

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ЗАВЕРТАЛЮК Нінель Іванівна

**ПИСЬМЕННИЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА
В УКРАЇНІ 20-х — 70-х рр. ХХ ст.
ПРОБЛЕМИ. ЖАНРИ. МАЙСТЕРНІСТЬ**

Спеціальність: 10.01.02 — Українська література

А в т о р е ф е р а т

**дисертації на здобуття вченого ступеня
доктора філологічних наук**

Київ — 1992

4626.714

Робота виконана на кафедрі української літератури
Дніпропетровського університету

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор Назенко М.К.

доктор філологічних наук
Крижанівський С.А.

доктор філологічних наук
Кочерган П.Ф.

Провідна установа: Одеський державний університет

Захист відбудеться "19" січня 1993 р. о 14 год.
на засіданні спеціалізованої ради Д 068 ІВ ІО по захисту дис-
сертаций на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук
в Київському університеті ім. Т.Г.Шевченка /252017, Київ-17,
бульвар Шевченка, 14/.

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці
Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка /Київ,
вул. Володимирська, 58/.

Автореферат розісланий "19" грудня 1992 р.

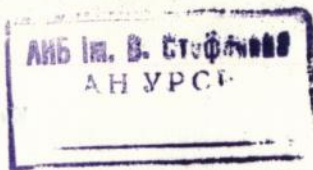
Учений секретар
спеціалізованої ради
доктор філологічних наук

Л.С.ДЕМ'ЯНІВСЬКА

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00825736 (V)



ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність і вмотивованість дослідження. Письменницька публіцистика є не лише чинником ідеологічного забезпечення суспільного розвитку, засобом виявлення світоглядних позицій автора. Вона поєднує в своїй сутності публіцистичне і художнє начала, політичні та естетичні функції. Історія розвитку публіцистики стверджує, що в умовах тоталітарного режиму її творці знаходяться під гнітом офіційних концепцій дійсності, що формуються правлячими силами. В умовах ідеологічної і політичної блокади існувала письменницька публіцистика в Україні 20-х-70-х рр. ХХ ст. Не все з її доробку витримує нині іспит часу. Але необхідно зрозуміти суперечності публіцистики цього періоду, названого раянським, об'єктивні і суб'єктивні, особливості здійснення нею агітаційно-пропагандистських функцій, осмислити жанрово-стильову специфіку публіцистичних виступів письменників. Їхній досвід може бути цінним для сучасних публіцистів, які входять в епоху революційних перетворень, національного і державного відродження.

Рівень дослідження питання. У літературознавчому дослідженні публіцистики письменників України 20-70-х рр. чимало "білих плям". Це результат багаторічного ставлення до публіцистики, як до чогось другорядного у творчості письменника, відставання майже до середини 50-х рр. теорії публіцистики і, головне, репресій часів культу особи. В монографіях про творчість письменників рідко згадується їх публіцистика, а якщо й говоряться про неї, то лаконічно. Як, у монографіях про А.Малишка /Дяченко О. Письменник і його твір. - К., 1970/, Ю.Смолича /Шаховський С. Юрій Смолич. - К., 1970/, Р.Федоріва /Качкан В. Роман Федорів. - К., 1983/, Ю.Яновського /Бабишкін О. Юрій Яновський. - К., 1957; Калимник О. Юрій Яновський. - К., 1957/. Вирізняються роботи про творчість Я.Галана, де мова йде про пам'флети і нариси публіциста /Елкін А. Ярослав Галан. Очерк жизни и творчества. - М., 1955; Кулінич Г. Ярослав Галан. - К., 1977; Малий П. Ярослав Галан - пам'флетист. - К., 1969; Масловський В. Зброя Ярослава Галана. - Львів, 1982; Млинченко К. Зброєю полум'яного слова. - К., 1963; Ткачов П. Вечний бой. - Минск, 1970/. Нещодавно вийшла праця про публіцистику О.Довженка /Бабишкін О. Олександр Довженко - публіцист. - К., 1989/. Частково досліджена публіцистика П.Тичини /Вашук Ф. Довоєнна публіцистика Павла Тичини // Павло Тичина: зб. статей. - Одеса, 1962; Грузман З. Павло Тичина - публіцист // Наукові записки /Вінницький пед.інститут/.

Вінниця, 1958; Дузь І. Публіцистика Павла Тичини: Учб. посіб. - Одеса, 1960/.

З середини 60-х рр. опубліковано ряд робіт про українську публіцистику радянського періоду /певного етапу її розвитку/, в яких дана загальна характеристика її соціальної ролі, ідейно-тематичного змісту, героя й окремих засобів відображення дійсності /Автомонов П. Жанр переднього краю. - К., 1976; Бойко Л. Згусток неспокою. - К., 1978; Бондар Є. Становлення і розвиток українського радянського нарису. - К., 1962; Гурмаді М. Великі роки. - К., 1968; Герой і сучасність: радянська людина і радянська дійсність у сучасній публіцистиці. - К., 1980; Гутянська Є. Через лінію фронту. - К., 1981; Полковенко В. Українська радянська журналістика у Великій Вітчизняній війні. - К., 1975; Шлапак Д. Разом з народом. - К., 1955 та ін./.

Але зроблено дослідниками публіцистики далеко не все, не вивчено і специфіку публіцистики письменників. Публіцистична творчість багатьох з них взагалі не розглядалася, зокрема, О. Досвітнього, О. Гончара, Б. Олійника, П. Панча, Д. Павличка, М. Рильського та багатьох інших. У наявних працях йшлося про твори, в яких осмислювалися політичні й соціально-економічні основи держави з пануючих ідеологічних позицій. З тих же позицій вони й оцінювалися: критики, як і публіцисти, перебували в прямолінійній залежності від правлячого апарату.

Мета і завдання дисертації. Дослідження проблематики публіцистики письменників України 1920-1970-х рр., частково 80-х, що необхідно було для визначення шляхів її подальшого розвитку, своєрідності її жанрів, аналіз особливостей осмислення в ній політичних явищ виконувалося з метою визначення: 1/ змістової сутності проблематики публіцистики письменників, її ідеологічної зумовленості і своєрідності постановки; 2/ жанрового розмаїття публіцистики українських письменників, змістовно-структурних рис різновидностей публіцистичної статті, нарису, памфлету, фейлетону; 3/ публіцистично-художньої специфіки втілення політичного змісту в публіцистичній творчості письменника.

Мета дослідження - довести, що публіцистика письменників - специфічне явище літератури, що вона, зберігаючи свої родові ознаки, відрізняється художньою єдністю.

Об'єктом дослідження в дисертації є письменницька публіцистика в Україні 1920-1970-х рр., ті її матеріали, що побутували

на сторінках республіканської і союзної преси /газет, журналів, збірників, авторських книг/, ті, в яких публіцистичний задум виражено як в інформаційно-логічній, так і в емоційно-образній формі, в яких простежуються ознаки художнього начала. Це, зокрема, публіцистика В.Блакитного, Остапа Вишні, Я.Галана, О.Гончара, О.Довженка, О.Досвітнього, Костя Котка, М.Куліша, П.Лісового, І.Микитенка, Ю.Смолича, П.Тичини, В.Яворівського. Ю.Яновського та ін.

У теоретичному плані керувалась дослідженнями жанрової природи публіцистики П.Автомонова, М.Глушкова, Є.Журбіної, М.Зайцева, В.Здоровеги, В.Качкана, Є.Прохорова, М.Стюфляєвої, М.Черепанова, В.Ученової та ін.

Наукова новизна дисертації визначається 1/ використаним текстовим матеріалом, 2/ обраним аспектом його аналізу. В роботі розглядаються малодосліджені або й недосліджені публіцистичні твори письменників, зібрані й систематизовані автором. Їх проблематика вивчається з урахуванням відповідних часові концепцій історичної дійсності, з позицій нового рівня історичної свідомості - семіотичної, що передбачає зворотний хід думки - від сучасності до минулого. В дисертації схарактеризовані активно існуючі жанри публіцистики письменників, їх жанровизначальні якості. В світлі естетичних категорій-результатів осмислюється пафос письменницької публіцистики і форми його вираження в різних жанрах. Особливо виділено питання про художню своєрідність публіцистики письменників. Зроблений аналіз дає підстави стверджувати, що публіцистика письменників, розгорнувши межі публіцистичної моноформи, посіла окреме місце в рамках власне публіцистики. Це публіцистика художня. Вона відрізняється багатством жанрових різновидів, в контексті яких взаємодіють ознаки публіцистичних і художніх жанрів, що створюють єдність, цілісність з властивими саме їй рисами. Пафос публіцистики письменників відтворює емоційне та естетичне ставлення автора до історії сучасності. В його вираженні присутні є художні форми.

Методологія та методика дослідження. Методологічною основою роботи є закони діалектики. Зокрема, логічний конкретно-історичний підхід у вивченні розвитку публіцистики українських письменників радянського періоду, в розгляді її спільності та протиріччя з суспільством і дійсністю, яку вона відтворює, в її залежності від існуючих у суспільстві політичних концепцій. Це передбачає 1/ охоплення матеріалів руху публіцистики від її витоків у

радянській пресі періоду громадянської війни до сучасності, 2/зі-
станлення відображеного в публіцистиці з реаліями політичного,
соціально-економічного життя країни і світу, 3/ проведення порів-
няльного аналізу. Переоцінка історичних реалій радянської дійс-
ності сьогодні зумовляє трактування її політичних оцінок у пуб-
ліцистиці письменників з позицій нового мислення.

Методика дослідження ґрунтується на єдності соціологічного
та естетичного підходів до аналізованих творів письменників, до
їх публіцистики, до визначення тенденцій її розвитку, специфіки
жанру і майстерності. При цьому дисертант звертається до соціаль-
но-політичних, історичних, психологічних, порівняльно-типологіч-
них характеристик як процесу розвитку публіцистики українських
письменників радянського періоду в цілому, так і публіцистичної
творчості окремих з них.

Практичне значення дослідження. Положення і висновки дисер-
тації можуть бути використані в процесі читання спецкурсів на
філологічному факультеті та на факультеті журналістики, читання
університетського курсу історії української літератури, в лекціях
для вчителів середніх шкіл, технікумів на курсах підвищення ква-
ліфікації. Тези про жанри і майстерність публіцистики зацікав-
лять публіцистів і журналістів.

Апробація роботи. Основні положення дисертації викладено в
13 статтях, 6 тезах і 1 учбовому посібнику для студентів.

Результати дослідження були викладені у виступах на всесоюз-
ній науково-теоретичній конференції "Естетичні категорії в літе-
ратурознавчому та мистецтвознавчому аналізі" /Дніпропетровськ,
1978/; на 9 республіканських науково-теоретичних конференціях;
на "фурмановських читаннях" /Іваново, 1986/; на "горьківських
читаннях" /Нижній Новгород, 1990/; на звітних наукових конферен-
ціях професорсько-викладацького складу Дніпропетровського універ-
ситету у 1982, 1984, 1985, 1986, 1988 рр. Статті, учбові посібники
по темі дисертації та дисертація були предметом обговорення на
кафедрі української літератури ДДУ.

Структура і обсяг дисертації. Дисертація /294 сторінки маши-
нописного тексту/ складається із "Вступу", трьох глав, "Виснов-
ків". Окремо додано "Додаток" /Бібліографію використаних текс-
тів/ - 24 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У "ВСТУПІ" обгрунтовано вибір теми та доцільність її дослідження, дано характеристику стану вивчення теми літературознавцями, визначено мету і завдання роботи, її наукову новизну, розкрито методологічну основу і методіку дослідження питання, практичне значення матеріалу дисертації, показано апробацію її наукових положень.

Перша глава "СПІВВІДНЕСЕНІСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЛІТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ДІЯНОСТІ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ПИСЬМЕННИКІВ НА УКРАЇНІ 20-Х - 70-Х РР. XX СТ." - наслідок вивчення проблемного змісту публіцистичної творчості письменників. У ній на конкретному матеріалі показано, що в умовах монополії авторитарного режиму на пресу її ідейно-тематична спрямованість, проблематика зумовлюється не лише завданнями й тривогами часу, а й усталеною в суспільстві концепцією діяльності, політики. Ряд письменників, більшість з яких вийшла з низів і брала безпосередню участь в революційних подіях, повіривши в утопічні ідеали соціалізму, стали співробітниками урядових газет і з перших своїх кроків вели пропагандистську роботу на користь більшовиків. Звідси в радянській публіцистиці громадянської війни і післяжовтневих 20-х рр. однозначність оцінок в світлі більшовицької ідеології подій, які відбувалися в країні /проголошення "справедливості" дій захисників "завоювань" Жовтня, "всесвітньо-історичного" значення останнього, "світової пожежі" революції, утвердження радянської влади та заперечення її супротивників, трактованих як контрреволюційне явище/, пристрасне захоплення ідеалами соціалізму, пояснення фактів, подій, явищ політичного й економічного життя країни з класових насамперед позицій.

Побачивши в період соціальних змін у країні в ім'я так званого будівництва соціалізму, що змінюються лише вивіски, а не імперська сутність самої системи, письменники опинилися перед вибором: прийняти вимоги існуючої влади і звести функції публіцистики до лакування дійсності, захисту культівсько-жандармського ладу або піти з життя. В публіцистиці 20-х рр. ще відчутне прагнення об'єктивно визначити больові точки сучасності /В.Блакитний "Увага до села", "Псарів до суду", П.Лісовий "Крик села", М.Куліш "По веслях і селам", Кость Котко "Проморгали", С.Сумний "Троян у будинку сліпих", пам'ятки М.Хвильового/. Але урядова преса, керуючись пануючою концепцією партійності, діючи нерідко репресивними методами, виключала з публіцистики плюралізм думок, критику реалій існую-

чої системи і правлячого апарату. І з кінця 20-х рр. в публіцистиці, яка публікувалася в періодиці, спостерігається розповсюдження ілюзій вірності курсу державної й партійної політики, відступ публіцистики від її функціональних принципів - правди, об'єктивності, здрібнення або й втрата проблемності, превалювання псевдопафосу.

У публіцистиці 20-х рр. ключовою в оцінці сучасності була проєкція на майбутнє /В.Блакитний "З жезлом"; П.Лісовий "Без хлопів і без пана", "Молотки стукають"/. В цьому аспекті висвітлювалися проблеми "соціалістичного будівництва". В 30-і рр. зображення останнього неодмінно пов'язувалося з мотивами "творчої радості", "завойованого щастя". Основною формою їх вираження була патетична поетизація /І.Кириленко "З металевого фронту", І.Микитенко "Тринадцята весна", "Країна творчої радості", П.Тичина "Нове село, оновлене", Ю.Яновський "Дорога на Запоріжжя"/. Спроби зачепити окремі факти відступів від ідеалу, норм законності, партійного адміністрування /Остап Вишня, Кость Котко, М.Хвильовий/, як відомо, коштували для ряду письменників життя. Можливо, саме тому в письменницькій публіцистиці, починаючи з 30-х рр., актуалізуються проблеми захисту прав людини, оборони культури, науки, але на матеріалі зарубіжної дійсності, небезпеки фашизму для людства і світу, суперечностей капіталістичного суспільства /І.Микитенко, П.Панч, П.Тичина; в післявоєнні роки - О.Гончар, В.Козаченко, В.Коротич та ін./ . Можливо, її автори сподівались за асоціацією привернути увагу до аналогічних проблем радянської дійсності.

Безсумнівно, офіційно визнана публіцистика письменників сприяла "патріотичному" вихованню поколінь, їх відданості "батькам народів", "найсильнішому", "найбагатшому", "найпередовішому" Радянському Союзу, вихованню їх поглядів на капіталістичне та "буржуазно-націоналістичне" "пугало". Але є й приклади справжніх злетів публіцистики письменників радянської доби. Саме в роки Великої Вітчизняної війни її автори переконливо й талановито висували конкретні проблеми дійсності, насичуючи їх загальнонародським змістом - захисту Вітчизни, звільнення народу-страдника на тимчасово окупованій фашистом території, розвінчання гітлеризму як втілення зла людиноненавистництва /М.Бажан, Я.Галан, О.Довженко, О.Корнійчук, А.Малишко, М.Рильський та ін./ . Саме в ці роки, зокрема, в першій половині війни відроджується почуття національного. Публіцисти говорять про Україну, що піднялася на боротьбу

проти окупанта, про український народ, його подвиг та страждання. В той же час, продовжуючи традиції публіцистики 30-х рр., вони перебільшували роль "вождя народів" в успішному проведенні бойових операцій, не торкаючись прорахунків у стратегії та тактиці битви з агресором.

У післявоєнний період українська публіцистика переживає черговий спад. Виконуючи ідеологічну функцію виправдання політики верхів, вона від аналітичної постановки проблем відбудови народного господарства /В.Вільний, Остап Вишня, О.Довженко, П.Козла - нюк/ знову перейшла до фанфарно-патетичної фіксації досягнень народу на трудовому фронті /М.Рильський "Дружба народів", П.Тичина "З книги життя", Ю.Яновський "Про Україну"/. Відчуваючи, певне, від цього душевне сум'яття, письменники зосереджують увагу на проблемах війни і миру, мирного співіснування різних соціальних систем, дружби народів, розвінчання фашизму та імперіалізму, у зв'язку з активним осмисленням теми боротьби за мир. При цьому публіцистичні твори багатьох з них відзначаються масштабністю, діалектичністю узагальнень, пристрасністю /статті О.Довженка, О.Корнійчука, П.Тичини, Ю.Яновського, пам'флети Я.Галана, Ю.Мельничука, Ю.Смолича/.

Публікації письменників на сторінках республіканської і всесоюзної преси першого десятиріччя після ХХ з'їзду КПРС розцінюються в дисертації як крок вперед. Їх пафос зумовлений постановкою проблем довір'я до людини, її місця в соціальному розвитку суспільства, подолання недоліків в економіці країни /І.Волошин, А.Дімаров, М.Рудь/, пам'яті і боротьби з мілітаризмом /Ш.Автомон, В.Вільний, О.Гончар/, співробітництва й добросусідства /В.Василевська, О.Гончар, В.Коротич, М.Сингаївський/.

У публіцистиці другої половини 60-70-х рр. у зв'язку з явищами "застою" в політичному та економічному житті країни на перший план виходить апологетика, оспівування реальних і удаваних досягнень країни та її керівника Л.Брежнєва. Серед її жанрів переважають нариси-портрети про Героїв Соціалістичної Праці, передовиків виробництва, голів колгоспів і подорожній нарис, що стверджував ідею дружби народів. Наприклад, нариси колективних книг типу "Дорога до братів", "Земні зорі". Не можна сказати, що ці нариси суціль безпроблемні. Але традиційно в них йшлося про переваги соціалізму, побудованого в СРСР, "облизьку перемогу комунізму". Часом констатувалися окремі негативні риси розвитку економіки, соціального життя, але без глибини аналізу. В світлі нормативних пог-

лядів на капіталізм, на український націоналізм формувався зміст проблем війни і миру, створювався стереотип образу ворога. Та саме в цей час у публіцистиці ряду письменників виявляється прагнення об'єктивно подивитися на дійсність, визначити гострі проблеми стилю керівництва, кадрової політики, виродження села, духовного збіднення нації /В.Дрозд, В.Земляк, О.Ільченко, С.Плацида, В.Яворівський/.

Політика демократизації та гласності активізувала участь письменників у громадсько-політичному житті, що сприяє інтенсивному розвитку їх публіцистики. Відроджуються її функціональні можливості, в тому числі й виявлення реальної злободенної проблематики. Для української публіцистики своєрідною точкою відліку в цьому відношенні стала трагедія Чорнобиля. Визначивши в своїх статтях і нарисах з місця подій його політичні й моральні уроки, О.Левада, В.Маняк, Б.Олійник, Ю.Щербак відкрили нову проблематику. Новаторськими за проблемами є публіцистичні виступи О.Гончара, І.Драча, Д.Павличка, Р.Федоріва, В.Яворівського.

Друга глава "ЖАНРИ ПУБЛІЦИСТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ" присвячена дослідженню жанрової специфіки публіцистики українських письменників. В залежності від того, які жанри побутують найактивніше в творчості письменників-стаття, нарис, пам'флет, фейлетон, - виділено в даній главі чотири розділи. В них дається структурно-змістова характеристика кожного з названих жанрів та їх різновидів з урахуванням співвідношення в творі ознак жанру і стилю.

У першому розділі другої глави "Публіцистична стаття та її різновидності в творчості письменників України 20-х-70-х рр."

ідеться про жанр, до якого письменники найчастіше звертаються. На відміну від російської радянської публіцистики, де з перших днів панував нарис, українська починалася з статті, бо її обрали як основний свій жанр письменники, організатори й редактори перших радянських газет /В.Блакитний, О.Досвітній, І.Кулик, С.Пилипенко/. Надалі вона привертала увагу мобільністю своєї форми О.Довженка, О.Корнійчука, Н.Рибака, М.Рильського, П.Тичини. Аналіз публіцистичних статей ряду українських письменників показав, що в їх публіцистиці є такі її різновиди як стаття-роз'яснення, стаття-відозва, промова, лист, стаття з елементами сатири, огляд, вітальна стаття. В розділі дається детальна характеристика кожного з них, визначаються як їх типологічні, так і індивідуальні особливості.

Для статті-роз'яснення, метою якої є пояснення змісту політичних документа чи події /найактивніше цей жанр побутував у роки громадянської та Великої Вітчизняної війни, становлення радянської влади, відбудови народного господарства/, властиві епічність пояснювальної тональності, полемічна загостреність коментаря і висновків, зіставлення й порівняння. Для статті-відозви й промови характерні ознаки ораторського мистецтва /чітке визначення адресата, пряме звернення до нього, ідеологічна націленість фрази та її лаконізм, експресивність слова та інтонації/. В кращих вітальних статтях патетика органічно поєднана з ліричністю, виразно проглядає особистісне начало.

Творча індивідуальність письменника, як виявляється, визначає своєрідність статті - особливий емоційний настрій викладу думки, вираження співпереживання, індивідуальну манеру письма. В.Блакитний у статті-роз'ясненні домагався ясності тексту не тільки шляхом логічного налізування фактів, а й використання порівнянь, метафор /"Перемога Радянської влади на Україні", "Все для революції"/. У його статтях-відозвах заклики-звернення, лозунгові зачини і фінали чергуються з ніби з"імпровізованими образами, ситуаціями /"Не "ой", а "гей"/.

У статтях-роз'ясненнях О.Досвітнього відчутна присутність автора-оповідача і зацікавленого його співрозмовника /"Селянство, поспіши", "Незаможники, знайте"/. А для статей такого ж типу С.Пилипенка характерні розмовна мова, образи-символи з близького адресату середовища, алегоричність /"По вугілля, на Дон", "Кобила й сіно"/. Сюжетну основу статей О.Довженка, близьких за формою до жанрів ораторського мистецтва, складають контрастуючі, конфліктуючі тези, а імператив пом'якшується ширістю інтонації авторського співпереживання /"Душа народна неподолана", "Слово до молоді"/.

Оригінальні письменники у використанні засобів сатиричного зображення у статті. В.Блакитний, як правило, створює сатиричні мікропортрети, при цьому спираючись на гіперболу, анімалістичний образ або метафору, комічну ремінісценцію з фольклору /"Перші прояви"/. О.Досвітній користується іронічною побутовою лексикою /"Галицька революція і контрреволюція"/. О.Довженко любив означення, що прямо вказують на зло, градаційно нагнітаючи виклад перерахованих фактів злочинів ворогів /"Україна у вогні"/. І.Тичина надавав перевагу саркастичним порівнянням /"Помсти катам, помсти", "На захист дітей наших"/.

Аналіз різних типів публіцистичних статей відомих письмен-

ників проведений з метою показати, що письменник більш вільний у виборі форми вираження своєї позиції по відношенню до оточуючої дійсності. Він не обмежений якимисьь сюжетно-композиційними канонами. В структурі його статті природно сполучені прийоми логічного й образного доказів, публіцистичного й ліричного. Не завжди однозначна в ній і роль образу-персонажа. Більше того, в окремих випадках зустрічаємося з його своєрідною психологізацією /О.Довженко, І.Драч, О.Гончар/. Інтонація повісткування в статті письменника відрізняється багатством емоційного забарвлення. Разом з тим, не можна не відзначити, що навіть справжні майстри публіцистики в залежності від об'єктивних і суб'єктивних обставин не уникали однотипності, трафаретності стилю, підміни образу зовнішньою красою слова, аналітичного узагальнення патетикою, зокрема, в роз'яснювальних і вітальних статтях.

У другому розділі другої глави "Нарис українських письменників. Його жанрова своєрідність", враховуючи, що різні ракурси розвитку українського нарасу радянського періоду висвітлені в працях П.Автомонова, Є.Бондаря, Л.Бойко, М.Гурладі та інших вчених, ставимо своїм завданням розглянути жанрово-стильову структуру нарису письменника, її своєрідність, що обумовлена творчою індивідуальністю таланту. При цьому предметом аналізу обрані твори малодосліджені або зовсім на сьогодні не досліджені. На основі цього і зроблені викладені у даному розділі висновки.

Нарис в українській літературі радянського періоду зароджується як людинознавчий, психологічний, ліричний, бо його творцями були талановиті письменники. У процесі розвитку він збагачувався за рахунок властивостей художньої літератури-оповідання, емоційної замітки, новели, гуморески, але зберіг аналітичність, агітаційність, публіцистичність. З іменами М.Ірчана, Г.Косинки, М.Куліша пов'язано становлення в українській літературі початку 20-х рр. психологічного, ліричного нарису, що поєднав у собі документалізм, масштабність публіцистичного узагальнення з образністю ліричного повісткування, глибиною внутрішнього вираження авторського співпереживання і творчою типізацією. Їх традиції успішно продовжують О.Гончар, О.Довженко, В.Яворівський.

Паралельно розвивається нарис епічний. Правомочність такого визначення вмотивована характерними для цього типу нарису властивостями /подієвий розвиток сюжету, його поєднання з публіцистичними узагальненнями/. У його створенні значну роль відіграв П.Лісовий, який активно співробітничав у пресі 20-х рр. Його це-

ру належить і нарис-портрет /"Дядько Панас"/, і нарис-спогад, побудований за принципом "оповідання в оповіданні" /"Міст "Нерубана гребля"/, виробничий нарис /"Край чорного золота"/. П. Лісовий послідовно дотримується законів документального жанру. Але, як письменник, він відобразив співвідношення - людина-факт-проблема, створив груповий портрет покоління і в той же час вичленував з нього риси яскравих індивідуальностей /наприклад, "І треба, і не треба",

"Дядько Панас"/. Нерідко вони проявляються через введені в повістування монологи героя і діалоги з ним автора, репліки співбесідників.

Автор дисертаційної роботи поділяє точку зору літературознавців, які вважають, що нарис Великої Вітчизняної війни - явище художньої літератури і підтверджує її характеристиками жанрово-стилістичної специфіки портретного і батального нарису /А. Головка, О. Довженко, О. Левада, П. Панч та ін./ . Цікавий матеріал для розмови про жанрову своєрідність нарисів письменників дали їх твори післявоєнного і наступних періодів розвитку публіцистики /Остапа Вишні, О. Гончара, В. Коротича, С. Ілчанди, А. Хижняка та ін./ .

Говорячи про нарис українських письменників радянського періоду, підкреслюю його типологічну єдність з російським нарисом. Українські письменники безсумнівно орієнтувалися на всесоюзний нарис, керувалися вимогами-порадами М. Горького. Але нарис більшості з них - оригінальне явище за способом вираження змісту, його типом і структурою. Наприклад, нарис-дослідження М. Ірчана "Канадська Україна" побудовано на послідовному, у відповідності до логіки історичного розвитку, руху сюжету, основу якого складає авторське повістування. Введення в нього роздумів публіциста, його звернень до читача, цитат з документів не розриває єдності ні смислової, ні структурної. Усі частини нарису "Канадська Україна" скріплені думкою і почуттям автора, тим глибоким психологізмом, який створюється своєрідним інтонаційним настроєм передачі внутрішнього пафосу повістування.

Твір М. Куліша "По весям і селам" за структурою тексту в певній мірі нагадує щоденник /розбивка на окремі замальовки, висловлення-роздуми, лаконізм описів; автор як активна діюча особа/, але його автор виходить за межі власних відчуттів. Нарис відрізняється масштабністю узагальнення. Поруч з описами й характеристиками в ньому вміщені, що інколи нагадують мікрооповідання, картини.

На конкретному матеріалі в розділі розглядаються жанрові модифікації нарисів українських письменників, зокрема, нарис-монолог

/М.Ірчан "Автопортрет", Ю.Яновський "Мати"/, подорожній нарис /М.Иогансен "Кос-Чагил на Ембі", О.Копиленко "Лізахан", "Салга", В.Коротич "Кілька кроків на Схід", "Сонце Латвії", М.Трублаїні "За Шаманським каменем"/, оригінальні нарисові твори, які поєднали в собі риси публіцистики і художньої літератури /О.Гончар "Японські етюди", О.Досвітній "Нотатки мандрівника", Кость Котко "Щоденник кількох міст", "Як воно там за кордонами", І.Микитенко "Голуби миру"/, портретний і батальний нарис /А.Головко "Зенітники", О.Довженко "Стій, смерть, зупинись!", І.Ле "Гамаанов", Ю.Яновський "Батутін під Києвом"/, есе /Б.Олійник "Испытание Чернобылем", В.Яворівський "Державність хліба і душі"/.

Творче начало письменника зумовлює його схильність до поєднання в нарисі властивих йому жанрових ознак з рисами інших жанрів. У книгах Костя Котка репортажні зарисовки місцевості, побуту чергуються з колоритною розповіддю про людей, їх звичаї; описи включають в себе іронічні, а часом і сатиричні оцінки. В "Японських етюдах" О.Гончара документально позначені місцевість, люди і в тій часовій і просторовій послідовності, в якій вони сприймалися письменником. У прямому авторському повістуванні вагомі логіка доведення і узагальнення. Яскраві зарисовки з натури поєднані з виразом ліричного співпереживання. У белетризованій формі постає факт у подорожніх нарисах М.Иогансена. Описи в ньому психологічно насичені, вражають точністю деталі, глибиною настрою, в портретах відзначено ключові риси характеру індивідуума. Остап Вишня залучав до контексту своїх нарисів фейлетонні прийоми парадоксальності /"Запорожці", "Весна-красна"/, образ оповідача, характерного для його гуморесок, лукавого й дещо іронічного по відношенню до себе /"Ленінград і ленінградці"/.

У третьому розділі другої глави "Памфлет українських письменників як жанр викривальної публіцистики" мова йде про памфлет письменника, який за своїми публіцистичними якостями належить до публіцистики, але йому властиві і риси художності, серед його авторів здебільшого ті, за якими офіційно визнавалося право на сатиру /Я.Галай, П.Козланюк, Кость Котко, П.Смолич та інші/. Правомірність ряду об'єктів їх сатиричного зображення на сучасному етапі закономірно переглядаються. Але не можна не враховувати, що названі вище письменники були не без хисту, що зумовлювало їх роль у формуванні погляду громадян радянського суспільства на образ ворога з відомих класових позицій. В їхніх творах меті розвінчання класового ворога були підпорядковані особливості архитек-

тоніки тексту, сюжетно-композиційної організації конфлікту, структури образу-персонажа та інших жанрових властивостей відібраних творів і характеру повісткування.

У памфлетистиці українських письменників 20-х - 70-х рр., як засвідчує проведений аналіз, найбільш поширені два типи памфлета - безсюжетний /стаття/ і сюжетний /нарис/, хоча зустрічаються й памфлет-лист, памфлет-репортаж. У розвитку першого провідну роль відіграв В.Блакитний, другого - Остап Вишня і Кость Котко. Сюжет у памфлеті В.Блакитного /"Тим, що чекають", "Зле приладжена машкара"/ рухається логікою розвитку думки. Центр останньої - документ, винесений на початок. Характеристика об'єкта соціально узагальнена. Об'єкт, тема і проблема співвідносяться між собою. Роль заголовку функціональна. Композиційне протиставлення стосується не стільки фактів, скільки протилежності авторських тем-мотивів - розвінчання та утвердження. Зіставлення фактів парадоксальне.

Памфлет Костя Котка /"Наївність *ex officio*", "Розбита макітра польської дипломатії", "Істукрев"/ за своєю структурою наближається до оповідання, насамперед за подієвістю сюжету. Подія документована, але сам документ залишається за "кадром", за межами тексту. Він легко вгадується в асоціативному відтворенні його змісту, часом констатується як ключ до вигаданих автором ситуації, діалогу, монологу. Композиційною основою памфлета Костя Котка є епізод, що зовні спирається на фантастичну, комічну ситуацію, або історію діяльності таврованого, зафіксовану в просторово-часових параметрах. У розкритті змістовного навантаження епізоду, як і тексту памфлета в цілому, важливим є контраст реально існуючого й уявного. Це фейлетонна риса. В памфлеті Костя Котка вона використовується з метою загострення факту. Подібний композиційний прийом широко вживав і Остап Вишня. В його памфлеті переважають фейлетонні засоби характеристики подій та образів /вигадані ситуації, обставини, алегоричні образи, метафоричне оречевлення/. Вони не домінують в сюжеті, як це спостерігаємо у фейлетоні, а виконують допоміжну роль створення комічного ефекту.

Політичний памфлет Остапа Вишні порівняно з його фейлетоном більш суворий за тональністю, конкретніший у деталях, з виразно відчутними реаліями, на які спирається автор, але повісткування іронічне. Остап Вишня нерідко пародіює відому в політичній літературі форму /наприклад, дипломатичної ноти - "Відповідь на меморандум англійського величества уряду"/. При цьому суттєвим компо-

нентом пародійного сюжету є алогізм, що взаємодіє з контрастом. Наведені у фейлетоні безпосередньо цитати з документу без іронічної інтерпретації обов'язково "прив'язуються" до образу-маски, алегоричного епізоду /"Три роки "Дранг нах остен", "Американський рай"/.

У 40-50-і роки у центральних газетах України широко друкувалися памфлети Я.Галана, П.Козланька, Ю.Мельничука, Ю.Смолича. Особливо першого, офіційно визнаного провідним сатириком-борцем за комуністичні ідеали. Спираючись на досвід М.Салтикова-Щедріна, І.Франка, М.Горького, він користався різними формами памфлета. Памфлет-стаття, -рецензія, -нарис, -трактат, -радіопамфлет, -портрет, памфлет з драматичним епізодом - ці форми характерні для його публіцистики. Вони побудовані на характеристиці явища, політичних діячів, сумі мікрохарактеристик окремих представників ворожих соціалізму сил, що представлені як вороги. Памфлети документальні за формою: в них у раціоналістичний рух думки вільно вводиться не тільки факт, але і документ, цитата з нього, які в контексті сатиричного зображення набувають якостей його органічного компоненту /"Муки Мораллера", "Альфред і Еріх", "Архистратиги пишуть ультиматуми"/. Це загальні риси памфлета Ярослава Галана. Разом з тим у розділі визначається й специфіка згаданих жанрів. Радіопамфлет Я.Галана - це коментар виступу преси противника, а часом і рецензія /"Рицина і історія"/. У його радіорецензіях відсутнє пряме цитування, зміст цитат сатирично переповідається /"Пірати ефіру"/. Памфлет-портрет входить у цілісний ряд памфлетів, завершуючи даний в них мікропортрет /"Герінг", "Йоахім фон"/. У ньому структура сюжету і структура образу-персонажа накладаються одна на одну, розвиток сюжету йде в плані розкриття характеру портретованого, риси якого розгорнуті у багатогранних ситуаційних зв'язках. Памфлет-трактат Я.Галана відрізняється сюжетною поліфонією, розмаїттям сюжетоскладання.

Досвід Я.Галана для ряду письменників був зразковим, зокрема, для Ю.Смолича, хоча він і входив у літературу як автор романів і повістей памфлетного змісту. Більшість його памфлетів другої половини 40-х-50-х рр. /зб. "Після війни", "Суд идет", "Вороги людства та їх найманці", "З народом чи проти народу"/ за ідейно-тематичною спрямованістю належать до міжнародної публіцистики, за структурно-змістовою ознакою - до памфлетів-портретів і памфлетів-репортажів. В них виразне науково-дослідницьке начало, їм властива

різноманітність залучених фактів, намагання пов'язати їх з проблемою, логічно аргументувати останню.

Продовжувачем традиції Я.Галана-сатирика був Ю.Мельничук. Він теж відкрито виражав свій гнів проти ворожих радянському ладу сил, відповідно добиравчи факти, події, розповіді людей, з якими він безпосередньо зустрічався. Вигадка в памфлеті Ю.Мельничука теж має місце на рівні словесно-виражальних засобів і прийомів, у виборі яких і помітна його власна манера викриття. Сюжет памфлета-зарисовки Ю.Мельничука побудований на поєднанні вигаданого і реального /цикл памфлетів "Листи з-за кордону"/: вигадані ситуації і сцені-бесіди передують епізодам-замальовкам з натури, чергуються з ними. В цьому їх відмінність від памфлета Остапа Вишні, який, використавши факт, домислював ситуації і характер персонажа. Якщо Я.Галан, Ю.Смолич починали свій памфлет з повідомлення про факт або подію, узагальненої тези-теми, то Ю.Мельничук підводив до них читача через інтригуючу умовну ситуацію, нерідко побутову. Його сила як памфлетиста в умінні логічно переходити від створених ним екстремальних обставин розвитку сюжетної дії до головної теми, об'єкту /"У сусіда душа чорна"/.

Ю.Мельничуку належить і памфлет-нарис, структурно дещо відмінний /"Дівчина і смерть", "Трагедія місячної ночі"/. Йому властива не просто рисова структура, що наближена до оповідання. Його сюжет включає в себе не тільки викривальний об'єкт, а й факт, що свідчить про боротьбу з ним, відповідно у ньому наявні антагоністичні образи. В розвитку дії в такому памфлеті Ю.Мельничука, не зважаючи на розгорнуте сатиричне зображення розвінчуваного, в центрі залишається позитивний герой, який є жертвою. Конфлікт у ньому реалізується у багатогранних сюжетних зв'язках і зіткненнях протиборствующих сил, що конкретно зазначені. Композиційно в памфлеті-нарисі Ю.Мельничука виділені дві частини - лірична та епічна з сатиричним епіцентром.

Не внесено суттєво нового і в українську памфлетистику 60-х - початку 80-х рр. Кількісно її помножують у цей період, з одного боку, публіцисти-сатирики за фахом /Г.Мигаль, Ф.Маківчук, К.Дмитрук/, а з другого, - письменники, які зрідка, але виконують контрпропагандистські партійні завдання, звертаючись до сатиричної публіцистики /Р.Кратунь, І.Гайдаєнко, О.Левада, Б.Олійник, Р.Федорів/. В їхніх памфлетах формально виявлено націленість на розкриття генезалогії засуджуваних фактів, аналітичність їх викладу, але

ні це, ні видима синтетичність висновків, ні вигадливість сатиричних засобів, сюжетна парадоксальність не рятує від однотипності представленого об'єкта сатиричного викриття, стереотипності в його характеристиці, обмеженості сфери заперечення.

Безсумнівно, у памфлетистиці цих авторів маємо і талановито написані твори. Як, наприклад, "Репортаж з того світу" Ф.Маківчука, якому притаманна майстерність узагальнення документального матеріалу і своєрідність його відтворення. Він поєднав риси памфлета-статті і нарису, щоденника і репортажу. Кожна із замальовок у ньому, як і власне у памфлеті Ф.Маківчука, побудована на контрасті, зовнішньому і внутрішньому парадоксальному зіставленні. Фантастичність ситуацій, гіпербола, що наближають памфлет сатирика до його фейлетону, мають реальну основу, яка підкреслена прямою політичною аргументацією. Своєрідність памфлетів Т.Мигаля, вважаю, полягає у конструюванні ситуаційних комічних аналогій, дотепних гумористичних реплік та дошкульних сатиричних деталей і метафор, образів-типів /"Фашизму - ні, ніде, ніколи!", "Провокатори"/.

З 60-х рр. в українській викривальній публіцистиці помітне тяжіння до циклів памфлетів /М.Терлиця, В.Замлинський, Т.Мигаль, К.Дмитрук/. Проте для письменників, як правило, циклооб'єднання памфлетів не характерне. В кінці 70-х - на початку 80-х рр. у творчості деяких з них спостерігається відродження жанру публіцистичної книги з яскраво виявленим памфлетним змістом /М.Білкун "Маленька людина у великому вільному світі", В.Коротич "Побачити зблизька", А.Москаленко "Свобода для вовка"/. Це не повісті-памфлети, не документальні повісті, як трактує їх критики, бо в них відсутній подієвий причинно-наслідковий розвиток сюжету. Останній в них рухається послідовно логічним ходом авторської думки і складається з ряду епізодів сатиричного плану і публіцистичних коментарів до них. Автор такої книги і коментатор, і повістьувач, і герой-учасник. Точніше було б сказати, що в структурі даної книги маємо схрещення елементів різних жанрів.

У четвертому розділі другої глави "Фейлетон у публіцистиці письменників України і особливості його розвитку" основна увага звернена на той тип фейлетону 20-х - 70-х рр., який визначений як міжнародний, політичний, бо він найбільш активно виявляє своє публіцистичне начало /соціально-комічний об'єкт, публіцистичні засоби його оцінки/, але переважно в системі елементар-

но-комічної форми. Родоначальниками фейлетону даного типу, як і фейлетону радянського періоду на внутрішньополітичну і морально-побутову теми, були Остап Вишня і Кость Котко. Між ними чимало спільного /обидва любили створювати неймовірні ситуації та обставини, контраст за принципом доказу від супротивного, пародіювати літературні і уснорозмовні форми/, але кожний з них - яскраво виражена індивідуальність.

Фейлетон Костя Котка /"Не тих приводив", "Як врятувати Росію" та ін./ публіцистичний не тільки за змістом, але в значній мірі і за формою. Він побудований на розвитку події, дії персонажа, але їх смислову суть визначає не опис факту, а його публіцистична оцінка. Документальність не тільки відчутна в підтексті умовного образу, але й виявлена безпосередньо. "Герой" з ім'ям - все ж не стільки конкретна особа, скільки соціальний тип. Дійсні і фантастичні реалії рівнодіють, а сатира, гумор, публіцистичність взаємодіють, створюючи парадоксальність і змісту, і стилю. За цими ознаками фейлетони Костя Котка співзвучні фейлетонам М.Кольцова. Проте у них сильна і орієнтація на традиції українського класичного фейлетону /переважне використання засобів зовнішнього комізму, драматизація сюжету/.

Остап Вишня, як і Кость Котко, створював адресний фейлетон /"Демократичні реформи Денікіна", "Антанта", "Приїдіте, посліднесє цілуваніє"/. Проте вказівка на адресу в ньому лаконічна - в своєрідному епіграфі до твору або в деталі-зауваженні в тексті. Показ політичної, історичної події йде у плані розгортання вигаданих автором ситуацій і обставин. Їх політичний зв'язок з реальністю підкреслюється однією-двома деталями, авторською аксіологічною реплікою. Політичні явища і поняття Остап Вишня транспонує на мову побутових категорій, так що форма вступає в комічне протиріччя зі змістом. Знайдена письменником у 20-ті рр. форма белетристично-узагальненого політичного фейлетону забарвлювалася новими "барвами" у період Великої Вітчизняної війни і після неї. Більш гнучким, динамічним стає зв'язок епізодів, картин, сцен у сюжеті, різноманітнішими пародійні прийоми і ремінісценції, гострішими сатиричні й гумористичні емоційно-образні асоціації /"Пекло тріщить", "Перціль у похід зібрався", "Бліцкриг"/.

Новаторство Остапа Вишні і Костя Котка не тільки у розвитку політичного, міжнародного фейлетону, а й в глибокому засиченні політичною проблематикою, ідеєю фейлетону на внутрішньополітичні, морально-побутові теми. Порівняно частіше в ньому порушують-

ся межі зовнішньої правдоподібності, ширше використовуються прийоми іронічного, гумористичного розвитку асоціативних, метафоричних сюжетних ліній /Остап Вишня "А ми глушимо...", "Драстуйте!"/. Певний інтерес викликають фейлетони такого типу Г.Косинки.

До жанру фейлетону Г.Косинка звертався рідко, але з нього починалася його публіцистична діяльність /"Невквіці", "Маленький фейлетон", "Гопачна шантрапа", "Тине коняка"/. Фейлетон Г.Косинки невеликий за обсягом, його текст розбито на абзаци, частини-тези. Висвітлюючи факт, Г.Косинка йде від його оцінки до викладу його суті і далі до проблеми. Остання найчастіше схована в підтексті авторських гумористичних або й саркастичних характеристик і побутових замальовок. Епізод-замальовка у фейлетоні письменника - центр сюжету, в його рамках відбувається розвиток конфлікту через колоритні зіставлення. У фейлетонах названих вище письменників інший підхід до вираження позитивного начала. Воно безсумнівно сфокусоване у сміхові і одночасно у відкрито публіцистичному проголошенні. Таким чином Кость Котко утверджував свій ідеал у фінальному умовиводі, а Г.Косинка в лаконічному зауваженні щодо подолання негативного, заклику до боротьби з ним.

Традиції Остапа Вишні, Костя Котка не могли в силу політичних і літературних обставин розвинутись вповні. У 30-і рр. на сторінках преси майже не зустрічається фейлетон письменника. Ю.Смолич / у 30-і рр. було опубліковано його фейлетон "Про Вовка, Тхора, Жабу і Лисицю", цікавий алегоричною формою/ у післявоєнний час віддавав перевагу документально-публіцистичному фейлетону /"На світовому театрі торговельних дій...", "Хоче сухим із води Юхим"/, де факт і вигадка суворо відокремлені, існують ніби паралельно.

У дисертації стверджується, що у фейлетоністиці українських письменників радянського часу найбільш активно побутував фейлетон, що поєднував у собі белетристичне, публіцистичне й документальне. Зокрема, такий фейлетон трапляється в творчості П.Козланюка, П.Панча, Ф.Маківчука, Ю.Мельничука. Найчастіше це фейлетон подійовий. Фейлетон П.Козланюка, наприклад, побудовано на авторському повістунанні про подію, розірваному діалогом чи полілогом, які рухають дію, або на зображенні подій, розташованих у як просторово-часовій, так і причинно-наслідковій послідовності /"Новий порядок", "Хапенброт на Україні", "Голобля"/. В обох випадках чітко визначена роль оповідача. У фейлетоні П.Козланюка 20-30-х рр. він, як правило, виявляє себе безпосередньо, а в тво-

рах 40-50-х рр. його присутність відчувається в інтонації зачина чи фіналу. П.Панч, відштовхуючись від обов'язково згаданого на початку фейлетону факта, розгортає вигадані ситуації, створює сатиричний образ, завершує показ дії парадоксальною розв'язкою /"За дурною головою і ногами нема спокою", "Не так сталося, як жалася", "Чистосердна розмова"/.

У третій главі "ПАФOS ПУБЛІЦИСТИКИ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ 20-Х - 70-Х РОКІВ І ФОРМИ ЙОГО ВИРАЖЕННЯ" розглядається малодосліджувана проблема. Адже, як правило, коли мова йде про пафос, на увазі мається змістовий, політичний, соціальний аспекти публіцистики. Але публіцистика письменників, що має й художні якості, дає підстави говорити про її естетичний пафос. При цьому важливо мати на увазі як естетичну функцію публіцистики /її відзначають В.Здоровага, Б.Качкан, З.Кедріна/, так і естетичний зміст. Для публіцистики письменника характерні не лише об'єкти естетичного змісту - життєві факти прекрасного, трагічного, драматичного, комічного, потворного, а й пафос його відтворення, емоційні відтінки якого є результатом вияву співвідношення ідеалу письменника з дійсністю.

У чотирьох розділах третьої глави в світлі естетичних категорій-результатів - трагічного, драматичного, гармонійного, комічного - висвітлюється пафос публіцистики українських письменників, його естетичний зміст і форми його вираження. При цьому вагоміше, що зміст пафосу публіцистики зумовлений не лише естетичною сутністю реальних фактів чи пристрастю автора у ставленні до них, а й існуючими політичними, ідеологічними концепціями дійсності, які в значній мірі вмотивовують пафосну оцінку дійсності. В цьому причина того, що в публіцистиці письменників, яка побутувала на сторінках радянської преси, не знайшлося місця для багатьох об'єктів життєво трагічного, не завжди сприйняте і трактоване як трагічне, відображене в пафосно трагічному ключі, історично було виправдане; був відсутній мотив "трагічної провини", натомість широко розгортався мотив "інобуття" в пам'яті народній; гармонійне нерідко підмінялося псевдогармонійним; сфера комічного була звужена, до того ж в його рамках активно формувалася стереотипний образ негативного.

Найчастіше трагічний пафос супроводжував публіцистичне зображення загибелі захисників радянської влади в часи громадянської та Великої Вітчизняної війни. В його вираженні емоційне сполучене з раціональним /зміст трагічного фактично конкретизується, емоцій-

не забарвлення зображених трагічних подій, ситуацій фокусується в передачі авторських відчуття і переживання.

У публіцистичній статті письменника пафосна сутність трагічних стану і ситуацій, почуттів розкривається на перехрещенні двох емоційних потоків – болю та гніву, скорботи і віри, трагічного переживання та надії /О.Довженко "Дивіться, люди!", "Україна у вогні", П.Тичина "На захист дітей наших"/. Формальними засобами їх вираження є тропи, антитектичні зіставлення, інтонаційна інтенсивність. Трагізм становища особи і народу в публіцистичній статті підкреслено через виявлення внутрішніх переживань автора. Образ трагічного героя зустрічається в ній рідко. Якщо він і трапляється в статті, то його роль – це роль аргументу авторських переживань та тези-думки /В.Василевська "Радянська жінка"/. В окремих випадках маємо в реалізації трагічного поєднання у повістуванні монологічного голосу автора і героя, зображення якого психологізовано /О.Довженко "Дивіться, люди!"/.

У нарисі /О.Гончар "А сад его цветет", О.Довженко "Стій, смерть, зупинись!", О.Левада "Андрій Феденко, лейтенант"/ ширше використовується фактаж трагічного, різноманітнішими є аспекти його відображення /зарисовка трагічної ситуації, обставин, фіксація трагічного стану, трагічний герой, розвиток трагічного стану і трагічного конфлікту, конкретизація інобуття героя/. Трагічне в нарисі здебільшого – форма вираження героїчного, при цьому трагічний герой возвеличується, поетизується. Трагічне, як і його пафос, не існує відокремлено, а лише в єдності з іншими, найчастіше з драматичним.

У визначенні драматизму публіцистичного твору письменника вагомою є думка Белінського: драматизм виявляється "як пристрасть, як пафос", який виникає в результаті "зіткнення, сутички /колізії/ протилежно і вороже спрямованих одна проти другої ідей"¹. Передумовою пафосу драматизму в публіцистиці є не лише факт зіткнення, боротьби протилежних сил у реальній дійсності, але й відповідний характер вираження позиції автора, гостроти його переживань, динаміки його почуттів, темпераменту. Його зміст репрезентовано співвідношенням "хоч-але" і реалізовано через контраст логічних та образних характеристик. В основі пафосу драматизму в публіцистиці ціннісна орієнтація автора, що має виявити несумісність ідеалу та його автогоніста. Важливу роль в її відтворенні відіграє полюмічна загостреність оцінки реально драматичного, пові-
І Белінский В. Полн.собр.соч. - Т.9. - С.507.

ствання про нього. Найбільш концентрованою формою вираження пафосу є конфлікт положень та переживань. У публіцистичній статті контекстно стикаються два протилежні почуття, раціональне й емоціональне /В.Блакитний "Все для революції", О.Довженко "Україна у вогні", О.Гончар "То звідки явилась "Звізда Полин"?". Конфлікт у статті організується через систему авторських оцінок, контраст образно-метафоричних рядів, зіткнення ствердження й заперечення, ділового та піднесено-патетичного мовлення. В нарисі безпосередньо зафіксовано протистояння ситуацій та дійових осіб, зіткнення характерів або внутрішня боротьба, зумовлена драмою героя /В.Басилевська "На дорогах війни", О.Гончар "Бондарівна", В.Козаченко "Запиши - не можеш не записати"/.

У реальній дійсності зміст гармонійного пов'язаний з позитивним, з її відповідністю ідеалу. Правда факту вимагає від публіциста осмислення гармонійного через прекрасне в єдності з трагічним і драматичним, як моменту розв'язки драматичного. В публіцистиці українських письменників за роки радянської влади зміст гармонійного змінювався в залежності від його життєвої основи та від погляду на неї в соціологічному, моральному та естетичному аспектах. У радянській публіцистиці громадянської війни в світлі гармонійного поставала думка-мрія про майбутнє, а в статті та нарисі періоду Великої Вітчизняної війни - мрія-віра в перемогу народу /В.Блакитний "З жеалом", С.Пилипенко "Бережіть Правобережжя", О.Довженко "Я бачу перемогу", О.Корнійчук "Ми виборемо свою волю"/. В їх втіленні переважала патетика інтонацій та експресивність образу /символ, метафора, піднесені епітети/.

З другої половини 20-х рр. гармонійне в радянській публіцистиці найчастіше зведене до урочистої констатації трудових звершень, а з середини 30-х рр. побутує у взаємозв'язку з домінуючими мотивами "завойованого щастя" і "творчої радості" /П.Тичина "Ожили степи, озера", "Нове село, оновлене", Ю.Яновський "Дорога на Запоріжжя"/. У такому відношенні мова йшла про діяльність трудящих і в публіцистиці післявоєнних і наступних років, зокрема, у зв'язку з орієнтацією на гасло "близької перемоги комунізму" /О. Корнійчук "Україні", М.Рильський "Під зорями Кремля"/. У цих параметрах відбувається розрив /читає, особливо публіцистики, завжди зіставляє/ показаного в плані гармонійного з реальною дійсністю, що створює передумову для псевдопафосу. Гармонія ідеалу прекрасного й особи була втілена і в образі В.Леніна, що було продиктовано концептуальною задачістю комуністичної ідеології.

Немає все ж підстав заперечувати, що публіцистиці письменників притаманний істинно гармонійний пафос, коли гармонія і контраст мають місце в одній художньо-публіцистичній системі, а патетична тональність об'єктивно вмотивована. Виявлення такого пафосу наявне в публіцистичних творах про літературних вчителів, про "хороше в людях", де герой постає як втілення внутрішньої гармонії, визначеної вибором ним позиції у відповідності до загальнолюдських цінностей.

У вираженні гармонійного переважає поетизація, яка здійснюється засобами тропіки та патетичної інтонації. Типологічна спільність насичення зображуваного гармонійним пафосом в творах різних письменників не нівелює авторського індивідуального стилю. У І. Драча гармонія духовності людини та її справи розкривається за допомогою "вибухових" образів, несподіваних асоціацій та метафор. У О. Гончара формою гармонійного є ліричне повісткування з властивими йому поетичністю мовлення, романтичною символікою.

Публіцистика українських письменників за радянського часу дала чимало зразків відображення в ній комічного. В її творах, зокрема в памфлеті й фейлетоні, через комічне відтворена суперечність об'єктів висміювання з ідеалом, парадоксальність їх становища, комічний ефект авторської оцінки. В розділі "Комічне в публіцистиці українських письменників і характер його вираження" розглядаються об'єкти комічного в публіцистиці письменників, вибір яких визначений насамперед класовими позицією та світоглядом. Саме тому з сучасної точки зору вони не завжди відповідають історичній правді. За змістом об'єкти комічного в публіцистиці, як і в літературі взагалі, поділяються на два типи - соціально-комічні й елементарно-комічні.

У публіцистиці радянських письменників періоду громадянської війни через комічне відтворено результат співвіднесення світу самодержавства та сил, що їх захищали /серед них і представники національних інститутів, в тому числі й державних /УНР/, які в умовах оновленого революційного світу намагалися побудувати соборну Україну/ та "історичного" приречення їх кінця. В 20-30-і рр. як об'єкти комічного публіцисти виокремили "український буржуазний націоналізм" /цим поняттям об'єднували колишніх політичних діячів УНР, Директорію, український емігрантів, які виступали проти політики радянського тоталітаризму, і "діячів" вигаданих антирадянських підпільних центрів/, міжнародний імперіалізм і фашизм.

У структурі комічного визначальним є контраст безглузлого,

сатирично й гумористично зниженого і того позитивного антипода, що стверджується автором. Зображуючи комізм становища розвінчуваного, публіцисти використовували засоби "оглушення", що пов'язані з орієнтацією публіциста на народну сатиру /Остап Вишня "Про велике чорт зна що", Кость Котко "Не тих приводив"/. У роки Великої Вітчизняної війни та першого повоєнного десятиріччя в публіцистиці збережені ті ж об'єкти, комізм зосереджено у контрасті хижацького, людиноненависницького /фашизму/ та його неспроможності в зіставленні з прагненнями народів до Прогресу та Миру. Оголення зла в ній підпорядковане завданню не "оглушення" ворога, а розкриття сутності його ідеології, моралі /Я.Галан "Надлюдина", "Галерея людодів"; Ю.Яновський "Памфлет на екрані"/.

На думку Ю.Борева, комічне відношення до дійсності в залежності від естетичних властивостей об'єкту і цілей суб'єкту має два основних типи: сатиричне та гумористичне¹. Ці типи наявні і в публіцистиці. Засобами комізму в ній є сатира, сарказм, гумор. Рівень комічного, його функції, форми вираження в різних жанрах неоднакові. У статті та нарисі маємо окремі риси соціально комічного в рамках драматичного. У нарисі комічне може бути більш розгорнутим, коли в його структурі сполучені словесні засоби комізму, комічні ситуації з комічним образом-персонажем або й комедійним характером і комічним конфліктом. Але вони не зв'язані єдністю сюжетної лінії, як у памфлеті чи фейлетоні. У памфлеті та фейлетоні комічне – доміванта тексту.

У статті і нарисі комічний пафос визначається комічним ефектом, який створюється сатиричними мікропортретами, комічними ремінісценціями й зауваженнями, парадоксальними ситуаціями, деталями, мовним комізмом /М.Любченко "Далі шляхами розкладу", О.Довженко "Лист до ворога", П.Автомонов "Стежками юності"/. У памфлеті зміст соціально-комічного розкривається через комічний сюжет і комічний конфлікт, комічне в структурі образу-персонажа, комічне повістування /Кость Котко "Реформи імператора Кирила I", Я.Галан "Рицина і історія", Ю.Смолич "Д.К.М.", Ю.Яновський "Селянське весілля на Україні"/.

Комічні дії, образ – складові фейлетону. Вони введені в комічний сюжет, зв'язані з комічним конфліктом. Але якщо в памфлеті в їх організації головними є сатиричні засоби типізації, то у фейле-

1 Борев Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. - М., 1970. - С.80.

тоні - іронія, вигадка, фантастика /Остап Вишня "Три роки "Дранг нах остен", Ф.Маківчук "Кошмар мосі жизні", Ю.Смолич "Хоче сухим із води Юхим"/.

Наявність у публіцистиці письменників комічного, як і трагічного або драматичного та гармонійного, засвідчує можливості образно-художнього втілення в ній ідеї, пристрасті. Публіцистичні форми емоційного відображення факту /внутрішня полемічність, пристрастність публіцистичного заклику та звернення, патетика інтонації/ в ній поєднані з образними прийомами, які спрямовані на виявлення його естетичної сутності. При цьому в публіцистиці письменників значимими є елементи художності, що засвідчують її специфіку.

Питання художності публіцистики письменників осмислюється в останній главі дисертації "ХУДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ ПУБЛІЦИСТИКИ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ". В ній зроблено висновок, що публіцистика письменника є складовою частиною його творчості в цілому не тільки тому, що вони нерідко суголосні за проблемно-тематичним змістом, що їх ріднить цілеспрямованість пафосу, а тому, що вони близькі за характером майстерності. Зберігаючи змістовно-структурні та функціональні ознаки публіцистики, письменники наділяють свої публіцистичні твори окремими властивостями художньої літератури. Це дає підстави називати їх публіцистику "художньою".

У статтях В.Блакитного, наприклад, наявні поетичні афоризми, ремінісценції з поезій Т.Шевченка, нерідко в них має місце поетичний спосіб мовлення. Це зближує їх з поезією Еллана. Публіцистика І.Кулика також співзвучна з його віршами за виразною емоційною антитезою, розгорнутим синонімічним визначенням, багатством метафор і символів, дещо абстрактного характеру. М.Рильський - неперевершений майстер наповнення "ділової" мови емоційністю, а "художньої" - соціологічним змістом, шляхом їх органічного поєднання. В його статтях, етюдах, нарисах факт конкретно виділено, повідомлення про нього лаконічне, але в його характеристиках, описах значне місце займають епітет і метафора. Стиль авторських коментарів і оцінок в них афористичний.

Образність і тональність повісткування публіцистики Ю.Львовського, як і його прози, визначені романтичним настроєм письменника. Для стилю його статей та нарисів характерні монументальні тропи різних емоційних відтінків, гіпербола і градація. Вони виконують роль не тільки аксіологічну у розкритті політичного змісту факту, а й естетичну. Найважливішим компонентом, який наб-

лижає публіцистичні твори Ю.Яновського до художньої творчості, є ліричне вираження суб'єктивного переживання автора. Монологічне мовлення в статтях позначене пісенною образністю та мелодикою. О.Довженко-публіцист тяжіє до образів і тональної інструментовки народних дум та історичних пісень. Ліризм публіцистики О.Гончара близький до ліризму його новел і романів.

У публіцистиці письменника для виразності відтворення дійсності та чіткості її оцінки, постановки проблеми використовується не тільки розмаїття словеснообразних засобів, але й художній образ. Образність у публіцистиці письменника розширила свої можливості, збагативши характерний для даного виду творчості засіб типізації. Образ в ній у відповідності до змістовно-структурних властивостей жанру не втрачає свого ілюстративного призначення в розвитку думки-ідеї, спрямованого на розкриття соціальної сутності проблеми, своєї публіцистичної насиченості. В той же час він має естетичну функцію. З одного боку, в публіцистичному творі письменника конкретне осмислення сучасності в її політичному ракурсі, публіцистичність, документальність доказів, відкритість вираження авторської позиції, а з другого, емоційність монологічної форми викладу думки, художньо узагальнений образ, що відзначається багатозначністю, асоціативністю.

У публіцистиці письменника спостерігається дещо інший спосіб типізації факту, ніж у власне публіцистиці. Будучи фактом конкретного й окремого /відібраного як життєво типового/, він у публіцистиці письменників творчо узагальнюється. При цьому значимими в тексті твору є образи, що виникають за асоціацією з життєвим фактом /це публіцистичний прийом, але він зумовлений художнім баченням письменника/, та образи-сигнали. У статтях, наприклад, П.Тичини названий в своєму прямому значенні факт набуває алегоричного змісту, стає об'єктом метафоричного зображення, для його оцінки добираються яскраві епітети й порівняння /"Три перемоги", "Людина", "На захист дітей наших"/. Вагомі образи-сигнали в публіцистиці О.Гончара, І.Драча, М.Ірчана та ін. Їх вживання не руйнує єдності публіцистичного стилю, бо вони, як і інші умовні образи, взаємодіють з фактами, аргументами логічного доказу, з публіцистичними засобами.

Письменник-публіцист знайомить читача з реальною особою, виділяючи те загальне, що властиве багатьом, визначає її соціальну роль. Але він не обмежується цим. Він прагне до узагальнення не лише в політичному авторському висновку, але й в характеристи-

ці особи, поєднуючи об'єктивізоване її зображення з урахуванням властивих їй індивідуальних рис, і суб'єктивну оцінку останніх в світлі стверджуваної ідеї. Ці особливості творчої лабораторії письменника-публіциста розкриваються в дисертації на матеріалі аналізу нарисів О.Гончара, памфлетів-портретів Я.Галана, статей І.Драча і П.Тичини, О.Довженка і М.Рильського, фейлетонів Остапа Вишні і Костя Котка, творів ряду інших письменників. Особливістю типізації в їх публіцистиці є те, що в ній життєвий факт перетворюється у факт художній.

До жанрів художньої публіцистики відносяться лірично-публіцистичні та лірично-філософські есе, які активно побутують на сторінках сучасної преси. В них узагальнення політичних, соціальних, моральних уроків життєвих колізій сполучено з виразом авторського співпереживання. Їм властиві публіцистична настроєвість, образне слово, виразні порівняльні деталі та художні образи /Б.Олійник "Испитання Чернобилем", В.Яворівський "Бес лести"/.

Про художність публіцистики письменників свідчить і наявність в нарисах і статтях деякого з них психологізації в розкритті внутрішнього стану героя, власного співпереживання. Психологічно насичені колоритні зарисовки колективного переживання в публіцистичних творах Г.Косинки /"Малюнки з життя", "Лист з села"/, вираження авторського ставлення в нарисі М.Куліша "По весям и селам". У публіцистичних статтях О.Довженка /"Дивіться, люди!", "Україна у вогні"/ соціально масштабні, філософські поняття /Україна, воля, смерть/ перетворюються в художні символи, або уособлюються й залучаються як об'єкт у сферу психологічного аналізу чи й самі стають засобами психологізації оповіді про конкретну людину, факт, подію, думки про них. Психологічно насичені образ, деталь, опис у нарисах О.Гончара /"А сад его цветет", "Бондарівна", "Японські етюди"/. В них ідея втілюється в предметному зображенні події, але воно введене в ліричне повісткування і ніби накладається на емоційне поле авторських почуттів, чергується з публіцистичними висновками. Засобами психологізації у О.Гончара є символ, пейзажна замальовка, яка відповідає за свою настроєвість внутрішньому стану героя і автора.

У даному розділі наголошено, що в публіцистиці письменників України 20-70-х рр. траплялися і схематизм структури образу-персонажа, скжетобудування, одноманітність засобів вираження ідеї, звуження людинознавчого начала, зокрема в портретному та подорожному нарисах, вітальних статтях. Але з'являлося й чимало публі-

цистичних творів, що вражали і публіцистичним відкриттям проблеми і художнім образом. Саме вони й були предметом дослідження в даній дисертаційній роботі.

"ВИСНОВКИ" дисертації є узагальненням результатів дослідження, визначенням уроків публіцистики українських письменників радянського періоду, що не була однозначною. З одного боку, оскільки її трибуною була державна і партійна преса, вона виконувала соціальне замовлення панівних ідеологічних і політичних інститутів. З другого, в надрах її завжди виникало протистояння існуючій системі. З одного боку, публіцистика письменників пропагувала комуністичні ідеї, а з другого, помічала невідповідність їм в реальній дійсності. Не маючи можливості говорити відкрито про останню /спроба зробити це, як правило, закінчувалися трагічно для автора/, письменники зверталися до транспонування внутрішніх суперечностей СРСР на матеріал капіталістичної дійсності /не випадково так пристрасно вони виступили на захист культури від фашистського варварства, викривали суперечності капіталістичного світу/. Публіцисти патетично писали про "трудовий ентузіазм", розповідали про "великі будови комунізму". Але в публіцистичних творах ряду письменників були відзначені реалії політичної, економічної, а, головне, духовної кризи в країні. Можна обвинувачувати публіцистику, що вона не біла на сполох проти зла радянського тоталітаризму, що сприяла вихованню доколінь на ідеалах більшовизму, формуванню поглядів на "переваги" соціалізму і його ворогів. Але не можна й заперечувати справді мобілізуючу силу публіцистики письменників, що піднімала народ на захист Вітчизни в роки Великої Вітчизняної війни, на самовіддану працю в період відбудови країни після її звільнення від фашистських загарбників. І в наступні роки публіцистичні виступи ряду українських письменників були викликані відчуттям неможливості мовчати.

Зроблений аналіз жанрової природи публіцистики відомих українських письменників 20-х-70-х рр. ХХ ст., характеру її пафосу та форми його вираження, особливостей її стилю підтверджує, що публіцистика письменників - специфічне явище. Це публіцистика художня. Вона має право на самобутнє існування. І не тільки тому, що її автори тяжіють не до одноденних проблем, а сприйнявши їх сутність, узагальнюють до загальнолюдського рівня. І не тому, що торкаються не виробничих, а насамперед людських завдань - миру, екології, духовності. Головне, вони органічно поєднують в публіцистичному творі змістовно-структурні особливості власне публіцистики і художньої літератури, таким чином поглиблюючи його функціональні можливості.

Основний зміст дисертації викладено в роботах:

1. Жанрові особливості публіцистики О.Гончара // Питання художнього стилю і методу. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1971. - Вип.2 /0,7 д.а./.

2. Розвиток радянської публіцистики // Укр. мова і літ. в шк. - 1973. - №11 /1 д.а./.

3. Жанрово-стильові особливості публіцистики О.Корнійчука // Проблеми методу і стилю української літератури. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1974. - Вип.3 /0,5 д.а./.

4. Становлення і розвиток української радянської публіцистики: Учбов. посібн. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1975 /7 д.а./.

5. Своєрідність відображення трагічного в українській радянській публіцистиці Великої Вітчизняної війни // Естетичні категорії в україн. літ. Трагічне і героїчне. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1976 /0,4 д.а./.

6. Образ-персонаж у публіцистиці // Укр. літературознавство. - Львів: Вища школа, 1982. - Вип.39. /0,5 д.а./.

7. Взаємозв'язок логічного і естетичного у творчому методі публіцистики // Творчий метод і естетичні категорії. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1986 /0,5 д.а./.

8. Стильові особливості публіцистики Ю.Яновського // Укр. літературознавство. - Львів: Вища школа, 1987. - Вип. 49 /0,5 д.а./.

9. Системное соотношение жанра и стиля в публицистике // Системность литературного процесса. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1987 /0,4 д.а., російською мовою/.

10. Типологічні особливості нарису українських письменників про закордон в українській радянській літературі 20-х рр. // Тези допов. і повід. наук. конф. "Літер. процес і творчість В.Поліщука". - Рівне, 1987.

11. Пафос публіцистики Івана Микитенка і особливості його вираження // Тези наук. конф., присвяченої 90-річчю з дня народження І.Микитенка. - Кіровоград, 1987.

12. Пафос публіцистичних виступів О.Кобилянської в радянській пресі та форми його вираження // Тези допов. і повід. наук. конф. "Творчість Ольги Кобилянської у контексті укр. та світової літератури". - Чернівці: ЧДУ, 1988.

13. Антифашистська тема в українській радянській публіцистиці 30-х рр. // Учені Одеського держав. університету: Тези допов. наук. конф. - Одеса, 1988.

14. Художня своєрідність публіцистики Олесея Гончара // Літер. процес і творча індивідуальність письменника: Тези допов. наук. конф. - Дніпропетровськ, 1988.

15. Співвіднесеність концепції дійсності і творчого методу в публіцистиці українських радянських письменників в аспекті естетичних категорій // Творчий метод і концепція дійсності в аспекті естетичних категорій. - Дніпропетровськ: ДДУ, 1989 /0,5 д.а./.

16. Очерк украинских советских писателей. Его жанровое своеобразие // Литер. процесс: системность и историзм. - Дніпропетровськ, 1990 /0,4 д.а.; російською мовою/.

17. Про специфіку публіцистики письменників: захист перед захистом (опонент від ред. М. К. Наєнко) // Слово і час. - 1992. - №7 (0,5 д.а.).

ПІБЛИКОВАНА ПУБЛІЦИСТИКА В УКРАЇНІ 20-х-70х рр. XX ст.

Випущено за видавця Л.С. Дем'янишина

Випущено за друку 20.06.92 р. Формат 60х84/16. Папір офсетний. 94 сторінки
Друк Уман. друк. арт. 1.26. Уман. друк. завод. 1.06. Тираж 100. Замовлення
№ 1735. Взамовлено.

Випущено-роздруковано ординарним способом "Дніпро".

Відділ "Дніпро", 48284, м. Дніпропетровськ, вул. Дарова, 7.

ПИСЬМЕННИЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА В УКРАЇНІ 20-х-70х рр.ХХ ст.

Відповідальний за випуск Л.С.Дем'янівська

Підписано до друку 28.09.92 р.Формат 60x84/16.Папір офсетний.Офсетний
друк.Умовн.друк. арк.1,86.Умовн.фарб.відб.1,86.Тираж 100.Замовлення
№ 5755. Безкоштовно.

Видавничо-поліграфічне орендне підприємство "Дніпро".

ВПС "Дніпро", 320070, м.Дніпропетровськ, вул.Серова,7.

470232

AB 26.714