теперішнім і перебуває у постійній еволюції завдяки діалектиці пригадування й забування, несвідомих перекручень. Історія є лише неповною реконструкцією минулого. Таким чином, мемуари як жанр розвиваються на рухомій межі пам'яті та історії, а постмодерна естетика «грає» усіма протиріччями.

Враховуючи авторську потребу окреслення «інтелектуального портрету доби», не можемо проігнорувати думку філософа О. Соболя, яка, підкреслюючи неможливість трактування єдиного й однозначного сенсу історичного потоку подій, констатує, що «свідомо відмовляючись від будь-якої претензії на остаточну істину, філософський постмодерн прагне продовжити, поглибити, витончити іронічну викривальну стратегію модерну, стати своєрідною варіацією його апокаліптичного тону» [17, 176]. Отже, співзвучно до сучасної епохи авторка «Хронік...» показує свою спробу «продовжити», «поглибити», «витончити» «духовну ситуацію дев'яностих», підтвердивши задекларований жанр.

Звернення до образу Фортінбраса – для пересічного читача його малопомітна постать у творі робить майже «невидимим» - є процесом «реставрації» «справжньої історії». Авторка доводить значущість особи літописця, бо саме від нього залежить «існування» історії про Гамлета: «А в фіналі, не забуваймо, якраз і входить Фортінбрас. Це не хто, як він, виявляється літописцем – вносить тіла забитих і реєструє все, що тут скоїлося. Якби не він, ми б зроду не почули про Гамлета. Це він, Фортінбрас, наділяє Гамлета – дарма що посмертно – всією повноважністю земного існування» [цит. за: 6, 26]. Таким чином О. Забужко накреслює чіткі асоціації з сучасною епохою і сучасним «літописцем»-свідком. Отже, авторка, вводячи в заголовок ім'я літературного персонажа, піддає його образ метаморфозі, надаючи йому прикмет сучасної епохи. Алюзія авторства будується на асоціативно-образних зв'язках.

Злам тисячоліть стає епохою руйнування тоталітарних ідеологій,

розвінчання різноманітних фантомів ілюзорної свідомості: «І письменник, здавалось би, приречений завжди залишатися професіоналом почування, артикулювати для людей, занадто поглинутих самим перебігом життя, діянням у ньому, аби над ним ще й рефлексувати, їхні глибоко укриті душевні стани, їхні сні і страхи, і болісно невиразні, і заледве означені відчуття. – Письменник теж виявляється похованим під обвалом подій» [6, 25]. Містифікуючи письменника як учасника трагедії, вже не здатного до обсервації дійсності, авторка пояснює своє намагання вписати пережите не за естетичним досвідом художньої літератури (як це робить Фортінбрас), а в когнітивному та ідеологічному контексті публіцистичного дискурсу.

Крім «Слова до читача», що виконує комунікативну функцію творення щирого діалогу автора й читача, О. Забужко відкриває перший розділ збірки есеєм «Входить Фортінбрас», в якому й пояснюється філософсько-естетична насиченість образу Фортінбраса як «літописця подій», з котрим авторка асоціює себе. Тому й не дивно, що есей відкриває епіграф з твору Шекспіра «Гамлет», який слугує філософсько-літературним камертоном і є композиційним засобом творення, за визначенням функцій епіграфа А. Ткаченком, «інтертекстуального полілогу духовної еліти» [22, 294]. Таким чином, літературний наратив збірки есеїв, залучаючи поняття міжлітературної та інтертекстуальної взаємодії, творить систему художнього, естетичного, публіцистичного, загальнокультурного дискурсів.

Авторка збірки вступає у творчий перегук із літописцем Фортінбрасом, презентуючи його слова, взяті за епіграф, як власне авторське кредо:

А я з жалем прийму належне щастя;

В цім королівстві є й мої права,

Судьба мені велить їх ознайомити [6, 21].

Перебираючи на себе місію речника епохи, авторка через образ Фортінбраса намагається запобігти надмірній пафосності, навіть, відповідно до постмодерної естетики, нівелювати поняття месіанства, натомість подавши варіант власного бачення літератури й історії: «Наприкінці століття мусимо скромно визнати, що час літератури плине паралельно і, в лінійному вимірі, незбіжно з часом історії» [6, 21]. Констатація взаємозв'язку літератури й історії формує виключну роль літературного наративу в обсервації сучасності, пізнання буття людини в певному хронометрально позначеному відрізку людської цивілізації.

Конфлікт з часом, який виявляє сучасне суспільство, стає предметом розгляду в есе «Кімната сто один: в пошуках утрачених дверей». Він починається риторичними запитаннями (що становлять конкурсні запитання, винесені в підзаголовок до есе, писаного на Веймарський Міжнародний конкурс) і словами з творів Дж. Орвелла та Л. Керрола, що винесені в епіграф. Як вказує А. Ткаченко, риторичні запитання «свідчать про особливий емоційний стан мовця» [22, 282]. Побудовані на антитезі («Визволити минуле від майбутнього? Визволити майбутнє від минулого?») [6, 58], вони висловлюють образно-парадоксальну ідею, однак тут є виразний двочленний поділ, в якому читач має обрати правильні запит-відповідь.

Надалі автор ставить ці слова лейтмотивом твору, трансформуючи їх у своїх рефлексіях від образу-алюзії 1960-х («От хіба, що з'явилося нового, - то знак питання в кінці. Ще в шістдесяті там з певністю стояв би окличник» [6, 63]) до алегоричних образів «минулого» й «майбутнього», спроби гармонізації яких має здійснити як суспільство в цілому, так і кожен його член. Ці риторичні запитання презентують публіцистичне з'ясування як позиції автора, так і позиції читача. Таким чином постулюється діалогізм тексту.

Уривок з Дж. Орвела «1984» відкриває вічну проблему «існування» в складних часопросторових вимірах «минуле» - «теперішнє» - «майбутнє». Художні твори містять у своїй природі намагання художньо обробити і відобразити реальність, яка існує в певному часі й просторовому вимірі. Як зазначає А. Ткаченко, «в мистецьких вимірах значно важливіше досягти психологію людини, творити її духовний світ, чуттєву та естетичну сфери тощо» [22, 49]. Отже, долання часу й простору пов'язане з перетвореннями в людині, які визначають її життя.

Конфлікт з часом, що постулюється епіграфом, відлунює в есе, де роман в своєму художньому світі продукує два плани – автора і героя, а герой Орвелла О'Брайєн висловлює філософію доби, за висловом О. Забужко, - «ставлення до часу, як, хронологічно раніше, до природи, - як до робочого матеріалу, повністю відданого під руку «людини розумної» [6, 83].

Інший епіграф, взятий з твору дитячої літератури, також ілюструє проблему конфлікту з часом, яка завдяки дитячій безпосередності сприйняття дозволяє відтінити в есеї алегоризм використаних художніх образів, зокрема, програмового образу Капелюшника, що посварився з часом, і покараний завжди мати п'яту годину – час пиття чаю, через те приречений, не миючи посуду, пересідати на інше місце до іншої чашки чаю. Цей алегоричний образ «пересідання» О. Забужко вводить у власний твір, артикулюючи сучасний статус української реальності: «Моє недорікувате, неартикульовано-гугняве комуністично-колоніальне минуле манячить позаду (чи – попереду?) горою уламків серед смердючих калюж. Ми, однак, - пересіли...» [6, 80]. Отже, така пересадка не врятує людство від помилок минулого, на які ми вперто наражаємось щоразу, - стверджує авторка, переосмислюючи культурно-історичні домінанти недавнього минулого і вбачаючи в них історію казкових героїв, що посварилися з часом.

Звертається О. Забужко до художнього досвіду «Аліси в Задзеркаллі», яку називає «Вічною Книжкою», в трактуванні гуманістичних проблем суспільства (ілюструючи досвід палестинців та ізраїльтян, зазначає, «не станеш тяти ножом того, з ким тебе запізнали, хай то буде й Пудинг чи Ягняча Порєбрина» [6, 74]); рефреном до епіграфа стає згадка «Божевільного чаювання», що може бути спроектована на нашу дійсність і майбутнє – «обійшовши стола по колу, доведеться знов опинитися віч-на-віч із усім цим рукотворним хаосом...» [6, 79-80]. Конфлікт екзистенційного вибору регулюється в творі образом часу, проекція Королівського конфлікту з часом на сучасне виявляється в застереженні авторки: «Ні, не варто воюватися з

Часом: згадаймо Скаженого Зайця» [6, 83].

Образ часу, як провідний образ есею, вже програмово висловлений в епіграфах, варіюється і знаходить свій вияв у прикладах, взятих з інших літературних наративів. Це гіпертекстуальний образ «Майстрів часу», іронічно означений авторкою, це болісно-іронічне уподібнення історії вояка УПА в підпіллі до образу Сплячої красуні, це залучення рядків вірша ветерана Афганської війни («Той, хто в мене стріляв, / мабуть, був хорошим чоловіком / (нехай пошле йому Аллах / довгих років життя)...»), що стає прикладом «людського» способу примирення з минулим.

Літературознавчий наратив використовує авторка у якості епіграфа до есею «Психологічна Америка» і азійський ренесанс, або знову про Карфаген». Це слова із «улюбленого» авторкою Ю. Шереха. В «Слові до читача» О. Забужко згадує Ю. Шереха та Д. Донцова як двох опонентів, що «сусідили пліч-о-пліч» в культурному топосі України ХХ століття, саме так: «Шерех (якого люблю) і Донцов (якого не люблю)» [6, 18]. Ю. Шерехові належить особливе місце в українській літературній думці. Автор численних статей про класиків і сучасників, він протистояв своїми розвідками ідеологічному дискурсові, що домінував впродовж усього ХХ століття. В своїй літературно-критичній практиці він віддавав перевагу «пильному читанню» та пошуку авторських концепцій. Д. Донцов був творцем ідеологічного дискурсу українського націоналізму та націоналістичної літератури. Його розвідки літератури «трагічного оптимізму» поставили на перший план героїко-патріотичний первень творчості, чим значно посилили ідеологічну залежність літературної творчості. Чому Д. Донцов й викликав «нелюбов» авторки, яка є противницею будь-яких обмежень творчості - їй близька відкритість інтерпретацій художнього твору, бачення в читачі співтворця автора, про які говорить Ю. Шерех.

Есе «Психологічна Америка» є спробою «боротьби» з «провінційністю» не лише української літератури, а й українського способу мислення, тому слова Ю. Шереха, де метафорично висловлена сутність проблеми провінційності й потреби її зруйнування, стають своєрідним відлунням в творі О. Забужко. Причому критик оцінює її як життєво важливу проблему: «Картагена нашої провінційності мусить бути зруйнована. Або ми знайдемо свій ритм у нашу функційну добу, або нас не стане» [6, 197]. Символічний образ Карфагену, що опинився під загрозою знищення, авторка залучає в свій твір, проте надає йому іншого символічного звучання, де він уособлює мертвотну провінційність, яка, на думку авторки, вже апіорно містить у собі загибель чисто фізичну, бо коли зникає мова, культура, література – зникає народ.

Провінційність постає ключовою проблемою твору. Проте трактування провінційності як тотального зла видається нам занадто патетичним, адже слід було б відзначити і ті позитиви, які мав концепт провінційності в літературі перших десятиліть ХІХ століття. Дилемність провінційності відзначається в дослідженні О. Борзенка: «Зрозуміло також, що в конкретних історичних умовах кінця ХVІІІ — перших десятиліть ХІХ ст., коли гостро

постало питання національного виживання, сентименталізм якнайкраще підходив для формування привабливого і в захисному сенсі важливого образу української провінції, «простої, щирої і природної», на відміну від «фальшивого й нелюдяного» світу імперської столиці. Однак надалі, зафіксувавшись у свідомості етнічного колективу на початковому етапі становлення модерної нації, сентиментальні прикмети упродовж тривалого часу відчутно позначались на самоатестації української людини, передусім на її літературному автопортреті» [1, 61]. Тож, відзначимо, що авторка сама певною мірою впадає в тенденційність, яку, проте, можна пояснити настановою на публіцистичність праці, що не вимагає наукової чіткості визначення опозицій та їх історичної вмотивованості.

В цьому випадку О. Забужко охоплює значний пласт національної літератури, використовуючи літературні факти з метою аргументації, ілюстрування, певної систематизації поняття провінційності, то свідомо ігнорує контекст літератури перших десятиліть XIX ст., де це явище стає життєво важливим елементом збереження національної самосвідомості, протистояння руйнівному впливу «центру». Таким чином, літературні деформації, до яких звертається О. Забужко, мають суто публіцистичну мету – активізацію інтелекту в осмисленні сучасних реалій провінційності, що становить загрозу для існування національної культури і України в цілому. Отже, реалізуються різноманітні способи переконання як наслідок реалізації агітаційної, пропагандистської, оцінної, націєтворчої та інших функцій публіцистики.

Таким чином, літературний наратив епіграфів формує розщеплення авторської свідомості на «свою» й «чужу», значно посилюючи їх діалог.

Цікавим прикладом автокомунікації є винесення в епіграф рядків з власної поезії. Такий принцип інтертекстуальності як накладання фрагментів, зокрема, змішання різних текстових структур в одному творі втілено в романі «Польові дослідження...», коли авторка залучає свої поетичні тексти, що виконують насамперед експресивну функцію: вирізьблюють образи, ілюструють силу прояву почуттів і переживань тощо. Цей прийом О. Забужко використовує в публіцистиці на підкреслення внутрішнього зв'язку з мовомисленням есеїстики. Ціннісне навантаження на впізнавану картину існування наших сучасників, актуалізація не лише життєвого досвіду автора, а й життєвого досвіду читача, - все це характеризує епіграф до есе «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета». Це алюзія, що дає читачеві спробу співвіднести описуване не лише з літературним, а й з історичним, соціальним, філософським матеріалом.

Крім того, О. Забужко вдається до коментаря епіграфа, в якому вибачається перед читачем за автоцитату. Це вибачення умовно можна поділити на дві частини. Спочатку авторка пояснює першу мету наведення рядків своєї поезії, яку співвідносить із собою як одним із персонажів твору: «Цей прийом знадобився авторові задля суто настроєвого впровадження в тему, що сама собою вже вичахла й давно не спричиняє викиду в кров надлишкового адреналіну у змученого українського інтелектуала.

Залишаються, проте, вірші, вірші – як нагадування про те, чим і як ми колись жили. Повсякчас пам'ятаймо: вірші – таки залишаються, і з ними – не полемізують: то, сказати б, аргумент *pes plus ultra*» [6, 270]. Власне вже друга частина цього коментаря є переходом до пояснення другої мети вживання цитати, а саме – згадка імені поета Бродського, своєрідний літературний портрет якого робить спробу створити. Отже, «пишу – про поета».

Проте літературний портрет написано у формі «живих мемуарів», куди залучено позалітературні історії «знайомства з Бродським» в Америці та Європі як особливий різновид інтертексту (прийом «тексту в тексті»). Власне сам «літературний портрет» Бродського є нічим іншим як однією з версій «портрета сучасної доби». Така узагальненість виводить літературний наратив на вищий рівень філософської обсервації життя, адже історичний потік подій життєвого світу багатовимірний, індетерміністичний, він не дає можливості зводити все до єдиного знаменника, тому досягти цей процес загалом можна лише при розгляді його з різних, навіть полярних, боків. Таким чином, літературний наратив доводить неможливість монолінійного тлумачення історії і становить одну з авторських стратегій інтертекстуальної ідентифікації філософського, культурного, соціального мислення доби 1990-х років з позицій сучасного, позначеного постмодерним впливом, інтелектуала.

Словесні коди літературних образів у публіцистиці О. Забужко виявляють як широту літературних наративів, що мають інтелектуально філософську значимість, так й оперування претекстами масової культури (або специфічними, наприклад, образи дитячих творів та казок), що спрямовані на тотальну іронію.

Авторка широко залучає літературні постаті (авторів) як української, так і світової культури: В. Стус і І. Калинець, А. Камю, Д. Волкот, М. Цветаєва, О. Мандельштам, Б.-І. Антонович, А. Ахматова, Ч. Мілош, Б. Брехт, В. Маяковський, І. Кочерга, Дж. Орвел, Б. Чичибабін, В. Винниченко, М. Хвильовий, М. Куліш, О. Гончар, Е. Гемінгвей, Т. Зінківський, Т. Шевченко, О. Теліга, Є. Пашковський та ін. (цей перелік подаємо так би мовити «за мірою надходження, свідомо ігноруючи хронологічні чи алфавітні принципи). Їх функціональні можливості варійовані від потреби фактологічного існування (посилання на авторитети, наприклад, перші три названих прізвища) до іронічних трансформацій (Україна в поетові Т. Шевченку вшановує героя-націєтворця, подібно як американці – Вашингтона і Лінкольна).

Деякі літературні постаті стають у творах О. Забужко своєрідними носіями запрограмованих авторкою філософських позицій. Есеїстика О. Забужко нерозривно пов'язана з тим фактом, що авторка есе є водночас і письменник, і науковець, причому у такій галузі, як філософія, історія; тому вже у першій публіцистичній книзі «Дві культури» (1990) практично з самого початку тексту бачимо ті імена, які зумовлюють традиції твору. Спочатку це І. Дзюба з його роздумами про «комплекс неповноцінності» та «комплекс провінціалізму» української нації. Далі це М. Хвильовий з його поясненням певної бідності вітчизняної літератури: «Художники – не

вареники з гурдою, і на замовлення їх не наліпиш» [5, 9-10].

Використовуючи концепції М. Хвильового та І. Дзюби, О. Забужко створює свою, у яку входять ці названі, але не як заперечені, а як враховані, хоча й не остаточні. Тобто аналіз есеїстики стосується не полеміки з «відкиданням» висхідних пунктів, а з їх засвоєнням, але з додаванням моментів, що принципово важливі для письменниці та науковця саме того покоління, що вона його репрезентує.

Так само в есеї «Філософія і культурна притомність нації» О. Забужко знову звертається до вже обсервованого і засвоєного досвіду українського розуміння природи комуністичної державності: «Українці в масі своїй приходили до розуміння природи комуністичної державності через російську публіцистику доби «горбачовської гласності», а не – як це могло бути! – через прозу М. Хвильового й п'єси М. Куліша чи, бодай, “Інтернаціоналізм чи русифікацію?” І. Дзюби. І зразу ж бачимо ті шари національної ідеї, які найбільш виразно формують коло науково-філософських і літературних інтересів О. Забужко: по-перше, так зване національне відродження 1920-х років, по-друге, не менш помітний зліт української ідеї, що почався у 1950-х роках, але відомий як шістдесятництво. Тобто постулювання імен М. Хвильового та І. Дзюби є формою ідентифікації національних епохальних культурно-історичних процесів.

Ще одне ім'я, що зустрічається в збірці, потребує певної уваги. Фігура Т. Шевченка зовсім не випадково з'явилася в есеїстиці О. Забужко: згадаймо, що один з витків художньо-логічної «спіралі», що її розгортувала публіцистка в «Двох культурах», складав деміфологізаційний сенс творчості цього класика, в «Шевченковому міфі України» основа концепції – дослідження закономірностей міфологізації свідомості на рівні психології творчості та психології рецепції творчого масиву.

Консолідаційна та націєтворча функції літератури витворили, на думку О. Забужко, ряд стереотипних бачень літературних постатей: це і міф «трьох Лесь» і героїчна націєтворчість Т. Шевченка. Останню постать авторка використовує з певним сумно-іронічним підтекстом порівняння: «Україна була так званою «лінгвістичною нацією», яка в своєму найбільшому поетові, Тарасові Шевченку, вшановує також і героя-націєтворця, подібно як американці – Вашингтона і Лінкольна» [6, 23]. Міф у такій філософській та психологічній інтерпретації отримує самотяжючий смисл. Прийом іронії протистоїть міфологізації постатей української літератури.

Таким чином, коди імен виконують частіше функцію апелювання до загальноновизнаного, апробованого, обсервованого. Звернення до загальноновизнаних авторитетів засвідчує багатство ідей щодо порушених авторкою проблем, крім того їх використання спрямоване на деміфологізацію певних культурно-історичних фактів, що складають постколоніальну українську картину світу.

Публіцистичний дискурс збірки насичений літературними алюзіями, словами, що мають «граючу» внутрішню форму. Часто відбувається змішування цих рівнів поетикального масиву есеїв. Так, ілюструючи наукову

версію про залежність діалектного поділу мови від географічних особливостей, авторка звертається до типового ландшафту України, який влучно передано в поезії Т. Шевченка: «”Лани широкополі, і Дніпро, і кручі” - цей хвилястий, горбистий (“за байраком байрак”), жіночо-теплий рельєф серцевинної України не дарма викликає сльози зворушення (сама бачила!) у сивоусого українця...» [6, 107]. Ім’я автора віршових рядків не названо, бо вони чітко запаралелені з особистістю поета і не вимагають такого називання, і крім того вже на підсвідомому рівні виконують роль потрібної в цьому випадку «озвучки».

Серед інтертекстуальних комплексів, використаних О. Забужко в есеях, чітко проявляються іронічні гіпертекстуальні елементи: «Перестати з цього приводу *кигикати зигзицею*» [6, 17] (алюзія плачу Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім»), «Вельми прикметно, що перша українська драма, проголошена «класикою соціалістичного реалізму» і нагороджена, 1930-го року, Сталінською премією, називалася – «Майстри часу» [6, 22] (назва твору має «граючу» внутрішню форму, отримує подвійний, а то й поліфонічний зміст). Ці впізнавані тексти, в яких закладено пафос високого стилю, при його зниженні отримують іронічне навантаження.

Використовує авторка і так звані «прецедентні тексти» (ПТ) низького рівня: «Мелроуз» (назва популярного молодіжного американського телесеріалу), «Весілля в Малинівці» та «Біле сонце пустелі» (популярні радянські кінотвори). Причому перший є для авторки прикладом масової західної субкультури, що в своїх колізіях втрачає будь-який зв’язок із реальністю через суцільну деформацію на психологічному рівні, яку проте О. Забужко, проаналізувавши випадки з власного досвіду та зі свідчень Солженіцина («Архіпелаг ГУЛАГ»), кваліфікує «мільнооперовою філософією забування травми» [6, 62]. Ця філософія є цілком придатною для тоталітарних режимів і посттоталітарних держав. Радянські ж кінотвори стають своєрідним симулякром епохи (тобто спробою видати бажане за справжнє): «Культурними подіями для десятків мільйонів ставали превеселі бойовики про славних хлопців комісарів, на кшталт “Весілля в Малинівці” або “Білого сонця пустелі”» [6, 77].

Метатекстуальний рівень осмислення отримують біблійна тема (Адам дає імена звірам) та залучення мотивів казки про Вінні-Пуха. Як правило, О. Забужко не торкається біблійної тематики, проте, торкаючись проблем мовотворчості, магії слова, публіцистично переосмислює біблійний мотив про Адама, який дав імена звірам і птахам: «Якщо розуміти тут звірину та птаство не в прямому, а в переносному значенні, - як таємничі не названі химероди, котрими кишить наш внутрішній світ, - то цей біблійний вірш виявиться найточнішим і найуніверсальнішим визначенням самої суті поетичного мистецтва: воно є мистецтвом чистого поійменування – докопування інструментом мови до надр перед-свідомості з їхніми посплутуваними кореневищами безтямних почувань, снів і марень, з тим, аби ввести те все в коло “денної”, відтепер прирученої та ясно освітленої яви» [6, 44]. Такий метакоментар підтримує високий ранг духовності первинного

тексту. Таким же високим у духовному розумінні є, в баченні авторки, досвід дитячої літератури, тому образи Віні-Пуха і Кролика є символами «сенсубуттєвої рефлексії», «мислячого духа» [6, 133].

Таким чином, інтертекстуальність збірки «Хроніки від Фортінбраса» переростає в концепцію інтертекстуальності самого буття, що часто будується за принципами, сюжетами і схемами, відтвореними вже раніше в художніх текстах. Творчий досвід літературної традиції епохи не може не впливати на особливості оповідної техніки О. Забужко-есеїстки, а інтертекстуальні літературні зв'язки збірки вказують на співвідношення з іншими текстами національної і світової культури. Отже, інтертекстуальність є механізмом, який забезпечує процес реалізації комунікативної функції есеїв, певним чином гарантуючи захист від комунікативного провалу.

Висновки

Постмодерне мистецтво націлене перш за все на зміну людської свідомості, постмодерне мислення авторки збірки «Хроніки від Фортінбраса» спрямоване на звільнення свідомості від стереотипів, штампів мислення тоталітаризму сучасної людини-інтелігента. Авторизація різних типів дискурсів сьогодення є ознакою зміни статусу автора в тексті, зокрема розширення сфери суб'єктивності. Публіцистика як «людинознавство», що має широкі можливості щодо документального відтворення долі та характерів і співвіднесення їх з історичним часом, а літературний наратив демонструє особисте начало як таке, що не просто додається до погляду на життя соціуму, а стає призмою соціальних процесів.

Есе – це такий тип тексту, комунікативні можливості якого спрямовані на відкритість відносин між мовцем і читачем, завуальованість висловлених у тексті ідей, використання мовцем мовних структур впізнавання (інтертекст). Есеї О. Забужко в певних варіантах поєднують усі чотири зазначених дослідниками (А. Тертичний) типи жанрових різновидів (публіцистичне, літературно-критичне, мистецтвознавче, філософське). Отже, есе – це своєрідний спосіб розповісти про світ через себе і про себе за допомогою світу.

Проблема комунікативного статусу тексту досить активно розробляється наратологією (Ж. Женетт, Дж. Прінс, С.Ч етмен, Я. Лінтвельт, І. Ільїн, О. Ткачук та ін.). Система наративу твору, у тому числі публіцистичного, умовно може бути представлена двома рівнями: рівень наративного суб'єкта (явище, утворене опозицією (єдністю) двох структур: об'єктивної (суспільство) і суб'єктивної (автор)), рівень оповіді.

Автор – фундаментальна категорія наук, що займаються дослідженням вербальної творчості. З метою визначення шляхів вивчення автора як способу і шляху моделювання комунікативних ситуацій, що реалізуються у форматі збірки есеїв, було обрано тексти, де присутність автора досить помітна на певних його рівнях: «Слово до читача», «Кімната сто один: в пошуках утрачених дверей», «Психологічна Америка і азійський ренесанс,

або знову про Карфаген», «Апологія поезії в кінці 20-го століття», «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української гендерної міфології».

Збірку есеїв «Хроніки від Фортінбраса» сама авторка пропонує розглядати умовно як цілісний текст-мозаїку. З цією метою вона пропонує «Слово до читача», яке, крім звернення до читача (створення фіктивної ситуації спілкування, а у авторки – взаємодії, бо її читач бачиться співавтором), визначає художню наративну стратегію есеїв О. Забужко. Авторка у «Слові...» вводить прийом діалога читача з автором. Введення явного наратора (термін О. Ткачука) пропонує дружній, щирий для читача тон оповіді, сповідальності. Його присутність полягає у здатності безпосередньо втручатись у текст своїми філософськими чи метанаративними коментарями. Свій погляд на 90-ті письменниця представляє як погляд представника свого покоління, соціально-культурного кола (інтелектуал ХХ століття). Таким чином, автокомунікація відбувається на рівні *біографічний (реальний) автор – авторська стратегія*.

Не нехтує авторка і використанням асоціацій, породжуваних кодом власного імені, адже читацька аудиторія шукає в її творах артикульований досвід, який можна порівнювати із власним, тому, зрозуміло, читач автора-інтелектуала має відповідати його рівню.

Літературний наратив твору «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української гендерної міфології» покликаний виявити жіночий суб'єкт конструювання жіночої картини світу. Суспільно-політичний контекст української гендерної проблеми увиразнює літературну ситуацію. Таким чином, порушена авторкою проблема культового стереотипу жінки (в літературі зокрема) і породжених ним чоловічих образів накладає відбиток на самоусвідомлення жінки-автора. Есе «Жінка-автор...» має на меті скоригувати суспільну думку стосовно бачення жіночої творчості в контексті сучасного літературного процесу, запобігти подальшому продукуванню деформованих картин світу, сприяти протистоянню стереотипам офіційного (патріархального) світогляду, табуованості тоталітарного типу.

Сучасна публіцистика запозичує традиції літератури і не може бути розглянута за межами її сучасних напрямків, у тому числі в способі побудови тексту в мистецтві постмодернізму із залученням інтертексту, який у публіцистичному творі ступенюється як інтертексти «вищого» та більш низького рангу. Літературні претексти мають свою специфічну функцію – бути впізнаними читачем. Така мовна гра кодування (автор) – декодування (читач, слухач, глядач) передбачає певну мету: виявляти позицію автора, який, створюючи текст, розглядає нові явища крізь призму існуючих феноменів культури, що є продуктом відомих літературних дискурсів. Так, назва збірки есеїв «Хроніки від Фортінбраса» презентує симбіоз паратекстуальності й архітератуальності, бо одночасно є відсилкою до образу з твору Шекспіра «Гамлет» і спробою своєрідного «визначення» жанру книжки. Крім того, есеї збірки надають ілюстративний матеріал для різноманітних видів інтертексту – власне інтертекстуальність,

паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність. Це використання алюзій (алюзія авторства із літописцем Фортінбрасом) епіграфів, коментарів до власних текстів (метакоментар) та ін., що посилюють діалогізм творів. Метатекстуальний рівень осмислення отримують біблійна тема (Адам дає імена звірам) та залучення мотивів казок.

Прикладом інтертекстуальних елементів вищого рівня є залучення літературних образів і літературних постатей із метою фактологізації, творення культурно-філософських перегуків, прийомів іронічного тощо. Використовує авторка і первинні тексти низького рівня (наприклад, назви відомих телесеріалів та кінофільмів, розрахованих на масового глядача).

Комунікативна стратегія створення діалогічного простору, залучення «чужого слова», зокрема у вигляді літературного наративу, здатна сприяти укріпленню традицій і оновленню культурного потенціалу, формуванню особистості суб'єкта, здобуттю ним ідентичності, а також досягнення консенсусу, виробленню шляхів солідаризації, оскільки здійснюється як устремління до комунікативного порозуміння, так і комунікативної інтеграції.

Література

1. Борзенко О. Сентименталізм і становлення нової української літератури // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Випуск 9. – Ужгород, 2005. – С.57-61.
2. Галич В., Назарець В., Васильєв Е. Теорія літератури: Підручник. – К., 2001. – 488 с.
3. Гришунин А. Автор как субъект текста // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т.52. – № 4. – С.12-18.
4. Донцов Д. Поетка вогняних меж // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3-х т. Кн.2. – К., 1994. – С.600-611.
5. Забужко О. Дві культури. – К., 1990. – 48 с.
6. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К., 2001. – 340 с.
7. Заверталюк Н. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. Автореферат дисерт. ... докт. Філол.наук. – К., 1992. – 29 с.
8. Зарецький О. Публіцистичний дискурс в Україні 1960-80-х років: проблеми аналізу на макро- та микрорівнях // Слово і час. – 2001. – № 6. – С.64-72.
9. Ильин И. Между структурой и читателем // Теории, школы, концепции: Художественная коммуникация. – М., 1986. – С.134-170.
10. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001. – 384 с.
11. Кащей И. Интертекст в публицистике // Вісник Харківського національного університету. – № 53. Серія філологія. – Випуск 33. – Харків, 2001. – С.220-223.

12. Ковсан М. Един в трех лицах: автор, повествователь, рассказчик... // Литературная учеба. – 1987. – № 2. – С.149-155.
13. Кодак М. Поетика як система. – К., 1988. – 160 с.
14. Корабльова О. Художні особливості жіночого письма О.Забужко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Випуск 9. – Ужгород, 2005. – С.136-138.
15. Корниенко А. Категория рассказчика в русских и французских исследованиях // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурные коммуникации. – 2000. – №1. – С.107-114.
16. Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю.Тарнавського «Три блондинки і смерть» на тлі роману Т.Манна «Чарівна гора» // Слово і час. – 2003. – № 11. – С.44-50.
17. Соболев О. Постмодерн і майбутнє філософії. – К., 1997. – 187 с.
18. Солганик Г. О поэтике публицистики // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С.128-134.
19. Старовойт І. Мемуари як пограниччя історії та літератури // Література плюс. – 2003. – жовтень, число 8. – С.7-9.
20. Теліга О. Якими нас прагнете? // Слово і час. – 1991. – № 6. – С.32-38.
21. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002. – 173 с.
22. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К., 1997. – 448 с.

Питання для самоконтролю:

1. Назвати рівні автора за Х. Лінк.
2. Дати визначення поняттю «образ автора».
3. Дати визначення жанру есе.
4. Назвіть проблематику есеїв О. Забужко.
5. Що таке літературний наратив?
6. Назвіть різновиди інтертексту.
7. Назвіть публіцистичні твори О. Забужко.
8. Як представлено особистість автора в творах О. Забужко?

ЗМІСТОВІ КОНЦЕПТИ ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ

1. Жанр есе в сучасній публіцистиці

Українська література початку 1990-х, звільняючись від соцреалістичної догми та радянської міфотворчості, опановує нові шляхи художньої обсервації дійсності. Л. Лаврінович, досліджуючи диференціацію сучасної постмодерної прози, зауважує, що активно проявляються дві тенденції в літературі, які дають підстави для класифікації творчості письменників: існує, «традиційний для української літератури, поділ письменників — на “західників” та “грунтівців”». Перші (Р. Харчук зараховує до них Ю. Андруховича, О. Забужко, М. Рябчука) свідомо орієнтуються на європейську традицію, другі (В. Медвідь, Є. Пашковський, В. Герасим'юк) акцентують на національному колориті й «селі як метафорі».

Існують інші принципи поділу письменників 90-х років, зокрема, активно варійований — територіальний, за яким українська проза поділяється на житомирську (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило та ін.) та галицьку (Ю. Андрухович, Т. Прохасько, Ю. Іздрик, В. Єшкілев та ін.), або поділ на галицько-станіславську та київсько-житомирську (до якої ще зараховують О. Забужко, В. Діброву, О. Ульяненко, а також, на нашу думку, слід відносити і Є. Кононенко). Різниця між цими школами полягає в культивуванні різних типів героїв та художніх пошуків за вже існуючими зразками чи культивуванні власних першооснов. Таким чином, всі ці поділи зумовили наш вибір письменників, які презентують розмаїття естетичних принципів творчого осмислення концепції людини і світу, і, відповідно, втілення цієї концепції у їх публіцистиці. Крім того, цікавим є простеження різниці їх мистецьких уподобань і професійних нахилів, як-от, Ю. Андрухович — письменник, культурно-громадський діяч, О. Забужко — письменниця, феміністка, філософ, В. Медвідь — письменник, культурно-громадський діяч, Т. Прохасько — письменник, журналіст.

Через це важливим є з'ясування специфіки жанру есе на сучасному етапі. Інтерес до цього жанру посилюється в часи певних зламів, бо відзначається сильним авторським струменем, акумулює гострий соціальний зміст. Дослідники цієї форми відзначають, що він поєднує спогади, щоденник, листи, сповідь, проповідь, навіть своєрідний нарис, оповідання [25, 90]. Таким чином, межі жанру есе досить розмиті. На сьогодні жанр есе є найбільш продуктивним жанром французької, англійської, американської та інших зарубіжних літератур, а також об'єктом достатнього числа теоретичних праць, присвяченим окремим есеїстам. Проте в українській літературі він несправедливо виявляється обійденим в теоретичних студіях.

Дослідники Л. Купріяновський, Н. Лейдерман, Г. Цвайг відносять жанр есе до так званої «художньо-документальної прози» або «літератури факту». Так, за визначенням Г. Цвайга, «художньо-документальну літературу «слід

розглядати як особливу категорію писемності, що стоїть на межі мистецтва і науки і вбирає в себе істотні їх риси» [24, 62].

Взагалі у ХХ столітті відбувся стрибок в розвитку художньо-документальної прози, яка починає певною мірою тіснити традиційні жанри художньої літератури. Підкреслюючи значний обсяг «літератури факту» в ХХ столітті І. Гаєк відзначає: «Репортажі, ліричні, поетичні есе, спогади, біографічні новели і те, що ми раніше називали науково-популярною літературою – всі ці «несюжетні», «периферійні» жанри раптово вирвалися з свого літературного напівбезправ'я і захоплюють в певних умовах навіть провідну роль» [4, 3].

Всі дослідження, присвячені есе, відзначає ще одна загальна риса: вони розглядають індивідуальні особливості есеїста і його твору, нехтуючи загальною теорією жанру. При цьому дослідники (Д. Друері, Р. Скулз, К. Клаус, Ж. Террас, Ч. Уїтмор) все ж таки спираються на певні особисті уявлення про жанр, не висловлюючи проте загальної його концепції.

Проте слід звернутись до визначень жанру. Есе визначають як «жанр критики, літературознавства, що характеризується вільним викладом певної теми. Автор есе аналізує обрану тему (літературну, естетичну, філософську), без урахування системності викладу, аргументованості висновків, загальноприйнятості питання» [11, 216]; «різновид нарису, в якому головну роль відграє не відтворення факту, а зображення почуттів, роздумів, асоціацій» [46, 154]; «короткі наукові, критичні та інші твори вільної композиції, які трактують часткову тему і передають пов'язані з нею індивідуальні враження й міркування» [5, 317]. На нашу думку, останнє визначення найбільше відповідає суті цієї жанрової форми, тому ми будемо аналізувати це поняття з урахуванням певної специфіки, яку буде сформульовано надалі.

Есеїстика, отже, це ще один рівень синкретичності публіцистичного твору, але з переважанням не науково-інформативного, а художньо-філософського спрямування. Есе – це жанр з нахилом до елітарності: гострота, актуальність, ідеологічна заангажованість тут менш актуальні. Натомість переважає художньо-концептуальна орієнтація, що передбачає, як мінімум, спеціально підготованого читача з широкою мовленнєво-художньою компетенцією. Іншими словами, есеїстика – це сфера, де взаємодіють автор та освічена аудиторія. Масова аудиторія не може бути адресатом есе за визначенням, як і масова література – це не та царина, де функціонує вказана жанрова форма. Тому М. Наєнко та Н. Заверталюк узагальнено визначають, що «характерним для авторів-письменників є... нарис-роздум, есе, що відрізняється вільним рухом думки з її опорою на почуття, внутрішнім пафосом» [8, 73]. Тобто есе відрізняється не зовнішньо, а внутрішньо вираженням, суттєво приглушеним пафосом.

У цій жанровій формі превалює не фактографія, а роздуми: образно кажучи, дух тяжіє над формою, а почуття над логікою. Тому дефініції, де переважають агітаційно-пропагандистські складові визначення публіцистики,

у визначенні есеїстики скасовуються внутрішньою свободою, яка принципово входить до ключових елементів форми есе.

Досліджуючи тематику есе, необхідно відзначити його приналежність до «літератури аналізу», або, як її ще називають західні дослідники, «літератури рефлексії», «літератури ідей». Палітра аналізованих в есе об'єктів характеризується «від філософії до політики, від критики до моралі, від естетики до ідеології, всі об'єкти думки» [5, 49].

Неможливо нехтувати тим фактом, що есе є одним з найпродуктивніших жанрів у висловленні філософської думки, тобто знання про найзагальніші сторони світу і людини, а філософи, ініціатори розвитку есе, прагнули в творах донести до читача суть своїх послань.

Саме цим пояснюється інтерес сучасних авторів до цієї жанрової форми, що виявляється в позиції окремих видань, скажімо, журнал «Українські проблеми» означив рубрику «Антологія українського есею». Крім того, збірки есеїв маємо у письменників Ю. Андруховича, О. Забужко, Т. Процюка, В. Медведя, тобто есе стає провідним жанром у переважній більшості аналізованих нами авторів.

2. Збірка Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі»

Збірка Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі» хронологічно є найновішою і вміщує твори за останні сім років (1999-2005). Жанрова специфіка творів визначається як «вибрані спроби», переклад обкладинки англійською мовою подає їх як вибрані есеї, отже, художні особливості цих текстів означені есеїстичністю мислення автора. Твори збірки – мозаїка світогляду письменника, його естетичних орієнтацій, зокрема, карнавалізму, виголошеного автором органічною складовою національної літератури ще за часів активної творчості «Бу-Ба-Бу».

Книжка Ю. Андруховича поділена на три частини, три тематично-змістові рівні, які автор визначив сам. Проте цей поділ все ж лишається умовним, бо часто есеї різних тематичних рівнів об'єднані певними темами, мотивами, ідеями. Перший тематичний рівень означено як «Підсвідоме», епіграф розкриває напромак роздумів автора – батьківщина: «...Я живу в країні, яка мене нікуди від себе не відпустить – вона вчепилася в поли мого плаща своїми спазматичними суглобами, готова роздerti мене на шматки з великої своєї любові» [1, 9].

Есей «Мала інтимна урбаністика» є рефлексіями автора з приводу внутрішньої культурної аури, що має будь-яке місто. Для письменника існує три життєво важливих міста, які втілюють поняття батьківщини, світу, що прислужився до становлення Ю. Андруховича як письменника, особистості, людини. Це рідний Івано-Франківськ (у згадках - Франківськ, рідше Станіслав), де автор перебуває переважну частину часу. Це Львів, що втілює юність і захоплення, місто одночасно любові (європейськість, загадковість і вишуканість старого міста) і розчарування (вплив советизації, невирішеність побутових проблем), місто «чутток і балачок», які утворюють з львів'ян

«велику родину» [1, 19]. І, звичайно, Київ, в якому письменнику доводиться часто бувати. Це місто Ніщо-«прірви», стійка авторська асоціація міста з «м'ясом» («Всюди я бачив те саме: розпродаж м'яса з вуличних лотків» [1, 21]), з вбивством друга вказує на духовну «інакшість» Києва, де «письменники спілкуються тільки з письменниками. Або, як їм здається, з Богом розмовляють, бо що залишається?» [1, 17]. Алюзія до Шевченкових слів увиразнює певну духовну неповноцінність міста, його глобалістичну приреченість.

Інтерес до топосу як важливого чинника культурного простору продиктований його письменницькими уподобаннями – пошук ідеального місця, де людина відчувається повноцінним членом суспільства. В іншому есе «Понад словами, понад мовчанням» також виступає образ Львова, подібний до створеного в «Малій інтимній урбаністиці»: «Львів – це Місто Чуток» [1, 159]. Ці два есе були написані в 1999 році, тому такою часовою близькістю пояснюється використання образу Львова, який автор вважає місцем свого формування: «У тій, в'язкій, насиченій випарами й нашіптуваннями атмосфері божевільно-дивного міста я шукав самого себе, старанно оминаючи можливих кумирів» [1, 159]. Навіть згадка про чутки, що існували в місті в той період однакові в обох творах – «про якихось поетів-дисидентів, про таємні зборища на Чортовій Скелі. Про супергрупу «Вуйки» і рок-оперу «Степан Бандера» [1, 159]. Для Ю. Андруховича в цілому є характерним повтор фактів у різних творах. Це пов'язане з переходом спільних тем із твору в твір. Так, есей «Понад словами...», присвячений постаті поета Ігоря Калинця, який справив незабутнє враження на молодого Ю. Андруховича – «на єдиному подихові прочитав тоді “всього Калинця”» [1, 160]. І цей поет «був десь зовсім поруч, у Львові» [1, 161]. Отже, місто – не лише місце перебування, це, в першу чергу, духовний простір. Саме це зумовило виникнення такого поняття як геопоетика. Воно пояснюється в останньому есе розділу «Геопоетики» «Впритул до недосяжного»: «Насправді йдеться про досяжність недосяжного. Про те, що хоч будь-які тривалі й послідовні махінації з територіями, ментальностями, культурами загалом вдаються, час до часу трапляється неочікуване – вибух людського і поетичного, і геополітична система не спрацьовує, дає збій» [1, 235].

Продовжуючи геопоетичні візії есеїв Ю. Андруховича слід звернути увагу на одну цікаву, цілком художню, функцію топосу води, яка, певно, прийшла з художніх творів письменника. У романі Ю. Андруховича «Перверзія» важливою постає гороскопна характерологія, бо герої повісті – Риби за гороскопом. Звідси й авторська надзвичайна любов до води й пристрасне ставлення до риби, що часто набуває образів-характеристик світу (наприклад, «Живокіст серцевидний» - «Усе разом нагадувало недоїдки з велетенських доісторичних риб» [1, 310], або «Мала інтима урбаністика» - «Я знав, що львівську річку заховано під землею, але в ній водилися справжні атлантичні вугрі» [1, 19], або «Роман з універсумом» - «...Задуха, важкість, наступання на п'яти, дихання в потилицю і мертва риба! Безодні мертвої риби!» [1, 41]). Як вказує Н. Зборовська, зодіакальний знак Ю. Андруховича

– Риби, тому «біографічно-гороскопні знаки присвоюються героям двох останніх романів [«Московіада», «Перверзія» - О.Т.]. ...Останній роман широко розгортає пророцтво, накладаючи його цілком на карнавальну поведінку героя-риби» [9, 92]. Ця гороскопна художня концепція є естетичним кредо Ю. Андруховича, отже, пояснює появу химерних водних символів і знаків у його публіцистиці.

Згадаймо дещо теорію цієї просторової категорії в дослідженнях відомих вчених. Просторова опозиція вода / земля має давнє походження. Річка – це найчастіше рубіж між чужим і своїм простором. Мотив входу у річку символізував початок дуже важливого, героїчного. В давні часи на Україні вважали, що вода виходить з-під землі і утворює річку (море) [21, 105]. За спостереженнями В. Проппа, річка завжди виявляється останньою перешкодою на шляху казкових героїв, що поверталися з царства мертвих до царства живих [18, 217]. Таким чином, важливість водного простору як одного з елементів творення картини світу будь-якої нації підкреслює і Ю. Андрухович в есе «Як риби у воді. 29 річкових пісень», бо річки «є благословенням цього світу» [1, 200], а також є «притаманним європейській урбаністиці компонентом» [1, 200]. Ідеальний простір у автора представлений водною стихією, в якій живуть риби: «Повільні й велетенські риби, краса риб у каналах, у самому серці старого міста – це й була Європа» [1, 203].

Життєдайність водного простору пов'язана із його позитивами – «Річки є не тільки кордонами, але й можливістю долання кордонів» [1, 204], вода є доланням спеки. Географічними ознаками України є її обрамлення чотирма річками, а, отже, це вводить її в атлантичний простір Європи. За спостереженням Ю. Андруховича, поетів часто пов'язують з річками, це спостереження для автора є більш глибоким, бо річки є запорукою різноманіття культур. Есе має чітку ідейну позицію: Україна – це європейська держава і річки її підтверджують цю причетність, проте така тенденційність послаблюється певною інтимністю теми, коли автор рефлексує з приводу водного простору і його символів як чогось дуже особистого, невіддільного від особистості.

Проблема патріотизму постає в есеїстиці Ю. Андруховича об'єднана кількома концептами, а саме концептом Європи, стосунків України з Росією і Польщею.

Ряд есе автора присвячені розгляду проблеми бачення України в Європі: «What Language Are You From», «Чи не погодитися з Яворським», «...Но странною любов'ю», «Країна мрій», «Фантазія на тему прозорості», «Атлас. Медитації» та ін. Як вказує дослідниця концепту Європи в українському науково-публіцистичному дискурсі Я.Прохода: «У контексті України як ідеологеми концепт Європа розгортається у таких напрямках: Європа – орієнтир, вибір, вимір, вектор-курс, стратегія, шанс, перспектива» [26, 416]. В есеях Європа постає і як об'єкт ментальної географії, і як активант європейської інтеграції, і як елемент творення нового українського суспільства і як метафора духовної культури. Ю. Андрухович веде роздуми

щодо негативного іміджу, який Україна має в Європі і можливих шляхів подолання негативу. Проте, як зауважує письменник, проблема інтеграції України в ЄС полягає й у тому, що Європа не прагне цього союзу оглядаючись на Росію, бо Україна входить в коло її ненастанних інтересів.

3. Публіцистика О. Забужко та Т. Прохаська

В щорічній анкеті критиків за 2000 рік, що проводиться журналом «Слово і час»? вибрана есеїстика О. Забужко була названа серед найкращих книжок в номінації «публіцистика» [2, 52]. Проте критичні відгуки полягають у сприйнятті читачем авторських рефлексій від саркастичної оцінки («Сильне, добре поставлене сопрано, під доволі потужним тиском, хоча й в міру дозованими порціями, виливається на читача через потоки думок, замішаних на емоціях і патріотичних імпульсах» [3, 22]) до нейтральної, в якій автор В. Полковський відзначає, що у своїх творах О. Забужко відображає своєрідну культурно-цивілізаційну ситуацію в Україні.

Проблема обсервації в українській літературі надбань попередніх поколінь літературних епох у публіцистиці О. Забужко постає не лише в аналізі культурної цивілізації, але й у вияві літературного наративу збірки «Хроніки від Фортінбраса», який є своєрідною візиткою стилю есеїв авторки. Ця жанрова форма з поєднанням публіцистичного (з відчутним пафосом, спрямованим на адресата) і літературного (у якому автор зазвичай «ховається» за образами, надає читачеві можливість самому декодувати зміст повідомлення) дискурсів допомагає уникнути як підвищеної патетики, спонукати до самостійного аналізу, так і надто акцентованого зосередження на логічній аргументації.

Враховуючи авторську потребу окреслення «інтелектуального портрету доби», не можемо проігнорувати думку філософа О. Соболя, яка, підкреслюючи неможливість трактування єдиного й однозначного сенсу історичного потоку подій, констатує, що «свідомо відмовляючись від будь-якої претензії на остаточну істину, філософський постмодерн прагне продовжити, поглибити, витончити іронічну викривальну стратегію модерну, стати своєрідною варіацією його апокаліптичного тону» [22, 176]. Містифікуючи письменника як учасника трагедії, вже не здатного до обсервації дійсності, авторка пояснює своє намагання вписати пережите не за естетичним досвідом художньої літератури (як це робить Фортінбрас), а в когнітивному та ідеологічному контексті публіцистичного дискурсу.

Отже, збірка «Хроніки від Фортінбраса» презентує проблематику переходної доби, яка й на сьогодні є актуальною. Це проблеми державотворення, які уповільнюються через активне функціонування соціокультурних і гендерних міфів, успадкованих Україною від Радянського Союзу.

Тарас Прохасько — івано-франківський журналіст, прозаїк, літератор, що правду досконало імітує, створюючи світ — позаморальний, красивий і

останній (Ю. Іздрик), не менш znana і не менш знакова постать українського літературного дискурсу, 2001-го року видав у «Лілеї-НВ» книгу есеїв, визначивши її формат як «не література».

Предметом обговорення в есеях Т. Прохаська став контекст (оточення і кругозір в термінології М. Бахтіна) життя сучасного українця з Галичини: місто і ландшафт, сніг і дитячі спогади, сніг і гори, дрова і яблука, вода, дідове пуделко з тютюном, осінь, консервування плодів, сани... Оскільки сутність техніки есе – «в чергуванні та парадоксальному поєднанні різних способів оповіді» [5, 135], то воно найчастіше буває одразу філософським, автобіографічним, історичним. Ці жанрові можливості вповні демонструються у збірці «FM “Галичина”». Світ спостерігається, згадується, сниться, він бентежить, радує, лякає і постає перш за все як враження, що потім витлумачуються, самого автора. Цей світ існує за містичним законом оновлення всього у відповідності до космічних величин. Основна опозиція, що описує явища, події, процеси, - «звичайне / незвичайне», де незвичайне – фактор відновлення чи демонстрації вічних законів існування речей у світі. Це варіант архетипічної пари «вічне / тлінне», «абсолютне / відносне». Мотив чуда – основний у збірці, тому у світі буденного автором відшукуються несподівані сполуки, зв'язки, спорідненості, звичайні й звичні справи і загальновідомі істини бачаться як несподівані й нові: «Зі всіх свят, зі всіх днів року Різдво найбільше дає нам можливість відчувати свою людськість, свою людяність. Ми раптом опиняємося в ілюзорній ролі опікуна, а не того, ким опікуються. Боже Різдво полягає у тому, що ми, люди, маємо нагоду прийняти Бога до себе у такій формі, як ми самі» [19, 35]. «Я знаю з власного досвіду співіснування з птахами... Якщо рослини – це поняття, тварини — образи, то птахи — символи, знаки. Я не здивувався, що знайомий орнітолог став теологом. Бо птахи чимось подібні на ангелів» [19, 23].

Сутність подається через її втілення, варіювання, емпіричну проявленість, - конкретність і справжність: «Краса дається нам секундами. Вона дозована, як гомеопатичні препарати. Якщо не витримати дозування, то можна просто померти від тиску серця... Це щось невловиме, його не можливо зафіксувати ні фотоапаратом, ні відеокамерою, ні диктофоном. Лише течія на шкірі, слизовій і очному дні – йде вулицею дивовижна жінка, і ти бачиш лише одну її щок, падає яструб із синього осіннього неба, вітер здмухує пелюстки з квітучого дерева, пірнаєш у прозоре плесо гірської ріки... найвна і мила стара поштівка, яка вилітає з випадково вибраної книги, дванадцять білих коней у місячному сяйві мчать горами...» [19, 34]. Це світ реальності, що переживається і спостерігається, а тому невіддільна від особистості, що її сприймає. Сутність постає не як готова догма, а втілюючись у неповторності явища, процесу, предмету, події. Сенси народжуються «тут і зараз», у дійсному досвіді автора, що й описується текстом, універсалізуючись, узагальнюючись. Багато тут йдеться про різні звичаї, правила, забаганки, що їх виробили люди через стикання з повторюваністю багатьох явищ у світі. Регулярність же як принцип плину речей заперечується цими явищами через неповторність кожного прояву

життя і підтверджується через споконвічність, абсолютність, справжність того, що приходить знов і знов.

Предметом зображення є природність життя як такого, соціальні виміри речей – асоціації до нього. Тому в есеях Т. Прохаська так багато небуденних характеристик життя: «Ще навчаючись на біологічному факультеті, я зауважив, що сама біологія є настільки ж фундаментальною підставою освіти, світобачення і розуміння філософських побудов, логічних конструкцій і навіть художньої творчості, метафор, як ще, може, лінгвістика» [19, 23]. «Немає вірнішої методики організації щоденного життя, ніж мудрого підпорядкування фенології – плинові змін року. Якщо застосувати цю методику, то можете бути спокійними за власну голову – ніяких непорозумінь у ній не станеться... їжа буде ліпшою, сон цікавішим, вино цілющішим» [19, 6]. «Ще й ще раз переконуюсь, що людині залишилося дуже багато від холонокровних організмів... Рештки холонокровності прослідковуються насамперед на рівні роботи мозку. Від перепаду температури міняється весь уклад мислення, світосприйняття, механізми пам'яті і можливості уяви. Коли гаряче, то думки не можуть бути подібними на ті, коли дуже холодно... Але найголовніше – добові перепади нагрітості помешкання дають можливість жити природним ритмом, а не бути об'єктом великого комфортного інкубатора» [19, 36].

Світ у його проявах провокує безкінечність прочитань, тому будь-який досвід особистості – участь в бойових діях, читання агіографічної літератури, колекціонування атласів рослин, вивчення комунікативних технологій — може бути придатним для його усвідомлення. Т. Прохасько говорить про те, якими способами людина дійсність сприймає (або має сприймати) і як вона цей процес вербалізує: «А ми, вважаючи, що говоримо поетично, кажемо – листя пожовтіло, жовте листя. Та хіба воно таке однакове? Хіба воно просто жовте? І хіба так само жовте на дереві, в часі падіння і на землі? А на землі воно що — не міняє кольору залежно від того, чи лежить поодиноким, чи зібране у купу, чи полежало кілька хвилин, чи пару днів і ночей. А якщо ще був мороз чи дощ?» [19, 6]. «Коли живеш у горах постійно, то дрова стають якоюсь такою важливою частиною життя, як хліб, молоко, ліжко, сорочка, фуфайка. Дрова стають твоїм продовженням – ніби частиною власного тіла. Ти бачиш у цих брусках сконденсоване тепло, без якого твоє тіло перестане бути твоїм» [19, 9].

4. Есеїстика В. Медведя

В. Медвідь – автор безсюжетних текстів, темою яких є село, що вироджується. Він представляє в українській літературі манеру потоку свідомості із використанням житомирської говірки, є «ідеологом і некоронованим патріархом», як зазначає Н. Зборовська, «мітологічного письма, власне орієнтованого на традиційний національно-романтичний міт» [9, 35]. Дослідниця вказує, що В. Медвідь «пропонує прихід митця-філософа з його текстом мітологічного марення» [9, 35]. В цьому ракурсі постає

завдання нової школи міфології. На противагу «франківсько-львівській» постмодерній літературі утворюється асоціація «Нова література» (1994), представниками якої стали Є. Пашковський, В. Медвідь, В. Рубан, С. Квіт та ін. Отже, цікаво простежити, яким чином художньо-естетична позиція письменника відбивається в художніх текстах та публіцистиці.

Таке протиставлення художніх концепцій, яке запропонувала Н. Зборовська, дозволяє в нашому дослідженні виявити його правильність або хибність на прикладі публіцистичної творчості. При чому протиставлення відбувається в нашому випадку щодо таких постатей як Ю. Андрухович, Т. Прохасько та В. Медвідь.

Публіцистика В. Медведя в нашому дослідженні представлена більшою мірою 1990-ми роками. Це публікації в журналах «Сучасність», «Українські проблеми», «Золоті ворота». Про есеїстику В. Медведя його ідейно-естетичний однодумець і учасник «Нової літератури» С. Квіт говорить: «Медвідь культивує саме жанр есе» [10, 135]. Від кінця 80-х років В'ячеслав Медвідь включається в активну есеїстичну боротьбу на сторінках газети «Слово», друкується головним чином в журналах «Авжеж», «Українські проблеми», «Золоті ворота» та «Сучасність». Найбільш цікавою, на його думку, є публікація «Філософія страху, або ж Проклятий народ: щоденники», проте розгляд публіцистики В. Медведя варто розпочати з окремих публікацій.

Цікавим у сенсі індивідуальної історії як варіанта цілісної національної історії є есе «Із «Книги Мавра»», яке побудоване на спогаді про випадок із життя оповідача (саме таку наративну роль обирає автор для свого твору із метою інтимізації оповіді, використання елементів репортажної техніки), що стався десь у 1963-му році і співвідносний із сьогоденням, яке оповідач коментує. Твір відзначається нагромадженням деталей матеріально-побутового світу, які характеризують духовну атмосферу суспільства, часто пропущену через емоційний стан героя-оповідача, наприклад: «...Десь за хвилю-другу обсіє з тебе потоками загазованого повітря той дух, заради якого злочинцем прокрадався в чужий двір, зітре в тобі образ стін з облущеною штукатуркою, смітєвих баків, обчімхнутих вишеньок, на яких жодній ягідці не вдається досягнути, прогнutoї од сидіння металевої огорожки, за якою жовтіє купчина бруднуватого піску, на якому розкидано дитячі поламані іграшки...» [16, 111]. Твір характеризується величезними реченнями, які відтворюють манеру потоку свідомості, що використовується автором в художніх творах. Як свідчить С. Квіт, «елементи т.зв. “потoku свідомості” з’явилися автентичним шляхом, через власне експериментаторство» [10, 134]. Цим підкреслюється традиційність його прозового стилю, а проаналізований нами публіцистичний твір підкреслює специфіку індивідуального художнього стилю автора.

В. Медвідь дотримується національної літературної традиції, належить до нового покоління письменників неотрадиціоналістів (В. Медвідь, В. Портяк, В. Габор, Є. Пашковський). Н. Зборовська так характеризує літературну творчість традиціоналістів: «Наша літературна традиція оберігає

етично-естетичні цінності українського патріархального селянського світу. У її межах трагедійна естетика народжується з теми “погибелі однієї з останніх сирітсько-селянських цивілізацій” (Є. Пашковський), якою є Україна. А тому духовність “селянської” нації творить своєрідний ідеальний простір цієї літератури» [9, 145]. Отже, його текст «Із “Книги Мавра”» становить собою монолог із ознаками традиційної для української літератури поетичності письма, манери, притаманної його художній творчості. Основними прийомами є споглядання (автор спостерігає, коментує побачене), введення деталі екстер'єру (зображення двору в дитинстві, двору сучасного).

Есе «Із “Книги Мавра”» презентує ту творчу манеру, коли кожен образ стає мовленнєво-світоглядним символом, а відтворюваний світ стає шляхом пошуку істини. Серед образів, поданих у творі, є образ старої жінки, в якій автор питає дорогу, що стає символом самотності, відмирання; образ спогад дитинства – образ житомирського двору, на якому хлопчики грали у м'яча, символізує чистоту, дитячу природність і відчуженість «селянської» душі від «міської»; образ жінки, що збираючись в дорогу до дочки, говорить до хати («Квіточко, квітунечко, - до квітки, - чого ж це ти тут виросла, чому так на мене позиркуєш»; «Ти, павуцярю малий, я ж тебе не зачіпаю тамо під сволоком, - до павука, - то гляди мою хатку», - геть, як то мама колись, покидаючи хату щоб їхати до дочки, цілувала замочка й примовляла – замочку, стережи мою хатку» [16, 113]), стає символом ідеалізації селянського світу, справжності, поетичності народного буття.

Одним з основних образів твору є образ міста, що втілює жорстокий, прагматичний світ. Це місце мертвотне, брудне: «Смітники та архітектурні чари живуть укупі, лише у людській візії мовби порізані – обиватель праздничково рушає в оперу або на гостину, перед тим – а опісля то вже напевне – справивши нужду, викинувши сміття в цистерну або сміттєпровід» [16, 115]. Навіть здобутки міської цивілізації, як-от, опера або обладнання будинків сміттєпроводами і системою каналізації та водопроводу, стають для оповідача елементами руйнування духовної культури, переваги тіла над душею, натомість світ природи втілює глибинно-сущий спокій, природний світолад: «Бо це – осінь, і лише ти вгадуєш ту днину, таку погоду, коли кленове й каштанове листя, набубнявіле од дощів, жилаве, аж сік з нього пирскає, ще й гадки не має про всохлість і порошок, - воно безсоромно розвинене і ще живе, аніж було при гілках; воно обдаровує таким запахом, духом таким, такою барвою, мовби нутром усього живого» [16, 118].

Картина світу, витворена автором, є символом випробувань сучасної людини, яку порятувати може «хіба-що гра з текстами й то за умови, коли їх буде оживлено і насичено здогадом» [16, 122]. Тут знову проступає важливість історичної пам'яті, автор робить посилання на історичний випадок із Якимовським і Касим-беком, який детальніше розглянуто в есе «Галерник і наглядач».

Є у В. Медведя тексти, присвячені різних творчим особистостям. Так, «Меморандум Віктора Шакули» подає розгляд творчої особистості поета, автор стверджує високодуховність творчості митця: «Такі тексти – вже

свідомо і в елітарному вияві – заховують напруженість, яка годна являти культуру, вже позаструктурований її зміст на сформованість, культуру, яка згукується до нас “очищеним”, космічним єством з давнини, за зразок чого можемо брати народно-поетичний та писемний епос» [17, 75]. Цікавим у тексті є мотив гри, що перегукується з есе «Із “Книги Мавра”», в якому «гра з життям» стає «твоею перевагою і продиктовує – на противагу тій необачності – всемогутність здогаду» [16, 122]. Гра як елемент людської сутності пов’язана з міфом, як вказує С. Квіт, вона «найчастіше є там, де більше архаїки» [10, 30]. Тому для В. Медведя гра є варіантом відтворення реальності як справжньої, так і віртуальної (мистецької): «Нам судилося інакша гра – на межі нез’ясованості меж мистецькою грою та грою з життям» [17, 74]. Гра вивіщує людину понад матеріальним світом, вона долає тілесність, підносячи свято, даруючи свободу. Саме ці смисли вкладено у поняття гри в публіцистиці В. Медведя.

Інше есе, присвячене письменнику, - «З іменням іншої самотності», опубліковане в журналі «Українські проблеми» (1995) в рубриці «Антологія українського есею». Текст побудований таким чином, що читач не одразу розуміє про якого ж автора йде мова. Відомо, що це хтось із сучасних живих класиків. В. Медвідь говорить і про літературу нещирості періоду тоталітаризму й про сучасні спроби накреслити хибний для української літератури шлях («Нас повсякчас приноровлюють до клоунського одіжджу, вділяючи нам найпочесніші місця на карнавалі» [15, 101] – натяк на карнавальну прозу, адептом якої є Ю. Андрухович). Письменник окреслює образ перевертнів, що «приступаються до нас Лисами Микитами, перековують голоси, аби примовляти ріднішою мовою, і ми зчаста, одурені, отворяємо свої двері і свої душі» [15, 101]. Автор підкреслює свою повагу до досвіду письменника, окреслюючи власну позицію: «Я той, що й тепер, виказуючи хоч трохи правди про Вас і про себе, що, зізнаючись у синівському сентименті до Вас, той, кому хочеться дошукатися гіркого меду істини» [15, 102]. Проте автор не може дозволити собі як звичайного славослів’я, так і виказувати критичні зауваження. Важливим для нього є інше – постать письменника не може бути однозначною, а кожна інтерпретація письменницької творчості є лише варіантом його творчої долі. Критикові варто бути щирим і послуговуватись бажанням дошукатись істини.

Встановити ім’я письменника, про якого пише В. Медвідь, стає можливим через алюзію до творів живого класика: «Вони [літературознавці] – продовжують карати Вашими творами наших дітей, що наважуються висловити свій погляд на них; вони – що понаписували купу книжок на тему “краси вірності”, вчиняють вендету за своє упослідження» [15, 102]. Таким чином, есе побудоване як метафора, загадка, відгадкою якої є творча особистість Олеся Гончара у всій своїй неоднозначності, протиріччях, навіть одіозності.

Есеїстична публікація «Аки обри. Доба приниження. Філософія страху, або Проклятий нарід» презентує окремі думки автора, що виникають у нього

в період 1980-1990 років. Ця публікація була розміщена на сторінках журналу «Українські проблеми» і друкувалася протягом трьох номерів. Вона була подана під рубрикою «Філософія» і відбиває філософію буття української нації зазначеного періоду. Публікація розпочинається вступним словом автора, в якому автор пояснює назву твору, детально розшифровуючи міфологему «Яки обри», смисл понять «філософія страху» та «проклятий нарід». Спроба створення буттепису Українця спонукає автора до вибору форми твору. Текст есе складається із кількох розділів, а кожен розділ містить здавалося б розрізнені думки, об'єднані спільною тематикою. Така штрихова манера нагромадження афоризмів створює ефект динамізму, філософської насиченості. Мозаїка думок стає версією окреслення автентичного індивіда, спробою універсальної його ідентифікації, основним засобом якої є мова.

Аналізуючи основну проблематику праці слід відзначити напрямки, що повсякчас виявляються не лише у творі, а й в цілому в публіцистиці В. Медведя, а після виходу есе «Яки обри...» публіцистичний дискурс, започаткований ним, переходить у художню творчість, зокрема, за свідченням С. Квіта, активно виявляється вже в романі «Кров по соломі». Отже, це:

- тема історичної пам'яті, яку коротко можна визначити словами самого автора: «Галерник і наглядач прикуті до однієї галери часу; хто виявить милосердя до кого, ось питання не лише ХХ століття» [14,4-5, 100];

- тема літератури мистецтва і власної творчості («Вартість і коштовність письменницького існування у самих митях, а не купак написаних книжок; справжнє рідко коли потрапляє на сторінки; найцікавіше ми створюємо, ходячи, думаючи; сівши писати, кладемо на папір лише хирляві тіні того» [14,4-5, 86]);

- тема жінки, сучасне переосмислення цього образу, жінка як берегиня власного роду («Що з родом коїться, коли вмирає мати; падлюче все вилізло, й настає хаос, безлад» [14,3, 27]);

- вади й комплекси української нації – коротко «Філософія страху або проклятий нарід» [14,4-5, 102];

- вимирання села.

В творі присутні ті образи, що зустрічаються в інших як публіцистичних («Каже наш один Микита» - есе «З іменням іншої самотності»), так і художніх творах («Петро Прокопчук і на цьому весіллі доказав мені ту історію; хтось там мав щось до сусідської дівчинки, причинуватої; а потім утік; це його зловили, й, мабуть, у тюрмі зара» [14,1, 88] – художній текст «Реставрація церков»).

Публіцистична творчість українських письменників 1990 - початку 2000-х років відзначається есеїстичністю мислення, тяжінням до філософського осмислення й розв'язання важливих проблем суспільного буття: духовність, національне світовідчуття, причини соціальних проблем. Ці твори органічно поєднують змістово-структурні особливості власне публіцистики і художнього осмислення дійсності, про останнє свідчать ті

специфічні особливості індивідуального стилю письменників, притаманні їх художній творчості.

Висновки

Публіцистика як вид творчості тісно пов'язана з літературою, вона виникла на позначення «риторичного» моменту в літературі. Історично склалось, що перші зразки писемної художньої літератури були більшою мірою публіцистикою, бо були покликані формувати суспільну ідеологію. Публіцист має справу передусім з суспільною психологією, яка майже ніколи не вдовольняється науково-аналітичними побудовами і прагне міфу. Література завжди твориться сучасником для сучасників, і тому гостро актуальні проблеми наявні в найсуб'єктивнішому і найфантастичнішому творі. Письменницька публіцистика є оригінальним явищем творчості, бо поєднує риси публіцистичності (актуальність, злободенність проблематики) і художності (використання художньо-поетичних структур). Тому цікавим є розгляд змістових домінант публіцистики українських письменників 1990 – початку 2000-х років, жанрової характеристики їх творів, а також вияву авторського «Я». Вибір авторів – Ю. Андрухович, О. Забужко, Є. Кононенко, В. Медвідь, Т. Прохасько – зумовлений потребою представити різноманітні за своїми художньо-естетичними поглядами угруповання, де публіцистика постає в контексті художньої творчості письменників.

Аналіз публіцистичних творів письменників показав, що активно розроблюваними темами є:

- питання мови, національної політики, соціальної зумовленості проблематики цього кола;
- проблеми глобалізації, української самобутності, автентичності, філософське осягнення буття українця;
- проблеми сучасного українського мистецтва, письменницька громадянська і естетична позиції, сучасна літературна ситуація;
- стосунки історії з сучасністю, міфологеми минулого в сучасному житті українців;
- гендерна проблематика;
- проблеми державотворення, які уповільнюються через активне функціонування соціокультурних і гендерних міфів, успадкованих Україною від Радянського Союзу.

Слід відзначити, що сучасний письменницький публіцистичний дискурс характеризується есеїстичністю мислення, де яскрава авторська особистість сміливо, щиро, майстерно відбираючи інформацію інтерпретує сучасність. Відповідно, есе як жанр постає найбільш прийнятною формою вираження авторської позиції, де превалюють роздуми, письменницькі рефлексії, їх палітра варіюється від карнавалізму Ю. Андруховича, інтелектуалізму О. Забужко до природності буття Т. Прохаська і «грунтівства» В. Медведя. Есеїстика, отже, це ще один рівень синкретичності

публіцистичного твору, але з переважанням не науково-інформативного, а художньо-філософського спрямування.

Мозаїка письменницького світовідчуття, уявлення про світолад формує цільний образ України, «портрет доби» 1990 – початку 2000-х. Публіцистика Ю. Андруховича відбиває світогляд, світовідчуття української спільноти, фіксує певний духовний стан сучасного суспільства, водночас, висловлені автором думки мають чітко особистісне спрямування, являють собою «інтимні» рефлексії письменника. Співзвучно до сучасної епохи О. Забужко у «Хроніках від Фортінбраса» робить спробу «продовжити», «поглибити», «витончити» «духовну ситуацію дев'яностих», підтвердивши задекларований жанр. Предметом зображення в есеїстиці Т. Прохаська є природність життя як такого, соціальні виміри речей – асоціації до нього. В публіцистиці В. Медведя мова йде про одну з найважливіших українських проблем – філософію власної історії.

Література

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. – К.: Критика, 2006. – 318 с.
2. Анкета критиків: краща книжка 2000-го р. // Слово і час. – 2001. – № 6. – С.34-51.
3. Ботанова К. Куди ходить Фортінбрас // Критика. – 2000. – № 9. – С.22-23.
4. Гаек И. Литература факта // Вопросы литературы. – 1965. – № 12. – С.2-16.
5. Галич В., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. – К.: Правда Ярославичів, 2001. – 488 с.
6. Энштейн М.Н. На перекрестке образа и понятий: эссеизм в культуре Нового времени // Красная книга культуры. – 1994. – С. 131-147.
7. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. – К.: Факт, 2001. – 340 с.
8. Заверталюк Н. Про специфіку публіцистики письменників: захист перед захистом // Слово і час. – 1992. – № 7. – 69-73.
9. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – К.: Літопис, 1999. – 336 с.
10. Квіт С. Основи герменевтики. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192 с.
11. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Наука, 1987. – 274 с.
12. Куприяновский П. Проблемы изучения художественно-документальной литературы // О художественно-документальной литературе. – Иваново: Иван.гос.педин-т, 1972. – С.56-71.
13. Лейдерман Н. К вопросу о художественности в документальном повествовании // Художественно-документальные жанры. – Иваново: Иван.гос.пед.ин-т, 1970. – С.12-23.
14. Медвідь В. Аки обри. Доба приниження. Філософія страху, або Проклятий нарід // Українські проблеми. – 1994. – № 3. – С.25-32; № 4-5.

– С.97-110; 1995. – №1. – С.81-101.

15. Медвідь В. З іменням іншої самотності // Українські проблеми. – 1995. – № 2. – С.98-103.

16. Медвідь В. Із «Книги Мавра» // Сучасність. – 1995. – № 2. – С.111-122.

17. Медвідь В. Меморандум Віктора Шакули // Українські проблеми. – №3. – С.74-75.

18. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1986. – 512 с.

19. Прохасько Т. FM «Галичина». – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 52 с.

20. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Наука, 1984. – 346 с.

21. Словник символів / Укл. Потапенко І., Дмитренко М. та ін.. – К.: Редакція часопису „Народознавство”, 1997. – 156 с.

22. Соболь О. Постмодерн і майбутнє філософії. – К.: Наукова думка, 1997. – 187 с.

23. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.

24. Цвайг Г. Развитие жанров художественно-документальной литературы // Художественно-документальные жанры. – Иваново: Иван.гос.пед.ин-т, 1970. – С. 61-78.

25. Черепанов М. Проблемы теории глобализаций. – М.: Наука, 1971. – 191 с.

26. Яцимірська М. Мова засобів масової інформації кінця ХХ століття // Актуальні проблеми журналістики. Збірник наукових праць. – Ужгород, 2001. – С.485-490.

Питання для самоконтролю:

1. Назвати специфіку жанру есе.
2. Дати пояснення поняттю есеїстичність.
3. Чим пояснюється популярність жанру есе в сучасній публіцистиці?
4. До якого різновиду публіцистики можна віднести аналізовані твори Ю. Андруховича?
5. Назвати основні концепти публіцистики Ю. Андруховича.
6. В чому полягає специфіка творчості В. Медведя?
7. Назвіть проблематику публіцистики В. Медведя.
8. Які риси публіцистичного стилю Т. Прохаська Ви можете відзначити?

АВТОРСЬКА КОМПЕТЕНЦІЯ І СТРАТЕГІЯ В СУЧАСНІЙ ПИСЬМЕННИЦЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

1. Авторська стратегія в творчості Ю. Андруховича

Світ описується з ситуації «тут і зараз», сьогоденного знайомства з законами світу. Оповідач не знає цілого предмета, явища, процесу, який описує, але бачить його в повноті його смислу.

Автор у збірці Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі» має чіткий вияв приналежності до письменницької діяльності, що виявляється не лише в тематиці текстів – інтерес до творчості як українських (І. Котляревський, Т. Шевченко, В. Стус, І. Калинець), так і зарубіжних письменників (Гессен, Гетте, Г. Бенн, Кауфман) – але й у власній самопрезентації: апелювання до власних творів, згадки про діяльність «Бу-Ба-Бу» тощо. Така самопрезентація є однією із авторських стратегій Ю. Андруховича.

Збірка побудована за тематичними рівнями, які визначає сам автор. Це самовизначення проглядається в назвах творів і збірки, розшифровка яких подається в одному з есеїв певної тематичної групи, а також у короткій передмові, яку автор подає до книжки. У вступному тексті «Від автора» пояснюється певна обробка первинних текстів, що були надруковані у різних виданнях. Через їх часову протяжність автор, як особистість, що перебуває в русі, а, отже, змінюється, еволюціонує, «не зміг не змінювати, не виправляти, не перенаголошувати деякі акценти» [1, 7], проте «залишав найулюбленіші рефрени – адже я змінююся все одно не так швидко, як мені хотілося б» [1, 7]. І, насамкінець, Ю. Андрухович створює фіктивну ситуацію зустрічі автора з читачем і пропонує своєрідну гру розшифровки змісту назви збірки, яка ще варіюється в одному з есе: «Залишається ще подякувати всім, хто часом супроводжував мене на деяких відтинках тієї дистанції – і найщиріше запросити тебе, шановний читачу, до копірсання у цьому сирі в пошуках сам знаєш кого» [1, 7]. Образ сиру асоційований у автора із унікальністю, творчим первнем, природністю життя. Ця асоціація подана в есе «Швейцарська Швейцарія», в якому розповідається про родину сироварів, що живуть високо в горах. Століттями ця родина виробляє сир. Переїмати досвід виготовлення екологічно чистого сиру приїздить японці. Про вироблення сиру Ю. Андрухович розповідає як про унікальний творчий акт: «Одного дня прийшло дванадцятьоро японців – для них було влаштовано показовий сеанс, вони, звісно, все відзняли на відео і тепер поїдуть до себе робити свій сир, навіть не підозрюючи, що це намарне. Сеанс для японців проводив Апекс, дорослий син Хригу, сина сировара, що був сином сировара, що був сировариним сином. Усі чоловіки родини Гауетерів за всіх часів робили сир. Мені спала на думку назва можливого роману – «Диявол ховається в сирі» [1, 298]. Таким чином, назву збірки слід розуміти як спробу пошуку істини через творчий акт (писання або, навіть, читання), при чому істина має зберігати свої важливі риси, оригінальність, унікальність, правдивість, достовірність. Проте щоб не зводити все лише на рівень рацію,

автор творить експресивний сугестивний емоційний образ, де сир уособлює творчість, а диявол виступає як активне творче начало, спокуса пізнання. Крім того, елемент «диявол» містить у собі ігрове начало (пошук як гра, гріх спокуси – можливі інші асоціації), що відповідає карнавальному світовідчуттю постмодернізму.

Якщо в публіцистиці О. Забужко на перший план виступає все ж аналітика, інтелектуалізм, а літературний наратив виступає у ролі фактажу, то для Ю. Андруховча художня творчість, художність є визначальною. Тому автор ідентифікує себе з розповідачем, творцем міфів, любителем слова, що усвідомив своїм єством твердження «Спочатку було слово», де слово, за словами А. Ткаченка, «постійно осмислюється як першоеlement едності світового розуму і духу, об'єктивної закономірності й ідеальної субстанції, думки й почуття, розуму і серця, аналізу і синтезу, логіки й інтуїції» [1, 5]: «З усіх сьогосвітніх ролей найближчою мені є роль оповідача. А це означає, що мова – саме мова, а не письмо, саме усне мовлення – важить для мене найбільше. ...У своїх багатогодинних вечірньо-нічних одисеях по стекляшках і кнайпах я ладен вислухати всіх... Я, Патріарх «Бу-Ба-Бу», без цього не можу» [1, 17]. Це ігрове окреслення власного призначення, самонакладання карнавального титулу «Патріарх Бу-Ба-Бу» є автодекларацію письменницького начала творчої особистості. Важливим у письменницьких зв'язаннях є визнання спільної творчості письменників «Бу-Ба-Бу» як важливого періоду духовного становлення, за словами А. Ткаченка, «мислення-відчуття-переживання світу» [7, 5].

Ігрова заданість «Бу-Ба-Бу» виявляє карнавальне мислення письменників учасників групи, які в своїй літературній творчості (чи грі?) притримувались принципів карнавальності, що, на думку С. Квіта, «є одним з виявів життєспроможності Європи, здатності поглянути збоку на самого себе, посміятися над собою» [3, 30]. Ю. Андрухович рефлексує з приводу власної творчості, «концепції вірша» у есе «Трохи далі, ніж дозволяє мова». Текст побудовано у вигляді роздумів автора з приводу поняття поезії, ролі Поета, власного внеску у творення культу мови. Чітко виявлена позиція активного власного «Я» - написання тексту від першої особи (наприклад, «Мені було, здається, шістнадцять, коли я зненацька усвідомив, що хочу записувати свої внутрішні стани у відмінний від звичайного мовлення спосіб, себто поетично» [1, 169]) виявляє інтимність твореної атмосфери між автором і читачем. Біографічні факти стають прикладом карнавальності творчого дійства, коли «весь світ сприймається у своїй веселій відносності» [3, 30]: «Одна з найкрасивіших пригод мого життя називається Бу-Ба-Бу, або ж бурлеск-балаган-буфонада. Нас було троє, ми були мандрівними поетами, що читали вірші на ярмарках і ринкових площах» [1, 170]. Отже, однією з провідних стратегій есеїв Ю.Андруховича їх карнавальна валентність, ігрове начало, що виявляє універсальність світомислення.

Одним з елементів ігрової тенденції публіцистики є творення містифікації в есе «Справжня історія однієї Європи», в якій розповідається про літературний проект подорожі письменників Європою, де створюється

образ містичного літературного експресу в стилі жахів, що потім виявляється сном, який наснився авторові. Цей твір завдяки використанню сну надає ілюстрованим автором явищам гротескної форми, а створені образи є алегоричним втілення дійсності й самого проекту.

Письменницькі постаті в есеях Ю. Андруховича пропущенні крізь власну сутність, біографію, світовідчуття (есеї розділу «Геопоетика»), а отже, відзначається високим емоційно-чуттєвим характером.

2. Авторське «Я» в творчості Т. Прохаська

М. Енштейн зазначає, що парадокси в есеїстичному тексті виникають на кожному кроці через те, що «в есе суб'єкт висловлювання постійно виявляється серед його об'єктів, одна й та особистість постає як те, що мислить, того, про кого мислять» [2, 132]. «Я» тікає від визначення, не дається як тема, не охоплюється цілком, а саме все охоплює і робить причетним собі. Тому помиляється Т. Прохасько, називаючи свою книгу «FM “Галичина”» «щоденником», вона такою не є. Отож, незважаючи на представленість автора на рівні реальності зображуваного, в аналізованих текстах він не стає не тільки основним предметом зображення, але й не має розгортання у площині зображення, залишаючись пунктирно, дискретно наміченим образом особистості автора есеїв. Автор тут перш за все спосіб бачення подій, а не предмет бачення, тому думка про егоцентризм цієї оповіді – не просто перебільшення, а помилкове судження. Автор охоплює, а не охоплюється і ще й читача вчить – «роби як я, роби зі мною, роби краще мене»; «мені здається» (а тобі?), «я подумав» (а ти?), «я переконаний» (а ти?), «я поважаю» (а ти?).

Реальність, що зображується, осмислюється свідомістю автора як суб'єкта, що зображує (наратора) - це інстанція, яка опосередковує зображуваний світ при його сприйнятті читачем. Акт оповіді зображується в тексті у комунікативних стратегіях наратора. Зокрема втілюється в способах оцінювання ним предмету зображення.

У Т. Прохаська оцінювання позаситуативне, беземоційне, об'єктивне — як знання: «У багатьох із нас є якась таємна мапа – вона може бути дійсно мапою, може бути малюнком від руки, може бути якоюсь фотографією, або ілюстрацією у книжці, якимось малюнком у атласі або чиеюсь картинкою... Єдине, що їх усіх єднає — це те, що вони вказують тобі дорогу до твого персонального втраченого раю. Це схема твого раю і спосіб туди добратися. У мене теж є така карта. Я виріс на балконі. Моя тітка зробила з цього балкону щось неймовірне... Я грію себе думкою, що колись зумію відтворити весь цей рай на іншому балконі» [6, 22]. Однак часто така оцінка виглядає як сумнів, не прояснена до кінця думка, не перевірене на багатьох прикладах твердження.

Використовується автором також іронія як форма оцінювання, яка забезпечує адекватність сприйняття і пізнання світу, що має форму самоіронії. Образ автора Т. Прохаська – літописець, колекціонер, вільний,

внутрішньо дистанційований від соціуму як осередку правил і догм.

Мовний аспект так само демонструє наратора тексту. Мова оповідача Т. Прохаська видає жителя Західної України, вона усвідомлюється і плакається як невіддільна характеристика причетної до роду і землі особистості. Рівень компетентності мовця свідчить про обізнаність у літературних справах, широкий культурний горизонт очікування, — професійну письменницьку (Т. Прохасько) компетентність.

Суб'єкт комунікації — багатоаспектна категорія. Це не тільки той, хто породжує висловлювання (автор) і той, хто його виголошує (оповідач, наратор), це ще й той, чия позиція виражена у висловлюванні. Так, Т. Прохасько — сучасна людина, що прагне цінувати життя на землі. Комунікативні наміри суб'єкта, що створюють ці повідомлення, - формування умов для обговорення питань, актуальних для сучасного соціокультурного життя. Автор думає про сучасну людину, яка усвідомлюючи дріб'язковість власного існування, боїться не лише співвіднести себе з вічністю, а й бодай глянути у той бік, ніби їй не треба бути щасливою, наповненою життям і не доведеться вмирати. Для Т. Прохаська важливим є метод і процес міркування як шляху до світу, демонстрація власної відкритості, тому він стверджує цінності, а точкою зору автора «FM “Галичини”» стає вічність.

Будь-яке висловлювання характеризується рецептивною компетенцією, конститутивно притаманною йому адресованістю, наявною позицією співрозмовника комунікативних дій автора. Фактичний читач може й не зайняти цієї позиції, але тоді його вступ в комунікацію не буде адекватним запропонованому дискурсу, оскільки текст дає своїм читачам цілу систему орієнтувань щодо можливостей рецепції. Автор охоче експлікує ситуацію діалогу з уявним — передбачуваним і бажаним — читачем власних текстів через звертання, використання граматичних форм «я», «ви», «ми», риторичні питання й ін. Виходячи з експлікованих в тексті формальних показників комунікативності тексти на рівні їх прагматики поділяються на ті, що мають лише формальних комунікантів і персоніфікованих, тих, що втілюють фігуральний, риторичний діалог і справжній, побудований на реагуванні, - діалог суб'єктів свідомості (в термінології школи Б. Кормана). Змодельована комунікативна ситуація може свідчити про монологічну чи діалогічну стратегію тексту. Монологічна стратегія — завершеність і обмеженість смислів, тяжіння до однозначності, стабільності й охопленні зображеного світу єдиним оцінним судженням. Діалогічна стратегія передбачає постійне реагування, включення в роботу, активний пошук і спільне творення цілого повідомлення. Однак авторитарність може ховатися за багатоголоссям і зовнішніми звертаннями до читача, а демократичність і толерантність іноді ще треба розгледіти в спокійній і чіткій авторській манері мовлення, зверненій до читача як до того, хто виконує певну місію і котрого треба виховувати і поважати. Здається, саме Т. Прохасько втілює цю комунікативну стратегію. В його есеях багато діалогів, найчастіше удаваних, з письменником в присутності читача, що має на меті випробовування цього

автора на відповідність місцю в Тілі Тексту. Це таке повідомлення про світ, що описується через розігруванні в ньому ролі. Т. Прохасько ж – своє слово інтимного, сповідального монологу так само насичує формальними показниками риторичного діалогу (звертаннями, риторичними питаннями, закликами), однак вони звернені до реального читача і є прийомом м'якої провокації його активності через виклик замилювання (чи заздрощів) до мудрої і щасливої людини, що з ним говорить.

Компетенція читачів Т. Прохаська — уважність до проявів життя, здатність зберігати здобуте у пам'яті й серці, готовність до духовно-душевної роботи, внутрішня свобода, вміння бути самотнім (наодинці з собою) та вільним від агресивного впливу соціуму.

З огляду на те, що для аналізу ми обрали збірки окремих текстів одного автора, впорядковані ним самим, то аналізуючи авторські стратегії, слід звернути увагу і на організацію цього цілого, - конструктивну природу тексту, оскільки автор — фокус цілого тексту, принцип поєднання всіх елементів і рівнів тексту в єдність. Збірка як конструктивне ціле створює контекст для сприйняття окремого матеріалу, який цікавий як частина цілого, а не лише сам по собі. Авторські наміри втілюються в реальному складі цілого, поділі його на розділи і послідовності розміщення частин.

Т. Прохасько друкує під однією обкладинкою і спільною назвою текстівки його авторських програм на івано-франківському радіо «Вежа». Це думки і переживання одного дня, — щоденна праця свідомості над буденністю: «Вибрання окремих фрагментів з безконечності світу» [6, 3]. Наміри автора — «для того, щоб на кожную прочитану історію кожному хотілося відповісти якоюсь своєю, нічим не гіршою» [6, 3]. Автор вважає свої історії вартими уваги і замилювання, бо це оприлюднена позиція щасливішої, ніж інші, людини, яка ділиться своїм щастям, доступним, за автором, кожному.

3. Наративна роль автора в публіцистиці В. Медведя

Одіозність наративної ролі В. Медведя в публіцистиці пояснюється його чільним місцем в творенні художнього національно-романтичного міфу, його вірою в серйозність розпочатої гри. Власна самовпевненість і однозначність трактувань перспектив української літератури і нації часто викликає спротив, про який автор згадує в своїх есе. Крім того, С. Квіт публіцистику В. Медведя називає «есеїстичною “боротьбою”». Пригадуються і епатажні виступи письменника. Про один такий згадує Г. Штонь, дорікаючи в своїй статті сучасним авторам імітаторством, зокрема, це стосується прози В. Медведя, який на передачі радіо «Свобода» заявив: «Я своїми творами зробив для України більше, ніж Верховна Рада» [8, 34].

Автор в есеях постає як свідок, коментатор подій. Така риса як споглядабельність характерна для есе «Яки обри. Доба приниження. Філософія страху, або Проклятий нарід». В цьому творі письменник вступає у діалог з читачам, утворюючи ситуацію фіктивної зустрічі, запрошуючи до діалогу:

«Запитано хай буде, чому ж ця праця, темою якої є Українець, його, сказати б, мисленне буття, означена міфологемою «яки обри»...» [4, 25]. Його передмова-пояснення мають сприяти комунікативному порозумінню. Вибір цікавої форми, що тяжіє до афористичності також сприяє актуалізації образного контексту.

Есе «З іменням іншої самотності» містить також вступне слово автора, в якому позначено проблему появи тексту, його щирості, означено «чесну» гру, без претензій на однозначність, остаточність оцінки ролі митця в суспільстві й творенні національного варіанту буття.

Публіцистика В. Медведя спрямована на презентацію авторського мислення-відчуття. Тому манера «потoku свідомості» переноситься й у есеїстику («Із “Книги Мавра”», «З іменням іншої самотності»).

В інтерв'ю, яке письменник дав журналу «Книжковий клуб плюс» (2006), В. Медвідь пояснює активну громадянську позицію письменників дестабілізаційними процесами в українському суспільстві, це змушує авторів цікавитись суспільним і політичним життям і втручатись у нього. Цим, до речі, може бути пояснено і зацікавлення українськими письменниками публіцистикою.

На його думку, український письменник – досить герметичний у своїй творчості, зокрема, мало зрозумілий Європі, бо «досвід українського митця, як і українця взагалі – від початку трагічний» [5, 27]. Крім того, непорозуміння українського автора із власним читачем виникає через те, що сучасним письменникам не вдається написати твір цікавий для усіх: «Українська література могла б стати в один рівень з європейськими, але наші великі твори відійшли – відійшов Гончар, відійшов Загребельний, - вони вже в минулому, а чогось епохального, цікавого для всіх, без винятку, верств населення – не з'являється» [5, 27]. Комунікативна успішність спілкування автора з читачем можлива, на думку В. Медведя, за умови цікавої форми і змісту, що відповідав би духові української культури, бо, як вказує письменник, жанр «супергероя», що популярний у Росії, на українському ґрунті не приживеться, «а от демонологія, жахи – це суто українське, в це стовідсотково віритимуть» [5, 27].

Проблема міфологізації різноманітних станів людської свідомості постає в системі художнього твору органічною потребою, міфологізація ж української свідомості, спроба її позитивного налаштування – це завдання філософських есеїв В. Медведя. Публіцистика письменника поєднує екстремність викладу із чітким окресленням «ми»-групи, що склалася на суто мистецькому рівні («ґрунтовці» Є. Пашковський, С. Квіт та ін.), сповідальність, інтимність оповіді із архаїчними замовляннями (евфемізми в есе «Яки обри. Доба приниження. Філософія страху, або проклятий нарід»).

Публіцистична література є діалогічною, бо передбачає непряме або й пряме спілкування автора з читачем, тому відкритість автора, його постійна присутність у творі накладають на публіциста значну відповідальність. Особистість автора-митця визначається тяжінням до щирості й відкритості, вболівання за проблеми часу, а письменницький публіцистичний текст

позначений соціальним, психологічним, науковим і, насамперед, художньо-мистецьким досвідом.

Висновки

Письменницька публіцистика характеризується високим ступенем інтенсифікації авторського «Я» та залученням художніх структур і стратегій, спрямованих на успішне здійснення комунікативного акту, порозуміння з читачем. Це і створення атмосфери сповідальності, і цікавий добір фактажу, художньо-поетичні елементи. Автор у публіцистиці О. Забужко має ряд ознак. Це філософічність, національна окресленість, інтелектуалізм, створення ситуації щирості, апелювання до власного письменницького досвіду, співавторство з читачем. Якщо в публіцистиці О. Забужко на перший план виступає все ж аналітика, інтелектуалізм, а літературний наратив виступає у ролі фактажу, то для Ю. Андруховича художня творчість, художність є визначальною. У Т. Прохаська на перший план виступають ліризм і самоіронія. Есеїстика В. Медведя презентує його стиль «потому свідомості», а також філософічність оповіді.

Публіцистична література є діалогічною, бо передбачає непряме або й пряме спілкування автора з читачем, тому відкритість автора, його постійна присутність у творі накладають на публіциста значну відповідальність. Особистість автора-митця визначається тяжінням до щирості й відкритості, вболівання за проблеми часу, а письменницький публіцистичний текст позначений соціальним, психологічним, науковим і, насамперед, художньо-мистецьким досвідом.

Література

1. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. – К.: Критика, 2006. – 318 с.
2. Энштейн М. На перекрестке образа и понятий: эссеизм в культуре Нового времени // Красная книга культуры. – 1994. – С. 131-147.
3. Квіт С. Основи герменевтики. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192 с.
4. Медвідь В. Аки обри. Доба приниження. Філософія страху, або Проклятий нарід // Українські проблеми. – 1994. – № 3. – С.25-32; № 4-5. – С.97-110; 1995. – №1. – С.81-101.
5. Медвідь В. «Я спостерігаю небезпечну тенденцію уніфікації свідомості» // Книжковий клуб плюс. – 2006. – №5. – С.26-28.
6. Прохасько Т. ФМ «Галичина». – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 52 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославиців, 1997. – 448 с.
8. Штонь Г. Література українська і література як покликання і фах // Слово і час. – 2001. – №8. – С.33-36.

Питання для самоконтролю:

1. В чому полягає стратегія само презентації?
2. Поясніть символіку назви збірки Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі».
3. Значення гри в творчості Ю. Андруховича.
4. Визначте особливості авторського «Я» в творах Т. Прохаська.
5. Поясніть символічне навантаження образів Галерника і Наглядача в есеїстиці В. Медведя.
6. Які твори включає в себе збірка Т.Прохаська «FM “Галичина”»?
7. Кому присвячене есе В. Медведя «З іменням іншої самотності»?
8. Які комунікативні риси притаманні есеям В. Медведя?

ІНДИВІДУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ

Індивідуальна робота студентів з курсу полягає у написанні матеріалу будь-якого публіцистичного жанру суспільно важливої тематики. Важливо виявити вміння і навички, які студенти засвоїли під час опанування теоретичним матеріалом та досвідом українських публіцистів. Адже не кожен публіцист є журналістом, але кожен журналіст має прагнути стати публіцистом. Для виконання індивідуальних завдань студентам слід запропонувати власну актуальну тему, визначитись із жанром твору і аргументаційно-фактологічною основою і написати власний публіцистичний твір. Він також має бути опублікований у ЗМІ.

Власний твір треба проаналізувати за схемою:

- 1.Тема, ідея, мета.*
- 2.Структура, композиція, жанр.*
- 3.Образ автора.*
- 4.Образ героя.*
- 5.Поетикальний рівень.*

Орієнтовний список тем для написання публіцистичного твору:

- 1. Мова і суспільство.*
- 2. Буття сучасного українця.*
- 3. Глобалізаційні процеси в світі.*
- 4. Україна в світі.*
- 5. Європа і Україна. Чи можлива інтеграція?*
- 6. Сучасна українська церква.*
- 7. Освіта і культура.*
- 8. Українська національна ідея.*
- 9. Уроки української історії.*
- 10. Свобода слова. Свобода як спокуса.*

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДО ЕКЗАМЕНУ

Цей перелік питань є орієнтовним. Викладач може замінювати запропоновані питання іншими, змінювати інтерпретацію та змістове наповнення окремих питань. Перелік запропонованих питань відповідає програмі курсу.

1. Історичні витоки публіцистики.
2. Публіцистика і публіцистичність.
3. Публіцистика як вид творчості.
3. Теоретичне осмислення публіцистики.
5. Функції публіцистики.
6. Образ автора як центральний елемент поетики публіцистичного твору. Типи авторської оповіді.
7. Образ автора і особистість публіциста.
8. Аргументація в публіцистиці.
9. Структура публіцистичного тексту.
10. Композиція і сюжет публіцистичного твору.
11. Дієвість і ефективність публіцистики. Фактори впливу на аудиторію.
12. Види полеміки. Полеміка і полемічність. Полемічні традиції.
13. Прийоми полеміки.
14. Стиль і засоби публіцистичної полеміки.
15. Психологічні засоби переконання в публіцистиці.
16. Інтерпретація як спосіб переконання у публіцистиці.
17. Навіювання як спосіб переконання в публіцистиці.
18. Констатація як вид інтерпретуючого переконання в публіцистиці.
19. Роль факту в публіцистиці.
20. Рід, вид, жанр публіцистичних творів.
21. Проблеми класифікації публіцистичних жанрів.
22. Виразально-зображальні особливості публіцистики.
23. Загальна характеристика художньо-публіцистичних жанрів.
24. Публіцистика в парадигмі сучасної журналістики.
25. Світоглядна публіцистика в системі інформаційного суспільства.
26. Поетика публіцистичного твору.
27. Сучасні тенденції розвитку публіцистики.
28. Специфіка телевізійної публіцистики.
29. Особливості радіопубліцистики.
30. Визначні українські публіцисти XIX – XX ст.. і українська національна ідея.
31. Цільова аудиторія публіцистики і схема побутування публіцистичного твору.
32. Риси публіцистичності як виразальної якості і способу відображення.
33. Особистість публіциста.
34. Нарис як жанр публіцистики.
35. Есе як жанр публіцистики.

36. Поняття «концепт» та «концепт-вартості» в структурі публіцистичного тексту.
37. Інтертекст в публіцистичному тексті.
38. Методи ведення дискусії.
39. Полемічна відповідь як тип полемічного тексту.
40. Аналітичні жанри в публіцистиці.
41. Публіцистика і журналістика: спільне й відмінне.
42. Медіаекологія та світоглядна публіцистика.
43. Публіцистика в системі глобалізаційних тенденцій.
44. Антиглобалізаційна тематика сучасної української публіцистики.
46. Світоглядна та концептуальна публіцистика: проблеми дефініцій.
47. Поняття національної ідеї та здійснення націєтворчої функції у ЗМІ.
48. Публіцистика Д. Павличка.
50. Проблематика публіцистики сучасних авторів (О. Забужко, Ю. Андрухович або інші автори на вибір).
51. Публіцистична творчість запорізьких авторів Юрія Василенка, Пилипа Юрика, Леоніда Сосницького (Романовичов), Володимира Москаленка та ін.
52. Публіцистика письменників України кінця XIX – початку XX ст..
53. Провідна тематика публіцистики межі XIX-XX ст..
54. Проблемно-тематичний діапазон публіцистичних передач українського радіо.
55. Публіцистика Миколи Хвильового.
56. Осмислення дійсності у публіцистиці О. Гончара.
57. «Інтернаціоналізм і русифікація» Івана Дзюби.
58. Теми, проблеми, форми публіцистичних передач на ТБ.
59. Публіцистика Івана Багряного.
60. Специфіка публіцистики 60-80-х років XX ст..
61. Публіцистика Д. Мейса.
62. Публіцистика В. Яворівського
63. Публіцистична спадщина М. Костомарова.
64. Публіцистичні праці М. Драгоманова.
65. Публіцистика на сторінках газет «Літературна Україна», «Українське слово», «День».
66. Публіцистика В. Чорновола.
67. Публіцистика Валерія Марченка.
68. Публіцистика Л. Костенко.
69. Публіцистика в альманасі «Хортиця».
70. Публіцистика на сторінках часописів «Київ», «Сучасність».
71. Публіцистика О. Забужко.
72. Публіцистика О. Пахльовської.
73. Образ інтелігента в українській публіцистиці XIX-XX ст..

ПЕРЕЛІК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Основна:

1. Аргументація в публіцистическом тексте.- Свердловськ, 1992. – 244 с.
2. Вартанов Г. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять. – К.: Грамота, 2005. – 64 с.
3. Здоровега В. Пошуки істини, утвердження перспектив: Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики. – Львів: Вища школа, 1975. – 175 с.
4. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. – Львів: ПАІС, 2000. – 180 с.
5. Дмитровський З. Телевізійна журналістика. – Львів., 2006. – 208 с.
6. Карасёв П. Проблемы теории публицистики. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1973. – 40 с.
7. Качкан В. Про публіцистику. Літературно-критичний нарис. – К., 1982. – 174 с.
8. Лось Й. Публіцистика і тенденції розвитку світу. – Л.: Видавничий центр ЛНУ ім.І.Франка, 2007. – 356 с.
9. Михайлин І. Журналістика як всесвіт. – Харків: Прапор, 2008. – 512 с.
10. Парцей М. Авторський фактор у публіцистиці. – Львів, 1990. – 200 с.
11. Скуленко М. Убеждающее воздействие публицистики (основы теории). – К., 1986. – 176 с.
12. Солганик Г. О поэтике публицистики // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С.128-134.
13. Стрельцов Б. Основы публицистики. Жанры. – Мн., 1990. – 240 с.
14. Титаренко М. Світоглядна публіцистика: спроба полемічного дискурсу// Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2006. – Вип..28. – С.118-134.
15. Черепанов М. Проблемы теории публицистики. – М, 1971. – 191 с.

Додаткова:

1. Бажан О. Інтелектуальний опір в Україні (кінець 50-80-ті роки) // Сучасність. – 2006. - № 2. – С.83-95.
2. Балда Т. Публіцистика – авангард духу // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2004. – Вип..25. – С.149-154.
3. Грабовський В. Сумління інтелігента // Сучасність. – 2006. - № 2. – С.120-132.
4. Гришина С. Українська публіцистика 60-90-х ХХ ст.. в контексті національного відродження. Автореферат... К., 2004. – 20 с.
5. Бутиріна М. Комунікативні фактори функціонування публіцистичних текстів. Автореф. к.ф.н. – К., 2001. – 16 с.
6. Гайда Ст.. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С.22-28.
7. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.

8. Дубовик В., Жарко В. Современные исследования о публицистике // Вестник Московского университета. Журналистика. – 1968. – № 2. – С. 31-41.
9. Еремина Л. Диалогизация как способ построения публицистического текста (К типологии публицистического жанра) // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С.119-128.
10. Ермоленко С. Семантико-синтаксическая доминанта функционального стиля // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С.29-34.
11. Зарецький О. Публіцистичний дискурс в Україні 1960-1980-х років: проблеми аналізу на макро- та мікрорівнях // СІЧ. – 2001. - № 6. – С.64-71.
12. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001. – 384 с.
13. Кащей И. Интертекст в публицистике // Вісник ХНУ. Серія Філологія Вип..33. – Х., 2001. – С.220-223.
14. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001. – 636 с.
15. Мямліна А. Міфологічне мислення і публіцистика // Держава і регіони. Серія. Гуманітарні науки. – 2007. - № 2.
16. Павличко Д. Українська національна ідея. – К., 2002.
17. Полянський І. Світоглядна і розслідувальна публіцистика України: концептуальний погляд на їх функціональну спроможність // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2004. – Вип..25. – С.130-135.
18. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів: ПАІС, 2004. – 312 с.
18. Прилюк Д. Теорія і практика журналістської творчості. – К., 1973.
19. Прохоров Е. Теория публицистики: итоги, проблемы, перспективы // Вестник Московского университета. Журналистика. – 1968. – № 2. – С. 15-30.
20. Серажим К. Текст як комунікаційне вираження дискурсу // Вісник ЗДУ. Серія філологічні науки. – 2001. - №1. – С.109-115.
21. Серажим К. Структура публіцистичного тексту: загальні підходи до текстологічного аналізу // Наукові записки Інституту журналістики. – Т.1. – С.103-114.

Навчальне видання
(українською мовою)

Чернявська Людмила Віталіївна

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ПУБЛІЦИСТИКИ

Навчальний посібник
для студентів магістратури факультету журналістики

Рецензент *В. Ф. Шевченко*
Відповідальний за випуск *Л. В. Чернявська*
Коректор *О. Єременко*