

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ПАЛІЙ ЄВГЕНІЙ ВАЛЕРІЙОВИЧ

Допускається до захисту:
в.о. завідувача кафедри
теорії та історії української і
світової літератури,
д.філол.н., доцент
_____ Кравченко Е.О.
«03» грудня 2020 р.

Магістерська робота

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ
ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ ВАСИЛЯ СТУСА

Спеціальність 035 Філологія

Освітньо-професійна програма «Публічна лінгвістика»

Науковий керівник:

Е.О. Кравченко, в.о. завідувача кафедри
теорії та історії української і світової літератури,
д.філол.н., доцент

Оцінка: ____ / ____ / ____

Голова ЕК: _____

Вінниця 2020

АНОТАЦІЯ

Палій Є.В. Лінгвістичний аналіз публіцистичних текстів Василя Стуса. Спеціальність 035 «Філологія» («Прикладна лінгвістика»), Освітньо-професійна програма «Публічна лінгвістика». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2020. 92 с.

У кваліфікаційній роботі розглянуто питання функціонально-стилістичного підходу до вивчення публіцистичного тексту, визначено тематичне розмаїття художньої публіцистики; розглянуто проблеми виділення жанрів художньої публіцистики. Досліджено мовно-стилістичні особливості публіцистичних текстів Василя Стуса. Проведено частковий і повний лінгвістичний аналіз текстів В. Стуса, виділено ідивідуально-авторські інноваційні прийоми і риси, які утворюють мовну картину світу Василя Стуса як поета і публіциста. Доведено, що для ідіостилю В. Стуса характерними є лаконічність викладу; широке використання суспільно-політичної лексики; використання кліше, перетворення фразеологічних одиниць, вживання елементів «чужого» тексту; поєднання рис публіцистичного стилю з літературно-художнім та розмовним.

Ключові слова: публіцистика, жанр, неологізм, лінгвістичний аналіз, ідіостиль, публіцистичний текст, інтертекст.

Paliy E.V. Linguistic Analysis of Public Texts by Vasyl Stus. Specialty 035 “Philology”, Programme “Public Linguistics”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2020. 92 p.

The qualification work considers the issues of functional and stylistic approach to the study of public text, identifies the thematic diversity of artistic public texts; the problems of selection of genres of art journalism are considered. The linguistic and stylistic features of Vasyl Stus’s public texts have been studied. A partial and complete linguistic analysis of V. Stus’s texts is carried out, individual-author’s innovative techniques and features that form the linguistic picture of Vasyl Stus’s world as a poet and publicist are highlighted. It is proved that V. Stus’s idiosyncrasy is characterized by conciseness of presentation; extensive use of socio-political vocabulary; use of clichés, transformation of phraseological units, use of elements of someone else's text; combining features of journalistic style with literary, artistic and conversational.

Key words: journalism, genre, neologism, linguistic analysis, idiostyle, journalistic text, intertext.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК БАГАТОАСПЕКТНИЙ ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1 Функціонально-стилістичний підхід до вивчення публіцистичного тексту	8
1.2 Проблема виділення жанрів художньої публіцистики в літературознавстві	25
1.3 Тематичне розмаїття художньої публіцистики	36
Висновок до розділу 1	45
РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ В. СТУСА КРІЗЬ ПРИЗМУ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ	47
2.1 Традиції та новаторство у публіцистичній мовотворчості Василя Стуса	47
2.2 Індивідуально-авторські неологізми у публіцистичному тексті Василя Стуса	53
2.3 Специфіка образних засобів публіцистичного тексту Василя Стуса	55
2.4 Публіцистичний текст Василя Стуса в аспекті інтертекстуальності	60
2.5 Лінгвістичний аналіз публіцистичного тексту Василя Стуса	65
Висновок до розділу 2	67
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	73
Додаток А. ВІДКРИТИЙ ЛИСТ ДО ІВАНА ДЗЮБИ	80
Додаток Б. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ	83
Додаток В. ДЕКЛАРАЦІЯ	92

ВСТУП

Публіцистика посідає вагоме місце у сучасному житті. Вона вийшла за межі книжних стилів, оскільки використовується у засобах мас-медії (преса, радіо, телебачення, мітинги), а нерідко стає і окремим видом красного письменства, зокрема в літературно-критичних творах, епістолярній спадщині.

Публіцистичний текст як особливий спосіб відтворення дійсності перебуває на межі літератури й журналістики та охоплює форми, методи й засоби, властиві багатьом жанрам. Саме він характеризується суспільно-політичною спрямованістю і має на меті точно, доступно і яскраво інформувати реципієнта про найважливіші події і факти життя, впливати на читача, викликати в нього певне ставлення до повідомленого, а іноді й спонукати до тих чи інших дій.

Переконливою є думка Ю. Лазебник про те, що основною ознакою публіцистики є «не лише узагальнення фактів і їх політичне висвітлення, а й таке поєднання логіки понять з образністю мислення, яке в усій глибині розкривало б ідейний зміст, передавало високу пристрасність авторської думки та емоційно наснажувало читача» [39, с. 204]. Дослідник стверджує, що саме образність є одним із важливих елементів публіцистичного тексту, без якого твір не може бути віднесений до жанрів публіцистики через порушення основи її принципів.

Публіцистичні тексти Василя Стуса репрезентовані передусім статтями, нотатками й виступами на злободенну тематику, листами до рідних і друзів, таборовими записками та текстами публічних виступів (у суді, наприклад). Вони характеризуються висвітленням актуальних на той час політичних, культурних, літературних, правових проблем сучасності, певних соціальних і моральних ідеалів. Предмет публіцистики Василя Стуса – усе сучасне йому життя, відображене через особистий фокус.

Актуальність роботи полягає в тому, що серед великої кількості лінгвістичних досліджень художніх текстів, публіцистика на сьогоднішній день залишається мало дослідженою. Комплексний та системний аналіз публіцистичних матеріалів вітчизняних авторів другої половини ХХ століття

дає змогу не лише з'ясувати мовну картину світу тієї чи тієї творчої особистості, але й висвітлити сучасні мовні та мовленнєві тенденції.

Об'єктом дослідження є публіцистичні тексти Василя Стуса репрезентовані статтями, нотатками й виступами, листами до рідних і друзів, таборовими записками та текстами публічних виступів, а **предметом** – традиційні й специфічні мовні (лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні) ознаки публіцистичних текстів В. Стуса.

Метою дослідження є з'ясування мовної специфіки публіцистичних текстів Василя Стуса, зорієнтованого на цілісний лінгвістичний аналіз.

Відповідно реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) розглянути функціонально-стилістичний підхід до вивчення публіцистичного тексту;
- 2) дослідити проблему виділення жанрів художньої публіцистики;
- 3) виявити лексичне різномаяття публіцистичних текстів поета;
- 4) з опертям на епістолярну спадщину (листи, статті, нотатки тощо) з'ясувати специфіку образних засобів у досліджуваних текстах;
- 5) проінтерпретувати елементи інтертекстуальності у публіцистичних текстах В. Стуса;
- 6) визначити особливості ідіостилю В. Стуса;
- 7) здійснити частковий і повний лінгвістичний аналіз відкритих листів і виступів В. Стуса («Відкритий лист до Івана Дзюби» та ін.).

Матеріалом дослідження стали публіцистичні листи та звернення, статті, нотатки і виступи Василя Стуса, повісті та оповідання, незакінчені твори, сценарії, літературна критика, заяви з таборового зошита.

Методи дослідження. У роботі застосовано загальнонаукові і лінгвістичні методи і прийоми: історичний (для вивчення проблеми виділення жанрів), змістово-логічний метод (для аналізу доцільності використання мовних засобів з метою досягнення комунікативних цілей); контекстний аналіз мовних одиниць (для встановлення авторський інтенцій і текстотвірних потенцій новотворів); інтертекстуальний аналіз (для визначення наскрізних

образів, мовних знаків культури у горизонтальному та вертикальному контексті української словесності) та ін.

Методологічною базою дослідження стали праці вітчизняних дослідників, присвячені різним аспектам вивчення публіцистичних текстів (А. Євграфова, В. Здоровега, М. Ільницький, В. Качкан, В. Лизанчук, Й. Лось, А. Москаленко, А. Погрібний, М. Подолян, Д. Прилюк, М. Скуленко, В. Ученова, В. Шкляр, Н. Шудря та ін.). Було враховано погляди зарубіжних і українських науковців щодо стилістичних особливостей текстів різних жанрів (Т. Анісімова, М. Бахтін, Н. Болотнова, В. Виноградов, Г. Винокур, Н. Данилевська, М. Кожина, М. Котюрова, В. Одинцова, Н. Орлов, В. Салимовський, Т. Шмельова та ін.). Важливими для нашого дослідження стали праці І. Архіпова, О. Білецького, Р. Бухарцева, Г. Гачева, В. Дончик, А. Єгорова, О. Журбіна, В. Здоровеги, М. Ільницького, А. Казанського, В. Кожинової, А. Мігунова, П. Палієвського, А. Погрібного, М. Храпченка та ін. науковців, які зверталися до питання образності у публіцистиці, розглядали питання зіставлення поняття образності та художності, розмірковували про єдність змісту і форми публіцистичного тексту.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше було здійснено цілісний лінгвістичний аналіз публіцистичних текстів В. Стуса; виявлено і прокоментовано традиційні та інноваційні особливості публічного мовлення Василя Стуса, з'ясовано лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні ознаки публіцистичних текстів Василя Стуса, спрямовані на потрактування національно-мовної картини світу письменника.

Практичне значення роботи полягає в тому, що теоретичні положення та емпіричний матеріал дослідження може використовуватися у вишівських курсах і спецкурсах із лінгвістичного аналізу тексту, загального мовознавства, лексикології, медіалінгвістики, лінгвістики тексту, стилістики української мови, дискурсології. Результати дослідження можуть бути корисними при укладанні «Словника мови Василя Стуса» та словників епістолярної спадщини українських письменників.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення і результати дослідження апробовані на II Міжнародній науково-практичній конференції «PRIORITY DIRECTIONS OF SCIENCE AND TECHNOLOGY DEVELOPMENT» (Київ, 25-27 жовтня 2020 року): доповідь з публікацією «Вияв авторської індивідуальності в художніх та публіцистичних текстах» // Priority directions of science and technology development. Abstracts of the 2nd International scientific and practical conference. SPC “Sci-conf.com.ua”. Kyiv, Ukraine. 2020. Pp. 739-745. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-priority-directions-of-science-and-technology-development-25-27-oktyabrya-2020-goda-kiev-ukraina-arhiv/>.

Роботу апробовано на Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «PHILOLOGICAL HORIZONS: scientific, linguistic, philosophical, political, national-patriotic vectors» (Вінниця, 7-9 жовтня 2019 року): доповідь «Лінгвостилістичні особливості публіцистичних текстів Василя Стуса».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг роботи – 91 сторінка, основний текст – 74 сторінки.

РОЗДІЛ І. ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК БАГАТОАСПЕКТНИЙ ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Функціонально-стилістичний підхід до вивчення публіцистичного тексту

Численні види діяльності суспільства різняться між собою перевагою логічного або образного типу мислення. У наукових студіях передову позицію займають раціонально-логічні засоби освоєння дійсності, у художньому творі – емоційно-образні. Публіцистичний текст стоїть відособлено від цих двох стилів, проте охоплює в собі форми та методи, властиві багатьом жанрам. Загалом, публіцистику іменують літописом сучасності, оскільки вона повноцінно відтворює поточну історію, звернена до актуальних проблем суспільства – політичних, соціальних, філософських, культурних, побутових тощо.

Науковці активно долучалися до вивчення різних аспектів публіцистики. Звернення до цього поняття у дискусіях кінця 50-х – початку 60-х років минулого століття набуло загальної тенденції та переросло в досить помітну подію журналістського життя. Безпрецедентне значення мали численні публікації А. Аграновського, який стверджував, що «публіцистика починається там, де є думка» [2, с. 4].

Різнобічно й систематично публіцистичні тексти досліджували А. Євграфова, В. Здоровега, М. Ільницький, В. Качкан, В. Лизанчук, Й. Лось, А. Москаленко, А. Погрібний, М. Подолян, Д. Прилюк, М. Скуленко, В. Ученова, В. Шкляр, Н. Шудря та ін.

Важливі твердження щодо стилістики тексту представлені в працях Т. Анісімової, М. Бахтіна, Н. Болотнова, В. Виноградова, Г. Винокура, Н. Данилевської, М. Кожиної, М. Котюрової, В. Одинцової, Н. Орлова, В. Салимовського, Т. Шмельової та ін.

Чимало дослідників (І. Архіпов, О. Білецький, Р. Бухарцев, Г. Гачев, В. Дончик, А. Єгорова, О. Журбіна, В. Здоровега, А. Зись, М. Ільницький, А. Казанський, В. Кожінова, А. Мігунов, П. Палієвський, А. Погрібний,

М. Храпченко та ін.) зверталось до питання образності у публіцистиці, зіставлення поняття образності та художності, розмірковували про єдність змісту і форми публіцистики.

Стосовно дефініцій публіцистики фіксуємо їх значну кількість, вони різномасштабні, різнорівневі й іноді суперечливі. Багатозначність поняття «публіцистика» спричинена передусім складністю його змісту та поліваріантністю тлумачень. Проаналізуємо наявні дефініції «публіцистики» та спробуємо їх систематизувати та визначити підходи до розуміння цього поняття.

Тлумачний словник української мови подає таке визначення публіцистики: «це рід літератури, що висвітлює актуальні проблеми сучасності; сукупність літературних творів цього роду... Відбиття актуальних проблем сучасності у творах інших родів літератури» [66, с. 383].

У короткому тлумачному словнику журналістських термінів і понять презентовано таку дефініцію: «рід літературної творчої діяльності, що 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» [11, с. 42].

Ще один короткий словник журналістики подає відразу два визначення публіцистики, перше з яких звучить так: «рід літератури і журналістики, в якому розглядаються актуальні політичні, економічні, літературні, філософські та інші проблеми з метою впливу на сучасну суспільну думку, мораль та існуючі політичні інститути, а також з метою їхнього закріплення чи зміни відповідно до класових інтересів (в класовому суспільстві) чи до соціальних і моральних ідеалів» [45, с. 72]. Друге визначення таке: «публіцистика – один з видів журналістських текстів, головною характеристикою яких є актуальність та масштабність розробленої теми, емоційна насиченість викладу, тенденційність та пристрастність автора, полемічність, літературна майстерність» [45, с. 72]. Таким чином, маємо два різні масштаби розуміння

поняття – загальне і конкретне, у трактуванні яких враховано такі аспекти публіцистики, як публіцистичний жанр і публіцистичний стиль.

Загалом, кожен із науковців, досліджуючи публіцистику, намагався сформулювати власне розуміння цього поняття. Так, Г. Вартанов подає таке визначення: це вид літературної творчості, яка уможливорює оперативне дослідження, узагальнення й трактування актуальних суспільно-політичних проблем, оперуючи засобами наукового мислення та емоційного впливу. Дослідник переконаний, що специфіка публіцистичного тексту полягає у синтезі думки та образу [12, с. 6-7].

Д. Григораши під публіцистикою розумів рід літератури, який засобами логічного переконання та емоційного впливу досліджує, узагальнює, висвітлює та оцінює з ідеологічних засад певних класів актуальні суспільно-політичні проблеми [20, с. 141]. Науковець стверджує, що для справжнього публіцистичного тексту характерні логіка суджень, глибина думки, широта життєвого погляду, а також засоби емоційного впливу на аудиторію. На думку вченого, головне завдання публіциста полягає в розв'язанні актуальних суспільних проблем [20, с. 141].

Суголосно з М. Черпаховим схильні вважати публіцистику особливим родом літератури, що перебуває між художньою і науковою творчістю та взаємодіє з ними. Дослідник наголошує, що головним для публіцистики є «політичне осягнення реальності, здійснюване в агітаційно-пропагандистських цілях і дія, що має своїм кінцевим наслідком організацію соціальної поведінки мас і, крім того, осмислення дійсності у світлі актуальних завдань часу – завжди із строго певної ідейної позиції» [77, с. 27].

В. Шкляр стверджує, що публіцистика створює, прогнозує, регулює і руйнує мотиваційний конфлікт, який є результатом протидії між особистістю, її цінностями і дійсністю. Науковець вказує на здатність публіцистичних текстів впливати на свідомість реципієнтів завдяки вмілому поєднанню таланту, знань, досвіду, актуальності теми й темпераменту автора [80, с. 65], що, у свою чергу, висуває досить високі вимоги до особистості публіциста (його інтелекту та

ерудиції, особистісної харизми). Дослідник підкреслює, що основним завданням публіциста є «донесення до читачів думки про діалектичність взаємозв'язку людини і суспільства, особистість як частину соціально-історичного цілого» [80, с. 65], відтак реалізується функція впливу на особистість.

Прикметним є те, що у спеціалізованій літературі трактування публіцистики зміщує акценти з площини літератури в напрямку до власне журналістики як самодостатньої галузі. Так, Г. Прутцков стверджує, що публіцистика – «своєрідний ступінь між журналістикою та літературою, вищий вид журналістики, що зародився в Древній Греції, разом із публікою, яка вміла самостійно мислити і потребувала обговорення насущних проблем суспільства і влади» [61, с. 4]. Отож, за Г. Прутцковим, публіцистика – межеве явище, якісно краще від інших видів журналістики. У сучасному журналістикознавстві цієї позиції дотримуються як українська школа журналістики (В. Здоровега, Й. Лось, М. Шлемкевич та ін.), так і російська (В. Ворошилов, Л. Світіч, З. Смелкова, В. Учонова та ін.).

З точки зору призначення у суспільстві В. Учонова трактує публіцистику як спосіб соціального спілкування, що слугує завданням політичного керування. Науковець зауважує, що публіцистика є «підсистемою політики» [74, с. 35], літературною формою політичної діяльності, що використовує документалістичні способи відображення дійсності. Дослідниця озвучує головну функцію публіцистичних текстів – «регуляція і перетворення суспільних процесів <...> через політичну активізацію аудиторії, через спонуку людей до суспільно цілеспрямованої дії, ставлення, оцінки» [74, с. 35], які не сприймаються як наказ чи диктат, як єдино можливий обов'язковий варіант дії. На нашу думку, невиправданим є звуження кола питань, що їх висвітлює публіцистика лише до проблем політики.

В. Здоровега тлумачить публіцистику в широкому та вузькому професійно-журналістському значенні слова. Науковець пропонує таке визначення поняття у більш вузькому значенні: публіцистика – 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 на соціальну практику [27, с. 106]. Тоді, як публіцистика в широкому розумінні, на думку дослідника, – це «рід в якійсь мірі збігається з поняттям журналістики або преси, є навіть ширшою від нього, оскільки включає багато публічних виступів (друковані, усні, передані засобами телебачення і кіно) на актуальні суспільно-політичні теми» [26, с. 50].

В. Здоровега не лише сформулював визначення публіцистики, а ще й дослідив її предмет і функції, зміст і форму, розглянув роль і своєрідність образу в публіцистичному творі, специфіку найпоширеніших жанрів публіцистики, з'ясував місце публіцистики в системі засобів масової комунікації, її зв'язки з наукою та художньою літературою, вивчив пізнавальні та соціальні можливості публіцистичного мовлення і психологічні основи впливу слова на людину [28, с. 171].

Імпонує думка дослідника про «відкритість» публіцистики як «незамкненої професійними рамками творчої діяльності» і, відповідно, про особливий статус публіциста, який ні професійно, ні юридично не закріплюється, а визначається за громадянські заслуги індивіда [28]. Саме тому відомими публіцистами стають письменники, політики, історики, мистецтвознавці, лікарі – особи, котрі незважаючи на різну професійну діяльність не можуть не відгукнутися на актуальні проблеми сучасності схвильованим словом громадянина й патріота.

Є. Прохоров прирівнює публіцистику до творчої діяльності, що разом з наукою і мистецтвом є особливим, третім типом пізнання (так зване публіцистичне бачення дійсності) [60, с. 89]. Науковець зазначає, що публіцистика є змістом журналістики і функціонує у форматі журналістської професії.

В. Рубан вважає публіцистику суто науковим, ідейно насаженим, політично пристрасним, наділеним незаперечною силою авторського

переконання, тематично злободенним і гострим за викладом, широко доступним друкованим виступом. Для дослідника це поняття ґрунтується на актуальному (висловлювання про сучасне, минуле чи майбутнє, що має вплив на поточні погляди і питання), публічному, політичному висвітленні подій і явищ [64, с. 25-26].

Ю. Лазебник констатував відсутність чіткої наукової визначеності публіцистики й запропонував власне розуміння цієї дефініції: «Публіцистикою слід називати твір суспільно-політичної літератури на сучасні актуальні теми, в якому узагальнення і політичне висвітлення фактів досягаються таким поєднанням мислення поняттями і образами, яке забезпечує найглибше розкриття ідейного змісту і наділяє його найвищою емоційальною напругою» [39, с. 211]. Згодом науковець визнав власне визначення недосконалим, однак, за його словами, саме він вперше спробував провести межу між журналістикою і публіцистикою та тлумачив поняття не за формальною ознакою жанрової належності, а за самим публіцистичним методом і духом публіцистичної творчості [40, с. 5–6].

Ю. Лазебник переконує, що публіцистика своїми методами аналізу й узагальнення фактів, своєю образністю та енергійністю стилю проникає і в наукові праці, і в художню літературу, і в журналістику. Отже, це поняття значно ширше від поняття журналістики. Дослідник констатує: «сформувавшись раніше від журналістики, публіцистика створила ряд своїх жанрів, які потім були взяті на озброєння і журналістикою. Використовуючи такі жанри публіцистики, як стаття, памфлет, фейлетон і нарис, журналістика створила і низку своїх, властивих тільки їй жанрів, до яких можна віднести кореспонденцію, репортаж, інтерв'ю, звіт і замітку» [39, с. 206].

Ю. Лазебник зауважує, що публіцистика й журналістика дуже близькі, адже мають справу з однією і тією ж сферою суспільного життя, тобто фактами й подіями сучасності. Крім того, для них спільним є і місце їхнього функціонування (газета, журнал, радіомовлення, телебачення, документальне кіно). Учений переконаний, що саме ці дві спільності зумовлюють хибну думку

про публіцистику та журналістику або як щось єдине і нерозчленоване, або як терміни, що в межах одного поняття позначають різні жанрові групи [40, с. 284].

Науковець підсумовує, що журналістика відображає суто інформаційні тенденції суспільного життя, фіксує результати людської активності, а публіцистика цікавиться процесами діяльності, стимулами соціально-психологічної поведінки індивідів, пристрастями, що спалахують у громадській думці, прагне проникнути в глибину цих тенденцій, подивитися на них «із середини», знайти причини, котрі ними рухають. Саме через це Ю. Лабезнік вважає, що публіцистика значно ближча до художньої літератури, ніж до журналістики, адже, як і література, створює духовний портрет сучасника, але не як збірний образ, а виписує його безпосередньо з конкретних імен героїв нашого часу [40, с. 284].

Г. Калантаєвська визначає публіцистику як «специфічний вид творчої діяльності, особливу сферу духовної культури суспільства, тісно пов'язану з мистецтвом, філософією, наукою, релігією, історією» [32, с. 8]. Водночас дослідниця відзначає, що це твори, присвячені актуальним проблемам і явищам щоденного суспільного й громадського життя. Науковець звертає увагу на такі властивості публіцистики: активність, динаміка, гнучкість, значний вплив на особистість (як формувальний, так і руйнівний) [32, с. 8-9]. Г. Калантаєвська зараховує публіцистику до видів мас-медійної інформації, оскільки вона інформує, тлумачить, пояснює, зіставляє, формує й керує соціальними процесами у властивій тільки їй манері.

Г. Калантаєвська проводить паралелі між публіцистикою і літературною критикою: критичний і публіцистичний твори мають бути фактором естетичного виховання й формування громадської думки; і в критиці, і в публіцистиці явища суспільного життя осмислюються та оцінюються з урахуванням суспільних та естетичних ідеалів; і критик, і публіцист зіставляють актуальні питання суспільного життя із реальною дійсністю. Дослідниця наголошує, що публіцистика осмислює події та факти, спонукає до

певних висновків, вчинків, впливає на суспільну свідомість, формує громадську думку й позицію певної особи [32, с. 8].

І. Валько зазначає, що публіцистика – це особлива форма прикладного застосування наукових знань, яка відображає всі сфери життя людини і впливає на його розвиток, всебічно фіксує суспільні явища, зіставляє реальну дійсність з теорією [10, с. 14]. Більш значимим для нашого дослідження вважаємо інше трактування науковцем цього поняття як «структурного елемента суспільної свідомості, активної форми соціального відображення дійсності за допомогою радіо, телебачення, преси на основі науково-філософського, політичного осмислення фактів, явищ, подій, з використанням образно-емоційних засобів вираження» [10, с. 8–9].

Отже, дослідники запропонували неабияку кількість дефініцій публіцистики. Розглядаючи запропоновані науковцями визначення, можна чітко виділити такі три підходи до розуміння її функціонування:

- публіцистика як галузь літератури (художня публіцистика): більшість словників та енциклопедій, І. Білодід, Г. Вартанов, Б. Горєв, В. Шкляр та ін.;
- публіцистика як галузь філософії, релігії, науки (світоглядна публіцистика): Й. Лось, Б. Прутцков, М. Шлемкевич та ін.;
- публіцистика як галузь журналістики (т. зв. газетна/журнальна, теле-, радіопубліцистика): спеціалізована фахова література, В. Горохов, Н. Грибачьов, В. Здоровега, Б. Лозовський, Л. Світїч, В. Учьонова та ін.

В основі перших двох підходів лежить широке розуміння публіцистики, а третій підхід ґрунтується на вузькому, власне професійному способі тлумачення поняття. Проаналізувавши джерельну базу, стає зрозумілим, що у визначеннях публіцистики лідирує літературознавчий підхід, зумовлений, очевидно, саме літературною формою існування публіцистики на етапі зародження й значно пізнішим віднесенням журналістики в окрему галузь, котра незалежна від літератури.

Отже, ґрунтуючись на вище розглянутих концепціях публіцистики, схильні трактувати її як особливий рід творчої діяльності, у котрому

поєднуються елементи наукового й художнього осягнення світу, а жанрово-тематичні пріоритети увиразнюють націєтворчий зміст. У публіцистичних текстах автор висловлює свою громадянську позицію через апелювання до гострих суспільних проблем з метою впливу на суспільне життя. Крім того, публіцистична діяльність не прив'язана до конкретної професії, унаслідок чого є професійно незамкненою, відкритою.

Вітчизняні й зарубіжні науковці активно досліджують публіцистичну творчість як специфічний різновид журналістської діяльності. На стилістичній досконалості публіцистичних творів письменників акцентують увагу В. Галич, І. Курганський, К. Кухалашвілі, М. Нечитайлюк, О. Овчаренко, М. Черепанов та ін.

В. Галич трактує письменницьку публіцистику як «специфічний різновид публіцистики в цілому, що вирізняється посиленою увагою автора до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових підходів, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку» [15, с. 58]. Таке тлумачення поняття письменницької публіцистики дозволяє детально простежити за взаємозв'язком митця й використаної ним системи зображально-виражальних засобів, окреслити полемічну етику та естетику публіцистичного тексту автора.

В. Здоровега наголошує, що твори письменницької публіцистики «дають найкраще уявлення про цей вид літературної творчості. Публіцистика письменників дає найбільше матеріалу для роздумів» [27, с. 174]. На думку науковця, для письменницької публіцистики характерний «більший елемент художності», який виявляється на рівні принципу організації тексту (жанр), способу висловлювання (індивідуальний стиль) і типу мислення (обдарування

літератора) [27, с. 138].

Ідейно-тематична та стилістична особливість письменницької публіцистики, на думку науковців, пов'язана з художньою творчістю. Ю. Лазебник стверджує, що власне публіцистика збагачується через письменницьку публіцистику та завдяки ній наближається до художньої літератури: «Якщо ж зіставити зміст і форму творчості письменника і творчості публіциста, то тут, незважаючи на всі специфічні особливості, які не слід змішувати в щось єдине і нероздільне, все ж таки не прокладеш якоїсь межі..., тому що в багатьох випадках один і той же письменник виступає в ролі публіциста або той же публіцист виступає в ролі письменника...» [40, с. 43]. Отже, дослідник доводить, що письменник-публіцист зближує художню літературу та публіцистику, збагачує їх за допомогою певних засобів художньої літератури, адже «міра художності у публіцистиці... залежить від... літературної обдарованості автора» [40, с. 53]. Науковець акцентує увагу на тому, що художність у публіцистичних текстах є настільки вагомим компонентом, що для митця вона може стати стимулом для самореалізації, шліфування власної майстерності, оскільки її вияви прослідковуються на багатьох рівнях: у баченні письменником соціально важливих проблем [40, с. 75] та впливі на читача [40, с. 44], на стилістичному рівні та на рівні форми [40, с. 46]. Отже, Ю. Лазебник підкреслює відмінність письменницької публіцистики від власне публіцистики на основі майстерності у використанні художніх засобів.

М. Черепанов у своїх працях з дослідження власне публіцистики піднімає питання про письменницьку публіцистику. Хоч науковець і був противником зближення публіцистики та художньої літератури, проте не оминув увагою тексти «комбінаторного художньо-публіцистичного характеру», до яких можемо віднести письменницьку публіцистику [76, с. 49]. Дослідник вказує, що ці твори дозволяють висвітлити не тільки «сенсаційні, діяльні, події, але й індивідуальність діючих осіб» [76, с. 49]. Тобто письменницька публіцистика є своєрідним способом пізнання дійсності та людини.

О. Рубашкін зазначає, що письменницьку публіцистику потрібно вивчати

як «специфічне явище мистецтва» і брати до уваги саме художню вартість публіцистичних творів митців слова [76, с. 14]. Дослідник підсумовує, що її варто розглядати за майстерністю на одному рівні з художніми творами автора, однак при цьому перед нею стоять важливі публіцистичні завдання [76, с. 373]. Таким чином, створюючи публіцистичний текст, митцю потрібно поєднувати майстерність слова із майстерністю впливу на суспільну думку.

Н. Заверталюк наголошує на тому, що своєрідність письменницької публіцистики прослідковується на рівні жанрової структури та стилістики, сюжетно-композиційних прийомів, публіцистичних та художніх засобів, наявності пафосу та форм його вираження. Дослідниця відзначає, що «зберігаючи у собі змістово-структурні та функціональні ознаки публіцистики..., письменницька публіцистика має і окремі властивості художньої літератури» [25, с. 25]. Учена доводить, що індивідуальна словесно-образна система автора зумовлює оригінальне усвідомлення теми, трансформує публіцистичний текст на рівні жанрів і композиційних особливостей, поєднує в ньому художнє й публіцистичне.

Отже, письменницька публіцистика є більш досконалою в ідейно-тематичному та стилістичному планах, дає найкращі зразки творів у межах публіцистичного типу творчості та органічно поєднана із художньою творчістю митця. Тому вона виконує важливу функцію – є джерелом збагачення публіцистики художніми прийомами письма. Крім того, її основною рисою є або специфічний синтез художнього та публіцистичного (на рівні принципів організації мовлення), або світоглядна основа (на рівні типу мислення).

Публіцистичний текст характеризується суспільно-політичною спрямованістю і має на меті точно, доступно і яскраво інформувати реципієнта про найважливіші події і факти життя, впливати на читача, викликати в нього певне ставлення до повідомленого, а іноді й спонукати до тих чи інших дій.

Функціонально-стилістичний підхід до вивчення публіцистичних текстів передбачає дослідження системи виразально-зображальних засобів, які їм притаманні. Для публіцистичних матеріалів властиве використання оцінної

лексики, яка володіє сильним емоційним забарвленням, адже автор тим самим висловлює своє ставлення до повідомленого. Наприклад, тропи в публіцистичних текстах насамперед створюють оцінювальний ефект.

Імпонує думка Ю. Лазебник, що основною ознакою публіцистики є «не лише узагальнення фактів і їх політичне висвітлення, а й таке поєднання логіки понять з образністю мислення, яке в усій глибині розкривало б ідейний зміст, передавало високу пристрасність авторської думки та емоційно наснажувало читача» [39, с. 204]. Дослідник доречно стверджує, що саме образність є одним із важливих елементів публіцистичного тексту, без якого твір не може бути віднесений до жанрів публіцистики через порушення основи її принципів.

В. Здоровега слідом за Ю. Лазебником вважає образність одним з важливих складових елементів публіцистичного мовлення, проте заперечує твердження, що твір без образного мислення не може бути віднесений до жанрів публіцистики. Науковець акцентує увагу, що образ і в ліриці, і в публіцистиці є засобом якнайвиразнішого розкриття головної думки твору, але не є самоціллю [28, с. 101]. Дослідник підкреслює, що головним героєм публіцистичного твору є «мисль, а емоції взагалі та образ зокрема їй підпорядковані» [28, с. 100]. На думку вченого, один із вирішальних чинників у з'ясуванні майстерності публіциста – зміст твору. Тобто важливим для автора є свіжий та оригінальний факт, а також смілива, всебічно зважена і передана переконливо думка, яка втілена в логічно-образну тканину твору. Відтак, композиція твору, образні прийоми, жвавість, образність стилю є такими, без чого немислимий публіцистичний текст, але вони похідні від змісту.

В. Здоровега зазначає, що образність публіцистичного тексту – це «її органічна необхідність, яка впливає, хоч і опосередковано (внаслідок необхідності емоційного впливу на почуття) з її функцій, призначення, природи, а не є якимсь обов'язковим атрибутом, асортиментом, приписаним їй теоретиками» [28, с. 103–104]. Учений пропонує образ у публіцистичних текстах умовно назвати публіцистичним образом й відзначає такі його характеристики: агітаційна пристрасність, дохідливість, чіткість і лаконізм,

відсутність дрібної деталізації, а при відтворенні образу персонажа – відсутність всебічної чіткої індивідуалізації, психологічного аналізу, як у художньому творі. Ці властивості публіцистичного образу тісно пов'язані з оперативністю, войовничістю, відкритою тенденційністю публіцистики, її активним втручанням у суспільне життя. Дослідник розрізняє декілька видів художнього образу в публіцистиці: словесний образ, чи образ-«атом», образ-картина, образ-теза, образ-емоція, образ-персонаж [27, с. 77]. В. Здоровега зауважує, що такий поділ умовний, адже навіть у невеликому публіцистичному творі ми знаходимо і словесний образ, і образ-картину, і образ-персонаж. Наприклад, у статті буде переважати словесний образ, рідше образ-картина, у фейлетоні, нарисі – образ-персонаж, в репортажі – образ-картина.

Науковець вказує, як на схожість художньої літератури й публіцистики, так і на їх відмінність. Спільним є наявність художнього образу, який до того ж слугує публіцистові не менш вірно, ніж логічне судження. Так, у поезії є жанри, які майже збігаються з аналогічними жанрами публіцистики, наприклад, послання, памфлет тощо. Відмінність полягає у різному способі розкриття теми твору. До прикладу, художник розкриває суспільні проблеми, зображуючи людські характери та почуття, створюючи індивідуалізовані образи людей. Своєрідність і роль образу в публіцистиці інакша. Відтак, дослідник стверджує, що публіцист оперує і поняттями, і образами, але не ставить знак рівності між пізнанням дійсності в журналістиці і в літературі, між образом художнього твору та образом, який використовується у журналістиці. В. Здоровега констатує, що «якщо керуватися широкою публіцистичною практикою, <...>, необхідно визнати, що образ у публіцистиці не має такого самостійного значення, як у художній літературі, він усе-таки підпорядкований логічному відображенню дійсності; головне в публіцистиці, в більшості її жанрів, – науково-логічний аналіз фактів, явищ життя» [27, с. 73].

Науковець відзначає, що поняття емоційності публіцистики значно ширше, ніж поняття образності, оскільки саме образність публіцистичного мовлення зумовлена необхідністю апелювати до людських почуттів, емоційно

наснажувати індивіда [28, с. 80]. В. Здоровага вказує на необхідність присутності в публіцистичному тексті конкретно-образного мислення, до якого, паралельно з логічно-абстрактним, вдається публіцист [28, с. 80].

Схожі думки знаходимо і в І. Валька, який переконує, що припускаються помилки ті дослідники, які першочерговою ознакою публіцистичного мовлення вважають образність, адже публіцистика поєднує в собі художність, злободенність, політичність. Відтак, правильніше вести мову про специфіку образу в публіцистичному тексті [10, с. 12]. Науковець стверджує, що ключовою у публіцистичному творі є думка, ідея, виражена за допомогою понять, хоча І. Валько не заперечує того, що автор може йти від образу до формулювання поняття. Учений доводить, що образність і емоційність статті, нарису, кореспонденції цілком залежать від рівня професійної майстерності й творчої індивідуальності публіциста [10, с. 12].

Публіцистика потребує експресивних засобів, проте експресія публіцистичних текстів має соціальний характер, бо вона є цілеспрямованою, вибірковою, оціночною. Експресивно значущими в таких текстах є всі мовні засоби, тому стилістичне забарвлення мови публіцистики слід розглядати за рівнями (ярусами).

Публіцистичне мовлення спрямоване на, так би мовити, мислення вголос, оскільки читач слідом за публіцистом пізнає істину та засвоює її як власне відкриття. Відтак без емоційності й образності публіцистичного тексту неможливо викликати відповідні почуття, а отже, досягти сприймання висловлених ідей не тільки розумом, а й серцем.

Для публіцистичних текстів характерні такі стильові риси:

1. Суворі логічність, що має на меті переконати читача в тій чи тій оцінці суспільних явищ. Найбільш повно цю рису можна простежити в жанрі статті, що відрізняється глибиною аналізу фактів.

2. Фактографічність, образність. Щоб вплинути на уявлення й почуття реципієнта, автор звертається до образного віддзеркалення світу, яскравого

опису подій, поведінки людей, обставин, думок зображуваних осіб, але з суворим дотриманням фактів.

3. Емоційність. Суворо логічний виклад матеріалу поєднується з проявом емоційного ставлення публіциста до зображуваного. З метою емоційного впливу автори широко використовують розмовні слова, причому зчаста поруч з книжковими [52, с. 7].

Емоційно-експресивний характер публіцистичного тексту уможливорює вплив на масового читача або слухача. Щодо публіцистичного мовлення, то варто підкреслити органічне й постійне поєднання і переплетення експресивної та нейтральної основ, що гарантує надійне донесення до реципієнта впливово-організаторської сторони (з її винятковістю, емоційністю, навіть сенсаційністю) і змістово-інформаційної (з її повсякденністю, діловитістю, суворістю, однозначністю, інтелектуальною точністю). Проте треба пам'ятати, що надмірна емоційність тексту може стати причиною неадекватного сприйняття інформації читачем.

Для публіцистичних текстів прикметне використання слова в переносному значенні, розвиток багатозначності та метафоризація як засіб експресії та вираження оцінки. У мові публіцистики віддзеркалюється такий загальномовний процес, як розвиток багатозначності. Публіцист нерідко вживає нейтральне слово або спеціальний термін в переносному значенні. У свою чергу, метафоризація покликана впливати на адресата мови та передбачає використання слів у переносному значенні з метою створення яскравого образу, вираження оцінки, емоціонального ставлення до предмета мови. Проте зловживання метафорами може призвести до того, що виразність тексту мінімізує його точність.

У мові публіцистики широко використовуються синоніми, антоніми й пароніми. Так, за допомогою синонімів автору вдається уникнути повторів, посилити емоційність висловлювання або уточнити найменування явища для його більш точної характеристики. Окрім того, синоніми використовуються не

тільки як еквівалентні найменування одного й того ж, але і як засіб розмежування понять.

Особливе місце в публіцистичних текстах посідають іншомовні й запозичені слова, історизми та екзотизми. Історизми найчастіше вживають для проведення історичних аналогій, а також у зв'язку з актуалізацією понять та слів у сучасній українській мові. У публіцистичному мовленні серед запозичених слів можна виділити такі, які міцно увійшли в українську мову, і слова, що відрізняються новизною, проникають у загальнонародну мову завдяки активному використанню в засобах масової інформації.

Слідом за М. Нетребою акцентуємо увагу на застосуванні таких мовних засобів у публіцистичних текстах:

- Лексичні: суспільно-політична лексика; вкраплення розмовної, просторічної лексики; неологізми (авторські новоутворення); використання слів у переносному значенні; лексичні повтори; фразеологізми, прислів'я, приказки.
- Морфологічні: усе різноманіття морфологічних форм; специфічні дієслівні форми зі значенням теперішнього часу, які сприяють створенню ефекту присутності.
- Синтаксичні: розповідні, питальні, окличні речення; неповні речення; виділення частини речення в окреме речення; вставні слова і речення, звертання; стандартні конструкції.
- Текстові: невеликі за обсягом речення, в окремий абзац може бути виділене одне речення; заголовок містить інформацію про зміст тексту і привертає увагу читача [52, с. 8].

Істотною рисою публіцистичного мовлення є використання найбільш типових на тепер способів викладу матеріалу, найбільш частотних лексичних одиниць, фразеологізмів і метафоричних вживань слова. Зміст, що відповідає потребам сучасності, змушує автора шукати актуальних форм його вираження, які є загальнозрозумілими і водночас відрізняються новизною.

Хоч публіцистичний стиль і є максимально сприйнятливим для входження елементів інших функціональних стилів, й автори послуговуються

лінгвальними засобами із загальномовного словника, мова кожного окремо взятого публіцистичного тексту зі стилістичної сторони – явище унікальне. Адже найвагомим у цьому випадку є вибір найточнішого слова, вислову, речення. Вибору мовних засобів сприяють певні власне мовні й екстралінгвістичні чинники (наприклад, громадсько-політична позиція автора, тематика та її жанрова реалізація, характер запитів читацької аудиторії тощо).

Вважаємо за доцільне відзначити такі особливості, характерні для публіцистичних текстів:

- емоційність (за потреби пристрасність і пафосність);
- спорідненість з ораторським мистецтвом, що передбачає несподіваний ракурс бачення проблеми, новизну думки, нестандартність мислення аж до парадоксальності;
- вміння висловлюватися точно, популярно й дохідливо, виразно, образно і бездоганно з точки зору мовлення;
- опора на реальні факти (іноді може бути присутній авторський домисел, але лише в межах добре відомих реальних фактів);
- авторська позиція у вигляді певної ідеологічної та естетичної концепції. В образі автора публіцистичного твору концентруються і авторський задум, і авторська позиція, і введення автора до складу дійових осіб;
- автор-оповідач і автор-реальна особа – це одне й те саме (на відміну від художнього твору, де реальний автор і автор як ліричний герой не збігаються).

Загалом за задумом автора реципієнт публіцистичного тексту має мимоволі чи свідомо стати на бік публіциста, поділяти його позицію з певної проблеми (політичної, суспільної, економічної, наукової, культурної, етико-моральної тощо), зацікавлено слідкувати за ходом думки автора.

Таким чином, публіцистичні тексти створені для задоволення як інтелектуальних, так і естетичних потреб читача. До ключових мовних особливостей публіцистичних матеріалів належать такі: використання абстрактної і конкретної лексики, спеціальної термінології та емоційно

забарвленої лексики, принципова неоднорідність стилістичних виразально-зображальних засобів, поєднання стандартних і експресивних засобів мови.

1.2. Проблема виділення жанрів художньої публіцистики в літературознавстві

Для словесного втілення публіцистичного задуму, тобто реалізації комунікативної мети автора, виникає потреба у виборі доцільної й раціональної жанрової форми вираження з урахуванням особливостей проблематики, ймовірних реципієнтів інформації, попереднього історичного досвіду літературознавства.

Жанрові межі досить умовні й кожен дослідник намагається їх переосмислити й узагальнити, тим самим вносить до них щось нове, відтак продовжується неперервний еволюційний розвиток жанрів публіцистики. Поняття «жанр» використовується дуже широко, проте, воно є не однозначним. Нині існує чимала кількість класифікацій, що пов'язано з тим, які критерії покладені в їх основу.

В українському літературознавстві й журналістичнознавстві проблема виділення жанрів не нова. Різні аспекти жанротворення вивчалися у розвідках Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, І. Денисюк, В. Здоровеги, В. Качкана, Н. Копистянської, І. Михайлина, А. Москаленка, М. Недопитанського, М. Парця, М. Стюфляєвої, М. Ткачука, В. Ученової, Л. Чернеця, В. Шкляра, Г. Штоня та ін.

Дослідженню конкретних жанрових форм присвячені роботи таких науковців: Є. Бондар – стаття; М. Черепанов – замітка; М. Лукіна, М. Недопитанський – інтерв'ю; В. Галич, Є. Журбіна, М. Кім, М. Парцей, О. Хоменко – нарис; М. Василенко, С. Гуревич, І. Прокопенко – репортаж; В. Вакуров, С. Вареник, М. Вербер, М. Віленський, Д. Заславський, С. Комаров, В. Мастерова, О. Мукатаєва, В. Самохін, О. Тертичний – фейлетон тощо.

Попри значний інтерес дослідників до проблематики жанру, у сучасних літературознавчих словниках спостерігаємо цілковиту плутанину у визначенні

цього поняття зокрема й жанрово-родових категоріях загалом. Наприклад, часто «жанр» називають термінами «вид» («вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [43, с. 197]), «тип» («тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [44, с. 364]; «історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [17, с. 251]) та навіть «рід» («термін, що вживається на позначення різних літературних родів [19, с. 43]).

У «Словнику літературознавчих термінів» дефініція «жанр» тлумачиться як другий ступінь класифікації літературного твору за різними типами їх поетичної структури [42, с. 145].

Спробуємо проаналізувати специфіку виділення жанрових форм публіцистичних творів.

О. Акопов звертає увагу на неможливість іноді віднести певний публіцистичний твір до якого-небудь одного жанру: «Мають місце проміжні форми, коли приблизно в рівній мірі є наявними ознаки двох або більше жанрів. У процесі розширення і поглиблення теми можливий також перехід від одного жанру до іншого» [3, с. 6].

В. Здоровега доводить, що один і той самий жанр, до прикладу стаття, може бути інформаційним, аналітичним і публіцистичним. Вирішальне значення у цьому випадку мають не формальні композиційно-жанрові ознаки, а внутрішні якості тексту залежно від авторського завдання, способу мислення й індивідуального літературного обдарування [26].

В. Здоровега деталізує, як різні критерії впливають на розмежування жанрів публіцистичних текстів. Так, першим критерієм дослідник називає об'єкт відображення, тобто «конкретний життєвий матеріал, який лягає в основу твору» [28, с. 144], оскільки часто сам об'єкт «проситься у відповідний жанр і відчуває себе там найліпше» [28, с. 144]. Науковець стверджує, що

другим критерієм є призначення виступу, а третім – масштаб охоплення дійсності й узагальнення, адже врахування саме масштабу дозволяє не тільки диференціювати тексти інформаційно-описові й аналітичні, а й розмежовувати різновиди в групах жанрів [28, с. 145]. Четвертим критерієм учений вважає специфіку літературно-стилістичних засобів вираження задуму: «Надмірна суб'єктивність бачення, метафоричність викладу, природна у жанрах художньо-публіцистичних, може бути не тільки зайвою, але й протипоказаною в офіційному повідомленні» [28, с. 146]. Ураховуючи ці критерії, В. Здоровега виокремлює три групи жанрів публіцистичних творів: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Проте науковець попереджає, що жанри можуть модифікуватися залежно від методів відображення й належати до інформаційних, аналітичних або художньо-публіцистичних: «Відкритий лист, коментар, навіть огляд, можуть мати сатирико-публіцистичне спрямування» [28, с. 243].

Концепція В. Різуна щодо класифікації жанрів має в основі стильову характеристику публіцистичних текстів: «Кожен жанр репрезентує ту чи іншу комбінацію елементарних стилів. Стиль – це спосіб, манера цілеспрямованої організації змістових типів, жанри – це власне змістові типи, організовані певним способом, стилем» [63, с. 126].

О. Тертичний обґрунтовує трискладову систему критеріїв для розмежування публіцистичних жанрів, а саме: предмет відображення, мета виступу й методи дослідження предмета, що допомагають перетворити об'єктивну дійсність у її інформаційний аналог [72, с. 13]. Дослідник, беручи за основу ці критерії, розробив власну систему жанрів публіцистичних текстів, яка близька до традиційної, проте з деякими відмінностями. Наприклад, учений виділяє серед інформаційних жанрів, окрім замітки, звіту, репортажу, інтерв'ю, ще бліц-опитування, питання-відповідь, некролог, серед аналітичних жанрів – аналітичний звіт, кореспонденцію, інтерв'ю, опитування, бесіду, коментар, соціологічне резюме, анкету, моніторинг, рейтинг, рецензію, статтю, журналістське розслідування, огляд, огляд ЗМІ, прогноз, версію, експеримент,

лист, сповідь, рекомендацію (пораду), аналітичний прес-реліз, серед художньо-публіцистичних – нарис, фейлетон, памфлет, пародію, сатиричний коментар, життєву історію, легенду, епіграф, епітафію, анекдот, жарт, гру [72, с. 13].

Л. Кройчик доводить потребу відходу від традиційної жанрової системи, оскільки для реципієнтів поняття жанру відходить на другий план і поступається поняттю «текст» [35, с. 130]. У свою чергу, науковець виокремлює три найважливіших, на його думку, компоненти публіцистичного тексту: «повідомлення про новину або виниклу проблему; фрагментарне або ґрунтовне осмислення ситуації; прийоми емоційної дії на аудиторію (на логіко-понятійному або понятійно-образному рівні)» [35, с. 138]. Ґрунтуючись на цих компонентах, дослідник розділяє публіцистичні тексти на п'ять груп:

- 1) оперативно-новинні (заметка у всіх її різновидах);
- 2) оперативно-дослідницькі (інтерв'ю, репортажі, звіти);
- 3) дослідницько-новинні (кореспонденція, коментар (колонка), рецензія);
- 4) дослідницькі (стаття, лист, огляд);
- 5) дослідницько-образні (нарис, есе, фейлетон, памфлет) [35, с. 138].

О. Галич стверджує, що письменницька публіцистика нерідко послуговується готовими жанровими формами, які запозичує із журналістики чи літературної критики або що, й репрезентована такими окремими жанровими формами, як промова, стаття, нарис, передмова, післямова, есе, рецензія тощо [16, с. 47]. М. Подолян вважає, що до системи публіцистичних жанрів входять інтерв'ю, стаття, нарис, зарисовка, рецензія [58].

О. Грищенко, Г. Кривошесєв, В. Шкляр пропонують поділяти публіцистику на три різновиди: інформаційно-публіцистичну (заметка, репортаж, інтерв'ю, звіт); аналітично-публіцистичну (кореспонденція, стаття, рецензія, огляд преси, коментар); художньо-публіцистичну (нарис, фейлетон, памфлет, етюд, есе) [22, с. 98].

В. Галич аргументує, що публіцистика як «синтетичний рід літератури» [14, с. 5] або «специфічний вид творчої діяльності» [14, с. 340] має в своїй основі розгалужену жанрову систему. Тому науковець висловлює думку про

доречність розрізнення жанрів журналістики від специфічних жанрів письменницької публіцистики. До останніх дослідниць відносить промову, привітання, передмову, запис до книги музею, некролог, заяву, відкритий лист, радіо- та телепубліцистику. У зоні когеренції цих двох груп учена виділяє такі жанри як інтерв'ю, стаття, рецензія, звернення, нарис, фейлетон, репліку [14, с. 345]. Імпонує погляд В. Галич на письменницьку публіцистику як метажанр, адже вона формально належить до публіцистичного роду, очолюючи специфічну й різноманітну групу жанрів художньої публіцистики, що відрізняється від інших її видів (власне журналістської, наукової, політичної й конфесійної). Вартісним для нашого дослідження є твердження науковця: «Письменницька публіцистика, як і публіцистика в цілому, активно інтегруючись із жанрами інших журналістських родів, породжуючи дифузійні жанрові форми, змушує нинішніх теоретиків журналістики переглянути й самі назви родів, означивши їх як інформаційно-публіцистичний, аналітико-публіцистичний та художньо-публіцистичний. Таким чином, вона в системі журналістських родів начебто перебуває над жанрами двох зазначених родів і разом з тим інтегрована в них, проте, не розчиняючись, зберігає свою самобутність» [15, с. 58].

О. Теревус припускає, що для розв'язання літературознавчих проблем щодо виділення жанру варто розпочати з визначення його функцій як константної величини. Науковець трактує жанр як літературознавче поняття, яке є постійною одиницею в класифікації творів й індикатором їхніх традиційних рис у процесі естетичної комунікації [71, с. 136].

Загалом стає помітною залежність жанрового розвитку від впливу творчої індивідуальності автора на жанр і жанрові трансформації. Кожен письменник у своїх творах репрезентує певну історичну епоху, провадить творчий процес і щоразу демонструє власну творчу індивідуальність. Публіцистичні тексти й літературно-критичні виступи митців слова вносять помітний вклад у розвиток літератури, суттєво впливають на становлення суспільно-критичної думки сучасності.

Процес взаємодії й взаємовпливу художнього й публіцистичного світосприйняття добре простежується в нарисі. У «Літературознавчому словнику-довіднику» нарис трактується як «оповідний художньо-публіцистичний твір» [44, с. 488]. Цей жанровий різновид є дійовим і складним у художньому плані, у ньому змальовуються люди й події за допомогою домислу. Домисел передбачає художню інтерпретацію митцем відомого документально підтвердженого «факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо» [44, с. 211]. Виділяють такі види нарису: проблемні, дорожні, нариси-портрети й нариси-есе.

Слідом за В. Галич вважаємо, що жанр нарису дозволяє митцю «найбільш повно виявити себе ... передовсім як письменника, художника слова, й політика, громадського діяча» [14, с. 394]. Завдяки цій особливості нарису автор стає «вільним у побудові композиції, у виборі фактів, конфлікту» [1, с. 197]. Заразом, в основі нарису як жанру лежить міцна фактологічна аргументація на рівні з невимушеним характером викладу думок та емоційно-образною виразністю тексту, тобто провідною рисою цього публіцистичного жанру є «зображення дійсних фактів, подій, конкретних людей» [48, с. 488], його називають «реферуючою жанровою формою з наголосом на фактах» [62, с. 238]. Тобто, «всі зібрані у нарисі історії і цитати слугують лише ілюстрацією аналізу, який, власне, і утворює каркас цього матеріалу. Тому автор нарису є більше ніж репортер: він також зображує, але лише для ілюстрації того, що він хоче показати або пояснити» [38, с. 132]. Публіцистичні нариси викликають особливий інтерес у читачів завдяки органічному синтезу конкретики факту з образністю емоційного слова, динамічному розгортанню думки з невимушеною розповіддю, яка підвладна логіці авторського мислення.

М. Парцей відзначає, що існує гіпотеза про перебування нарису між дослідженням і оповіданням. Водночас, дослідник наголошує на аксіоматичному твердженні, що автор «обов'язково повинен володіти аналітичним розумом, глибокими знаннями і, звичайно, художнім даром» [56, с. 81]. Якщо порівнювати нарис із науковою розвідкою, то його

характерною особливістю буде образність, а коли порівнювати нарис із оповіданням, то він відрізняється своїм підходом до життєвого матеріалу, а також йому властиве «неодмінне загострення образів у стилі публіцистичного дослідження» [56, с. 82]. Суголосні міркування про проблему переходу нарису то в художню літературу, то в журналістику віднаходимо і у В. Здорогеги.

Таким чином, нарис – це самостійний художньо-публіцистичний жанр, у якому на основі документальних фактів узагальнюються важливі суспільно-політичні явища, висвітлюються події з акцентом на зображенні людини, розкритті її характеру, а суб'єктивні погляди автора домінують над науковістю обґрунтувань. Митець у нарисі дохідливо викладає матеріал, не перенасичує текст фактами, мислить яскравими художніми образами, що викликає не тільки логічний, а й емоційний відгук у читача, тому й легко сприймається ним.

Фейлетон як окрема жанрова форма художньо публіцистичного тексту соціально-критичної спрямованості є відносно коротким сатиричним оповіданням з авторською мовою і мовою персонажів, які відтворюють глибоку психологічну ситуацію комічно-негативних явищ. Завдяки певним авторським мовним стратегіям у фейлетоні митець намагається зміцнити або модифікувати аксіологічні оцінки читача, зокрема за допомогою сатиричного зміщення описуваних об'єктів і явищ до максимуму на аксіологічних осях [47, с. 145]. Крім того, у цій жанровій формі видозмінюються оцінки об'єктів і транслуються приховані пропагандистські авторські погляди й задуми шляхом заперечення протилежного [50, с. 12]. Задля створення комічного ефекту у фейлетоні митець може використовувати цитати, алюзії, відомі сюжети та інші засоби інтертекстуальності.

Вираження абсурду навколишнього життя у фейлетоні стає можливим за допомогою методів сатиричності та використання в тексті художніх засобів (гіпербол або, навпаки, літот). Тобто стильовими рисами фейлетону є сатиричність та гіперболічність. До стильових рис цього жанрового різновиду зараховують також полемічність, аналітичний опис, динамічність, предметність, відносна стислість та інформативність [13, с. 80]. Так,

злободенність та оперативність відображаються в динамічності тексту. У свою чергу відносна стислість та інформативність є інструментом втілення сатиричності у фейлетоні, але проявляють себе автономно. Л. Піхтовнікова, О. Мастерова, О. Кабусь вважають, що текст фейлетону «завжди можна (формально) розглядати з точки зору його стислості й інформативності, незалежно від його сатиричних інтенцій» [57, с. 76].

Таким чином, фейлетон як художньо-публіцистичний текст соціально-критичного характеру виконує вагомую ціннісно-орієнтаційну функцію у житті громади. Під час його створення митець творчо вирішує протиріччя між відносною стислістю і насиченістю тексту інформацією, а також відносне протиріччя між художнім, сатиричним і публіцистичним каркасом фейлетону [57, с. 82].

Сутнісною для нашого дослідження є думка С. Шебеліста про поступовий занепад колись поширених художньо-публіцистичних жанрів (нарис, фейлетон, памфлет), що зумовлено їхньою неорганічністю і невідповідністю реаліям життя. Наприклад, дослідник вказує, що у портретних картинах часто-густо зображено еталонного «ударника праці», «солдата партії», «інженера людських душ», а не живу особистість, з її чеснотами і вадами [79, с. 277]. С. Шебеліст вважає доречним уживання таких жанрових форм для розповідей про неординарних сучасників, як інтерв'ю, репортаж, життєва історія або їхня комбінація. Окрім того, на думку науковця, відпала потреба у фейлетоні, оскільки завдяки вільному висловлюванню думок стало можливим у відкриту критикувати негативні явища і персоналії, без завуальованих фраз, прозорих натяків і евфемізмів [79, с. 277].

С. Шебеліст акцентує увагу на занепаді жанру памфлету, витoki якого в Україні починаються ще з часів барокової полемічної літератури, проте зі становленням незалежності нашої держави виявився надмірно емоційним, підкреслено пафосним, трибунним, войовничим, адже «аудиторія втомила від полум'яних викривальних матеріалів» [79, с. 278]. Ще однією причиною спаду вживання цього жанру дослідник пов'язує «із завершенням епохи «холодної

війни», оскільки у суспільстві за нових соціокультурних умов виник «запит на притомну та аргументовану авторську позицію» [79, с. 278].

Слідом за С. Шебелістом вважаємо, що трансформаційні процеси у системі художньо-публіцистичних жанрів зумовлені як внутрішніми (індивідуальними творчими пошуками), так і зовнішніми (політичними, економічними) чинниками [79, с. 279]. Як бачимо, відбувається перехід від монологічних до діалогічних жанрів, а також більш виразно проявляється особистість автора, звертається увага на художню обробку дійсності, прослідковується тенденція до жанрової дифузії, стають актуальними такі жанри, як політичний портрет, життєві історії, коментар, колонка та есей.

Наразі жанр есею вітчизняні науковці вивчають як у площині літератури (Н. Іванова, Ю. Нестеренко, Ю. Осадча, Г. Швець та ін.), так і журналістики (М. Балаклицький, Л. Логвиненко, І. Михайлин, С. Шебеліст та ін.). У літературознавстві есей зазвичай розглядають як публіцистичний жанр, а у журналістиці – як художньо-публіцистичний. Так, І. Михайлин класифікує есей як художньо-публіцистичний жанр (разом із фейлетоном, памфлетом, нарисом та зарисовкою) та розширює сферу його функціонування: «жанр художньо-публіцистичної чи науково-популярної творчості, де вільно, не обов'язково вичерпно, але виразно індивідуально трактується певна подія, явище, проблема чи тема» [49, с. 27–28].

М. Балаклицький зараховує есей до художньо-публіцистичних жанрів і акцентує увагу на зростанні його популярності: «есей виявив свою функціональність у швидкозмінному світі, де відносність авторитетів і цінностей, розкутість свободи творчого індивіда викликає потребу в авторському слові щодо глибоких проблем сьогодення. Становлячи ланку між журналізмом й белетристикою, цей жанр є ідеальною формою публічної риторики «літературоцентричних» націй...» [4, с. 27]. Науковець сформулював таку дефініцію поняття «есей»: «невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає особистий погляд автора із заявленої теми» [4, с. 28]. Дослідник узагальнює жанротвірні ознаки есею й перераховує серед них такі:

«особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності чи інших авторських характеристик» [4, с. 28].

С. Шебеліст подає таке визначення есею: «художньо-публіцистичний жанр, як правило, невеликого обсягу і довільної композиції, в якому глибокий авторський задум органічно поєднується із легкою і невимушеною манерою висловлення індивідуальних думок і вражень із конкретного приводу, що не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми» [78, с. 45–46]. Науковець відзначає низку ознак, характерних цьому жанру, а саме: «провідна роль особистості автора, підвищена актуальність (іноді – злободенність), образність і експресивність, налаштованість на діалог з аудиторією з метою довести їй конкретну приватну позицію» [78, с. 46].

А. Дмитровський доводить, що ключовою ознакою есею, яка вирізняє його серед решти художньо-публіцистичних творів, є «щирість» та «життєвість» внутрішнього переживання митця, адже більшість есеїв з'являються через особисту потребу «зрозуміти», «пізнати», «розібратися» [24].

Г. Швець пропонує трактувати есей як «специфічну форму на помежів'ях літератури й інших форм свідомості, в якій синкретично поєднуються начала епосу та лірики з нехудожніми й неестетичними елементами і суттю якої є суб'єктивація авторським «я» різноманітних явищ культури» [77, с. 32]. Студіювання есею як межової форми уможливило розширення ученою функціональної сфери жанру, зокрема Г. Швець виокремлює в українській еміграційній есеїстиці такі умовні групи: ліричні есе, що наближаються до поезій у прозі; есе-рефлексії; есеїзовані літературно-критичні студії; есеїстична спогадова проза та публіцистичні есе. Серед ознак сучасної есеїстики науковець виділяє інтелектуалізм, пристрасність, поетичність, епатажність, філософічність та інтимність. Крім того, дослідниця наголошує на

характеристиках есею, які дозволяють зараховувати цей жанр до гібридних, адже його «структура і стиль підпорядковані суб'єктивній авторській логіці», він може набувати вільної, асоціативної та неповної форми, йому властиві рухливість і мобільність, налаштованість на контакт з іншими жанрами [77].

Ю. Нестеренко зазначає, що есей наближається до метажанру через використання його на межі різних дисциплін і галузей знань, тому науковець подає таке визначення цього поняття: «це синкретичний жанр, який функціонує у філософії, публіцистиці, літературній критиці й художній літературі, втілений у змісті та формі, що базується на художній проекції авторської концепції з високою жанровою валентністю і типологічною нестабільністю» [51, с. 11].

Отже, есей вивчають на межі літературних і журналістських жанрів. Переважна більшість досліджень присвячені теорії жанру есею та визначенню його особливостей, зокрема рис, які відрізняють есей від інших публіцистичних жанрів та суб'єктивних форм письма. Серед головних ознак здебільшого виокремлюють чітко виражене авторське начало, наявність нових суб'єктивних суджень, невимушений стиль написання, широке використання художніх засобів, загальнокультурний контекст тощо.

Таким чином, жанри історично формуються, удосконалюються, досягають вершин свого розвитку. Між деякими жанрами публіцистики встановлюються тонкі грані розмежувань, вони функціонують у певному симбіозі, завдяки чому уможлиблюється перехід одного жанру з одної дисципліни в іншу. Зважаючи на здатність жанрових форм публіцистики належати до різних галузей знань, істотного значення набуває індивідуальність автора, його позиція, майстерність тлумачити й презентувати факти, логічно вибудовувати текст. Значну роль у виборі жанру відіграє і комунікативна мета висловлювання. Переконані, що характеристика жанрів як художньо-публіцистичні вказує не просто на різновид публіцистики загалом, а наголошує на сутнісній ролі вільного художнього стилю викладу думок та метафоричності тексту.

1.3. Тематичне розмаїття художньої публіцистики

Письменницька публіцистика вимагає особливого типу мислення, тобто зобов'язує митця мати чітку світоглядну позицію, яка визначає вибір автором теми для свого тексту. У своїх розвідках дослідники художньої публіцистики багаторазово акцентували увагу на тому, що письменник-публіцист зазвичай вибирає для своїх виступів або взагалі не висвітлені теми у засобах масової інформації, або висвітлені недостатньо. Інакше кажучи, світоглядна позиція автора на проблеми соціуму відрізняється від висвітлення тієї позиції у медійному просторі, що стимулює публіциста до висловлення та налагодження діалогу з читачами і слухачами.

В. Галич підкреслює, що автор осягає суспільні проблеми через власну сформовану світоглядну позицію, спільну та єдину для всіх його творів, яка може згодом коригуватися, зокрема завдяки публіцистичному досвіду письменника, адже «духовний простір митця становить собою єдиний і стійкий моноліт чуття й думки» [14, с. 114].

Н. Заверталюк переконує, що в основі публіцистичних творів митця лежить «спільна концепція світу та людини, в аспекті котрої пізнається сучасність, піднімаються життєво актуальні проблеми» [25, с. 251]. Саме завдяки цій концепції уможливорюється формування автором громадської думки щодо істотних проблем соціуму шляхом усіх власних публіцистичних виступів.

Дослідниця прослідковує взаємозв'язок між світоглядом письменника та трансляції своєї позиції у публіцистичному тексті: «Вибір теми, розмови з мільйонною аудиторією, проблем для обговорення з нею обумовлювались більшою мірою офіційною концепцією дійсності, яка не завжди була продиктована життєвою необхідністю. Тільки у разі співпадіння проблеми та реальної дійсності з'являвся гострий публіцистичний твір, який відповідав думці народу» [25, с. 80]. Таким чином, позиція автора має бути чітко сформованою, оскільки він акцентує увагу саме на світоглядних суспільних проблемах, намагається їх розв'язати, стимулює до активізації незалежної життєвої позиції. Митець з такою позицією спроможний виразно визначати

багатоплановість життя народу та його подальший розвиток, ґрунтовно осягати закони суспільного життя, точно відчувати час, помічати усі проблеми громади тощо [25, с. 179].

В. Хорольський, проаналізувавши письменницьку публіцистику XVIII-XIX ст., підсумовує, що автор за допомогою опису події суспільного життя визначає злободенні проблеми соціуму й виразно усвідомлює певну світоглядну тенденцію в розвитку громади. Наприклад, у публіцистиці Б. Шоу науковець знаходить «приклад захисту серйозного мистецтва в епоху становлення розквіту масової культури» [75, с. 158], у публіцистиці Т. Драйзера, Дж. Лондона, Дж. Ріда, Г. Уеллса – спосіб оцінки соціальних реформ [75, с. 174]. Тобто увага письменника зосереджена не просто на суттєвих суспільних проблемах, а саме на «перебудові свідомості» народу [25, с. 17]. І. Курганський та М. Черепанов відзначають ще одну характерну особливість письменницької публіцистики – уміння митця помітити вагоме суспільне явище за поточною подією чи фактом [36, с. 25; 76, с. 46].

Отже, вдумливе розуміння письменником-публіцистом суспільних проблем вимагає від нього копіткої роботи з метою донесення своєї життєвої позиції до широкої аудиторії, формування нового світогляду в громади або переформатування старих переконань відповідно до потреб часу.

Важливим для нашого дослідження є класифікація Г. Калантаєвською основних тем публіцистичних виступів письменників XIX – початку XX століття, а саме:

- утвердження права на існування своєї мови й аргументація її високих художньо-виражальних можливостей;
- повернення українцям історичної пам'яті: романтизм поновив інтерес до козаччини, тому відродив ідею державності, що була втрачена після Переяславської ради;
- порушення проблеми національної освіти, школи, науки. До цього доклали значні зусилля майже всі без винятку письменники цієї доби, особливо

І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко і М. Драгоманов з їх знаменитою полемікою про місце української культури й мови у системі європейських культур;

– протест проти політичних утисків Російської імперії (Леся Українка «Голос однієї російської ув'язненої», фейлетони В. Самійленка, С. Черкасенка та ін.);

– осудження внутрішніх конфліктів між українськими політиками та громадськими діячами за принципом «бий своїх, щоб чужі боялись» (Леся Українка «Не так тії вороги, як добрії люди», Іван Франко «З кінцем року»);

– розгляд культурних процесів, історичних, економічних, релігійних, політичних закономірностей розвитку суспільства (І. Франко, М. Драгоманов);

– аналіз стосунків і причин протистояння між народами Російської імперії, в якій усі живуть «так дружно, як собаки» (В. Винниченко, Ю. Липа, В. Липинський, М. Міхновський, В. Самійленко та ін.) [32, с. 14].

Дослідниця підкреслює характерні риси української публіцистики в перше десятиліття XX століття, а саме: особлива гострота, патріотизм, войовничість, що пов'язано з політичними подіями в 1905, 1914 та 1917 роках. Таких публіцистів, як В. Винниченко, М. Грушевський, Д. Донцов, С. Єфремов, Є. Маланюк, М. Міхновський, С. Петлюра, М. Шаповал та ін. тодішня влада нарекла буржуазними націоналістами та фашистами [32, с. 15].

Г. Калантаєвська оцінює 20-ті – 40-ві роки XX століття як «найкривавішу сторінку української публіцистики за всю історію її існування: публіцистика стала іншою, вона мала іншу ідеологічну мету, нав'язану більшовиками, – боротися з класовим ворогом і буржуазними націоналістами, викривати шкідників та ворогів народу» [32, с. 16]. Такі умови зумовили поділ публіцистики на еміграційну (підпільну) й офіційно-партійну, де діаметрально протилежно висвітлювалися одні й ті самі явища і факти. Кращі зразки публіцистичних текстів того часу належать перу Б. Антоненко-Давидовича, І. Багряного, В. Еллана-Блакитного, М. Зерова, М. Куліша, Є. Маланюка,

О. Ольжича, У. Самчука, М. Семенка, О. Теліги, М. Хвильового, Ю. Шереха та ін.

У роки Другої світової війни письменники-публіцисти прийняли надскладний виклик, а саме: реалістично відобразити ситуацію, що складалася, попри сильний ідеологічний тиск і «в умовах злочинного замовчування правди про відступ війська та втрати на фронті» [32, с. 16-17]. У той час чимало літераторів прагнули правдиво відтворити події і задля цього ставали військовими кореспондентами, нарисовцями, памфлетистами тощо. На жаль, їхня мета не була досягнута, оскільки від них вимагалось лише популяризувати «мудрі» настанови й вказівки кремлівського керманіча. Хоча науковець відзначає, що «у найтяжчі місяці 1942 року, усвідомивши загрозу, що нависла над СРСР, керівництво країни змушене було на певний час змиритися з письменницькими зверненнями у творах не лише до радянського патріотизму, а й до національної гідності та національної самосвідомості людей» [32, с. 17]. Блискучими публіцистами цього часу стали М. Бажан, А. Головка, О. Довженко, А. Малишко, М. Рильський, М. Стельмах, П. Тичина, Ю. Яновський та ін. Митці у своїх публіцистичних творах порушували також питання про захист національних пам'яток від гітлерівських вандалів, вивезення молоді на примусові роботи в Німеччину тощо, проте замовчували більшовицькі злочини, уникали розгляду проблеми еміграції з радянського «раю» [32, с. 17].

О. Гандзій констатує активізацію письменницької публіцистики у роки Другої світової війни, у текстах якої митці порушували «конкретні проблеми дійсності, насичуючи їх загальнолюдським змістом: захист Вітчизни, звільнення народу-страдника на тимчасово окупованій території, розвінчання гітлеризму як уособлення людиноненависництва» [18, с. 9]. Тому, на думку дослідниці, саме в цей час помітне пробудження почуття національної самосвідомості. Істотну роль у організації збройної боротьби та політичної роботи серед населення відводить учена завзятій «підпільній» публіцистиці [18, с. 9].

Тематика публіцистики української еміграції була присвячена альтернативній правді про війну та місцю у цій війні ОУН і УПА, які виступали проти як «комуно-більшовизму», так і «німецького націоналсоціалізму». «Підпільна» публіцистика західноукраїнської патріотично свідомої інтелігенції апелювала до громади з правдивим словом, сповненим національних прагнень [32, с. 17-18].

О. Гандзій відзначає специфічні риси письменницької публіцистики 60-тих років XX століття, «для якої характерне вільнодумство, що виявлялося у протистоянні, внутрішній свободі, критичному сприйнятті Батьківщини й т. ін.» [18, с. 10].

Н. Дзьомба вважає аксіоматичним таке твердження: «якби мовна проблема не займала важливого місця у публіцистиці попередників – інтелігенції XIX – початку XX ст. – до неї навряд чи довелось би звернутися шістдесятникам» [23, с. 119]. Дослідниця все ж називає шістдесятників новаторами у порушенні мовного питання в публіцистичних текстах, оскільки саме вони зіштовхнулись з новими викликами щодо руйнації мовної ідентичності українців, зокрема з українсько-російською двомовністю України. У цілому, на думку науковця, письменники-шістдесятники розглядають український лінгвоцид у трьох формах: цілковите знищення мови, витіснення на периферію й, нарешті, втручання у її внутрішню структуру [23, с. 125-126]. Ураховуючи модифікацію тенденції політичної схильності до одномовності, тобто російськомовності, в період багатонаціонального Союзу республік на тенденцію двомовності в умовах окремої незалежної держави, Н. Дзьомба вказує на якісні зміни у публіцистичному текстотворенні, а саме: від «декларативних фактів про загрозливе становище української мови у 60-х роках (виняток становить «Інтернаціоналізм чи русифікація?») І. Дзюби з окремим «мовним» параграфом) до ґрунтового аналізу напередодні й після проголошення державної незалежності України» [23, с. 119-120].

Також Н. Дзьомба досліджує культурологічну тематику в публіцистиці шістдесятників й констатує, що митці «ставили перед собою завдання через

окреслення цілісного історичного образу української культури розвінчати стереотипи її сприйняття, встановити міру залежності різних суспільних процесів – націє та державотворчих – від якості процесів у сфері культури й тим самим вплинути на реалізацію визначеної національної культурної стратегії» [23, с. 147].

Г. Калантаєвська увиразнює, що в 60-тих – 70-тих роках ХХ століття функціонувало три види публіцистики, а саме:

- офіційно-«придворна» – для прославлення «мудрої» політики кремлівських вождів;
- «контрпропагандистська», яка звеличувала «миролюбну» зовнішню політику комуністичної партії, але з рідкими спробами бути чесною, що закінчувалося звільненням автора з роботи, заборonoю працювати в пресі (наприклад, С. Колесник, С. Плачинда та ін.);
- дисидентська публіцистика (представники: І. Дзюба, Л. Лук'яненко, М. Руденко, І. Світличний, В. Чорновіл та ін.) [32, с. 19].

Вивчаючи демократичні та націєтворчі імперативи української публіцистики 1960-90-х років, С. Гришина констатує, що «у цей період публіцисти основну увагу зосереджували лише на правомірності існування національної ідеї як такої, де, зокрема, зазначено: що для неї були характерні тенденції лібералізму, гуманізму, моралізму, патріотизму, космізму та культуротворчості. При цьому потрібно пам'ятати, що названі тенденції у публіцистиці 60-х років зустрічаються як у «чистому» вигляді, так і поєднуються одна з одною, взаємопроникають <...>. Більшість з них, що взяли на озброєння шістдесятники, знайшли своє відображення у публіцистиці 90-х років <...>. Із 1991 року проблематика «національної (української) ідеї» публіцистами спрямовується в інше річище – дискусії щодо її значення і складових» [21].

І. Павлюк увиразнює, що увага української публіцистики 40-х – 80-х років ХХ століття була зосереджена на «цілому спектрі суспільно-політичних, техногенних та природних катаклізмів і революційних потрясінь, серед яких

Друга світова війна, розвінчування культу особи, політ людини у космос, «будівництво розвинутого соціалізму», катастрофа у Чорнобилі, період так званої Перебудови, початок розпаду Радянського Союзу і проголошення у 1991 році незалежності України» [54, с. 78]. Ці ідейно-тематичні питання знайшли відображення у творчому доробку знаних письменників, а саме: І. Багряного, О. Гончара, О. Довженка, П. Загребельного, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика, Б. Олійника, Д. Павличка, С. Плачинди, У. Самчука, В. Стуса, В. Яворівського та ін.

Бездумне використання природних ресурсів, брехливе рапортування до чергових партійних з'їздів спричинили серйозні екологічні й економічні проблеми. Крім того, унаслідок ідеологічної дезінформації у 70-80-тих роках ХХ століття в Україні почалися серйозні соціально-економічні проблеми та духовна криза з подальшим породженням пияцтва, алкоголізму, наркоманії. Таким чином, невирішена суперечність між потребами суспільства в проведенні реформ і намаганням владних структур зберегти старі соціалістичні суспільно-політичні порядки стала результатом повної агонії командно-адміністративної системи у кінці 80-х років ХХ століття [55, с. 197].

О. Гандзій прослідковує тенденцію до використання деяких прийомів публіцистів-шістдесятників у публіцистичних текстах 90-тих років ХХ століття. Дослідниця акцентує увагу на тематико-проблематичному комплексі, для якого характерні ідеї гуманізму, патріотизму («національна ідея»), знайшли продовження філософський та планетарний космізм, порушуються питання внутрішньої духовної перебудови, описується Чорнобильське лихо [18, с. 10].

Чорнобильська трагедія засвідчила, що не можна вже далі прославляти «героїчну радянську дійсність» [32, с. 19]. Г. Калантаєвська переконана, що у той час гострі публіцистичні тексти за авторства О. Гончара, В. Дрозда, П. Загребельного, Д. Павличка, Ю. Стадниченка, В. Шевчука, В. Яворівського та ін. знаменували останні роки функціонування тоталітарного режиму [32, с. 19].

І. Павлюк доводить, що аварія на Чорнобильській АЕС як найбільша екологічна катастрофа ХХ століття вплинула на активізацію суспільно-політичного руху в державі, розвиток свободи слова, стала головною темою публіцистичних текстів цих років [55, с. 197]. Наприклад, поема Б. Олійника «Сім» (1987 р.) присвячена пам'яті шести пожежників (Віктора Кібенка, Миколи Вашука, Василя Ігнатенка, Миколи Титенка, Володимира Тишура, Володимира Правика, Володимира Шевченка), котрі самовіддано боролися з техногенною стихією; поема І. Драча «Чорнобильська мадонна» (1988 р.) як своєрідне нагадування про відповідальність за навколишній світ; художньо-документальна повість Ю. Щербака «Чорнобиль» із зібраними в ній магнітофонними записами учасників ліквідації аварії і жертв цього лиха; роман В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття» про історію сім'ї Мирівичів та життя навколишнього селянства унаслідок Чорнобильської трагедії тощо.

І. Павлюк переконує, що Народний рух України стояв біля витоків нової історії публіцистики уже незалежної України, тому що його представники (І. Драч, Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко та ін.) порушували питання відродження української мови і культури, екологічні проблеми, зокрема після аварії на ЧАЕС, звертали увагу на необхідність проведення демократизації політичної, економічної і соціальної системи [55, с. 199].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття суттєво розширюється проблематико-тематична парадигма публіцистики й розвивається її жанровий діапазон. Г. Калантаєвська стверджує, що сучасних письменників-публіцистів (О. Забужко, брати Капранови, Л. Костенко, Ю. Макаров, В. Панченко, О. Пахльовська, М. Рябчук та ін.) турбують «мовні проблеми, які не лише не зникли, а загострилися, проблеми свободи слова, європейського вибору, історичної пам'яті, взаємовідносин із Росією, економічні, політичні питання, ситуації, що склались у сфері екології, моралі, духовності тощо» [32, с. 19].

Важливим етапом у написанні публіцистичного тексту є не лише вибір теми й постановка проблеми, а й вибір митцем такого способу роботи з

інформацією, щоб у поточних повідомленнях мас-медіа розпізнати події, ситуації та явища, на основі яких стає можливим формування світоглядної позиції. Тому і вибір жанрової форми твору письменницької публіцистики спрямований на вираження його світоглядної проблематики.

Прагнення публіциста формувати виразну життєву позицію у реципієнта зумовлює авторський спосіб висловлювання, зокрема переважання автобіографічного матеріалу. Так, митець може використовувати автобіографізм для того, щоб читач міг прослідкувати шлях формування світогляду письменника, отже, переконати його ще й на власному прикладі.

О. Рубашкін наголошує на унікальності індивідуального в публіцистичних текстах і підсумовує: «гасло, яке багаторазово повторювалося, не сприймалося, втрачало гостроту. Потрібна була особистісна нота, і в цьому сенсі ніщо не могло зрівнятися з письменницьким словом» [65, с. 156].

Таким чином, через спосіб висловлювання оприявнюється індивідуальний шлях письменника щодо пізнання і сприйняття соціуму, світоглядних проблем. Використання у публіцистичному тексті автобіографізму привертає увагу реципієнта до життя самого митця як людини невігданої, такої, яка існує реально, а тому спонукати читача до розуміння і розв'язання певних світоглядних проблем.

К. Кухалашвілі, на основі публіцистики Лесі Українки, робить висновок про важливість формулювання висловлювань у тексті «простою й виразною мовою», виступати «...в ролі далекоглядного політика, що вбивчою іронією нищить нечесні й нерозумні наміри дрібних політиканів...», «...в ролі гнівного викривача продажності» [37, с. 197]. Отже, щоб розворушити думки читача, автор має докласти зусиль, щоб його висловлення були близькими й зрозумілими читачу й слухачу.

Отже, з метою зробити важкі світоглядні проблеми більш доступними та зрозумілими для реципієнта, письменники-публіцисти подають їх крізь призму авторських відчуттів, власного досвіду їх переживання.

Автори підручника «Історія української літератури ХХ ст.» відзначають

вагомість не просто відтворення письменником певних проблем громади, а розмірковування над ними на основі показу внутрішньої сутності особистості, аналізу життєвої позиції та переконань своїх героїв, спостереження за цими проблемами крізь призму людського сприйняття та розуміння: «Важливим для публіцистики тої доби було розкрити духовну й соціальну сутність людини на війні, сутність її героїчних вчинків. Письменники дедалі частіше прагнуть показати внутрішнє переживання людини» [31, с. 213].

Суголосні міркування знаходимо і у В. Галич, яка визнає «психологізацію в розкритті внутрішнього світу героїв... прикметною особливістю письменницької публіцистики» [14, с. 36].

Таким чином, письменник за допомогою публіцистичного тексту нагадує про філософське, політичне, історичне, культурологічне, морально-ціннісне підґрунтя соціально актуальних питань, виробляє не лише ставлення до конкретних проблем, а й прагне сформувати або трансформувати світоглядну позицію читача. Проблемно-тематична спрямованість й жанрове різноманіття письменницької публіцистики відображає історичні та політичні перипетії доби й зумовлені тим часом, в якому працює митець.

Висновки до розділу 1

Публіцистика звернена до актуальних проблем суспільства, відтворює злободенні події та явища, поточну історію. Публіцистичний текст як особливий спосіб відтворення дійсності перебуває на межі літератури й журналістики та охоплює форми, методи й засоби, властиві багатьом жанрам.

Для публіцистичних текстів характерні строга логічність, що має на меті переконати читача в тій чи тій оцінці суспільних явищ; фактографічність (опертя на факти), образність; емоційність; спорідненість з ораторським мистецтвом, що передбачає несподіваний ракурс бачення проблеми, новизну думки, нестандартність мислення аж до парадоксальності; уміння висловлюватися точно, популярно й дохідливо, виразно, образно і бездоганно з точки зору мовлення; авторська позиція у вигляді певної ідеологічної та

естетичної концепції. В образі автора публіцистичного твору концентруються і авторський задум, і авторська позиція, і введення автора до складу дійових осіб.

Жанрова приналежність публіцистичного твору визначається впливом творчої індивідуальності автора, способом осмислення ним порушеної проблеми. До жанрової групи публіцистичних творів належать такі жанри, як нарис, есе, фейлетон, памфлет, виступ, відкритий лист та ін.

Функціонально-стилістичний підхід до вивчення публіцистичних текстів передбачає дослідження системи виразально-зображувальних засобів, які їм притаманні.

Публіцистичне мовлення – це перш за все поєднання експресивної та нейтральної основ, що гарантує надійне донесення до реципієнта впливово-організаторської сторони (з її винятковістю, емоційністю, навіть сенсаційністю) і змістово-інформаційної (з її повсякденністю, діловитістю, однозначністю, інтелектуальною точністю).

Зміст публіцистичного тексту увиразнюють такі мовні засоби: 1) лексичні: суспільно-політична лексика; вкраплення розмовної, просторічної лексики; неологізми (авторські новоутворення); використання слів у переносному значенні; лексичні повтори; фразеологізми, прислів'я, приказки; 2) морфологічні: усе різноманіття морфологічних форм; специфічні дієслівні форми зі значенням теперішнього часу, які сприяють створенню ефекту присутності; 3) синтаксичні: розповідні, питальні, окличні речення; неповні речення; виділення частини речення в окреме речення; вставні слова і речення, звертання; стандартні конструкції; 4) текстові: невеликі за обсягом речення, поділ на абзаци, особливості заголовка тощо.

За задумом автора реципієнт публіцистичного тексту має мимоволі чи свідомо стати на бік публіциста, поділяти його позицію з певної проблеми (політичної, суспільної, економічної, наукової, культурної, етико-моральної тощо), зацікавлено стежити за розгортанням думки автора.



РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ ВАСИЛЯ СТУСА КРІЗЬ ПРИЗМУ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

2.1. Традиції та новаторство у публіцистичні мовотворчості Василя Стуса

Публіцистичні тексти Василя Стуса репрезентовані передусім статтями, нотатками й виступами на злободенну тематику, листами до рідних і друзів, таборовими записками та текстами публічних виступів (у суді, наприклад).

Вони характеризуються висвітленням актуальних політичних, культурних, літературних, правових проблем сучасності, певних соціальних і моральних ідеалів. Предмет публіцистики Василя Стуса – усе сучасне йому життя відображене через особистий фокус.

Для ідіостилу Стуса характерними є такі основні риси:

- 1) лаконічність викладу при інформативній насиченості;
- 2) широке використання суспільно-політичної лексики, переосмислення лексики інших стилів (насамперед термінологічної лексики) для цілей публіцистики;
- 3) використання фразеологізмів, характерних для публіцистичного стилю мовних стереотипів, кліше;
- 4) стилістичне використання мовних засобів: багатозначності слова, ресурсів словотворення (індивідуально-авторські неологізми), емоційно-експресивної лексики;
- 5) поєднання рис публіцистичного стилю з літературно-художнім та розмовним.

Ці ознаки передбачають лексичне розмаїття Стусових текстів. Так, за часовим критерієм у досліджуваних творах виокремлюємо дві основні групи лексики, уналежненої до пасивного запасу – архаїзми, історизми, авторські неологізми.

Архаїзми – це слова, що застаріли або вийшли з ужитку. Серед них трапляються старослов'янізми – слова, безпосередньо запозичені зі

старослов'янської мови (*перст*), історизми – слова, що позначають предмети чи поняття, які зникли, вийшли з ужитку (*ярмо, гетьман, полковник* тощо), власне архаїзми – давні назви предметів і понять, які іменуються зараз інакше (*рамена* – плечі, *спудей* – студент). Архаїзми автор вводить у текст з метою надати вислову іронічного забарвлення, наприклад: *Не властиве Рильському й нудотне моралізаторство; читач не відчуває отого “перста указующего”, який так набридає в поезії, особливо в молодих авторів* (Т.4, с. 17); *Бо Валя збирається в мандри – на благословенну Колиму, а дедя – геть хорий* (Т. 6, с. 497); відтворити колорит епохи, яка змальовується: *Тут гетьмани і полковники, митрополити, жінки козацької старшини* (Т.4, с. 169); підкреслити урочистість, увиразнити мовлення, створити «живий» образ: *Сам, як перст, я сьогодні, сестро. Нема мені близько друзів моїх любих* (Т. 6, с. 426); *Тримайся, тонкоголоса моя, шануйся, білораменна моя, зозулько моя садова* (Т.6, с. 49).

Л.В. Оліфіренко зауважує, що «поет зумів активізувати багато рідкісних, призабутих слів, у такий спосіб естетично збагативши свої тексти та стилістично увиразнив тексти творів» [53]. Наприклад, новими барвами в канві публіцистичного тексту митця заграли архаїчні лексеми *благовістувати, благостиня, вої, глас, десниця, длань, єдваб, шуйця, кимвали, комоні, ладо, ліпота* тощо. Наприклад: *Глас Господній* начитує старозавітню книгу (До дружини, 28.04.1975); *Стужілий* за справжньою (не донецькою) Україною, поїхав учителювати на Кіровоградщину, поблизу Гайворона (Двоє слів читачеві); *Так, наприклад, на бій з українським шовінізмом, з дрібнобуржуазною реакцією, що сунула з півдня, десницею* благословлялася Радянська Україна, *шуйцею* – Донецька Республіка... (Т.4, с. 476); *Право на офіційну любов до Києва має тільки сонм чиновників – т. зв. інтелігенція по-радянському* (Т.4, с. 12) *Але до сонму зірок, куди нас пірвало, нас не причислять* (Т.6, с. 313). Пор.: *сонм* – книжн. велика група, зібрання кого-, чого-небудь; *шуйця* (церк.-сл.) – ліва рука тощо.

В. Стус у спогадових замальовках виявляється знавцем колоритних рідковживаних слів на кшталт *мосяж* ‘жовта мідь’, *вільглий* ‘вологий’,

рахманний ‘смирний’, *шамотіти* ‘шарудіти’, *скруші* ‘переполох’, *літепло* ‘тепла вода’ та ін., що в публіцистичному дискурсі митця зумовлюють неординарну атмосферу світосприйняття, набуваючи значення поетизмів – слів особливого естетичного змісту, що витворюють специфічне враження, породжують стан духовного піднесення, а, отже, творять естетичну категорію піднесеного, пор.: *Ти летиш до мами, мами, до прихистку, до її ласкавого, як літепло, погляду, до тієї незрушної, виспокоїної роками сталості, яку не можуть зрунати твої учораїні й позавчораїні клопоти, бо то вічність, укорінена в шести сотках городу, в підмуркові, складеному з дикого каміння, яке ти возив тачкою разом з татом. О, це вільготне, бережене батьківським дахом дитинство, тиха гавань синівства, життя під крилом!* (Т.4, с. 147); *Хай у наступних збірниках будуть тільки зерна справжньої поезії. Без плевели* (Т.4, с. 22).

Поряд із питомою лексикою публіцистичних текстів активно вживаються іншомовні слова (частіше – іменники). Сполучаючись з прикметниками означеннями, вони утворюють оригінальний авторський образ, що підсилює впливовість контексту: *Автор статті спиняється тільки на окремих фактах, але й при цьому дійшлий літературний флібустьєр* дуже безталанно бреше (До президії СПУ); *Тепер ти дійшов до того, що почав книти з того тетто*, в яке тебе було вкинено від народження (Відкритий лист до Івана Дзюби); *Одне слово, режим, запропонований у Кучино, сягає поліцейського апогею. Будь-яка апеляція* до верховної влади залишається без відповіді, або – найчастіше – *загрожує карою* (Т.4, с. 8) тощо.

У текстах В. Стуса функціонує два типи неологізмів – а) загальновживані – неологізми, які виникли у зв’язку з появою нових явищ і понять у суспільному житті (*Зовнішній осучаснений антураж*, *збагачений на ракети, космодроми, антиречовину, Пікассо, кібернетику чи галактики, не може врятувати слабого і малоестетичного в своїй суті віриша* (На поетичному

турнірі); б) авторські неологізми – створені письменником для посилення виразності мови твору¹.

Основний масив лексики публіцистичних творів В. Стуса, звісно, належить до загальновживаної. Однак автор подекуди вживає діалектизми: *яскиня – печера (В цих мандрах людини з білим мурашком по **яскинях** буде якась нетривала відрадна мить прихищеності од людей, мить самосховання як мить існування (Т.4, с.90); вівериця – білка (Ластівки на електричних дротах, почорнілі од сині неба, ще наслухають сумні струми землі; ще підсліплі вікна за тисячі проминулих літ не витворили своєї духовності; ще людська душа шумить, як море, в незручній западині екзистенції; ще потерпає **вівериця** битий горіх брати з твоєї руки; кам'яній, кам'яній, кам'яній (Т. 6, с. 404); гурм – юрба, гурт (Заждає **гурмо** гайнуло бігти слідом (Т. 4, с. 140); хосен – користь (Коли я за цей час безголів'я опаную французьку й англійську мови, буде хоч якийсь **хосен** (Том 4, с. 9) та ін.*

За поширенням лексику текстів В. Стуса можна розподілити на загальновживану і лексику обмеженого функціонування (професіоналізми, жаргонізми, арготизми). У публіцистичних творах поета функціонують:

- професіоналізми – умовні слова, що вживаються людьми певного фаху: *Там витеплів душею, звільнився од студентського **схимництва** (Двоє слів читачеві); То завалилася стеля, придушивши жертву “**заколом**”, то **бурильник** упав у “**дучку**”, то попав під вагонетку, перебиті руки, ноги, ребра – чи не в кожного другого (Т.4, с. 5);*

б) арготизми – умовні слова та вирази, зрозумілі лише для незначного кола людей, для сторонніх, неутаємнених незрозумілі (*Згадую камеру челябінської тюрми з натовпами тарганів по стінах; надивившись на них, я чув, як свербить усе тіло, і потім – новосибірська пересилка, перебута разом з В. Хаустовим, страшна іркутська тюрма – мене вкинули в камеру з **бічачи-аліментищиками**: вошиві, брудні, отупілі, вони розносили дух периферійної задушливої волі, від чого хотілося вити вовком: виявляється, і так можна*

¹ Будуть розглянуті в наступному підрозділі.

жити, і так мучитися тюремною скрутою (Т.4, с. 4); Зате провокацій побільшало. Одного разу після тяжкої застуди (у цей вечір повернувся жилаць із “**материка**”) я випив із іншими 100-150 г коньяку, ще не знаючи, що то мені заборонено (Т.4, с. 8); Буквально за півроку в мене тричі забирали побачення, чи не через місяць т. зв. “**ларьок**”, підряд три тижні відсидів у ізоляторі (Т.4, с. 9);

Часто в текстах трапляється розмовна, у тому числі знижена (ненормативна) лексика (вульгаризми, просторіччя, обценна лексика), адже публіцистичні жанри, особливо листи, спрямовані саме на діалог, невимушену розмову з певним адресатом. Наприклад: *Я ще прибі’юсь до Тебе – з віршами і з усім **гамузом*** (Т.6, с. 5). *Трохи відійшли **зашипори** мордовські, але не знаю, як довго тепер нам чекати на нове сидження* (Т. 4, с. 447); *Упродовж наступного часу були засуджені з політичних мотивів десятки людей – художників, науковців, інженерів, педагогів, студентів; обшукано сотні квартир представників творчої інтелігенції, звільнено з посади багато вчених, кваліфікованих редакторів; виключено з вузів чимало студентів; **зарізано** не одну талановиту книгу – М. Осадчого, М. Далька, М. Холодного, В. Кордуна, М. Воробйова, Л. Костенко; травмовано тисячі душ (До президії СПУ); Кажуть, молоді хлопці (одразу після війська) за півроку такої пекельної праці стають **силікозниками*** (Том 4, с. 4); *Вічний бруд, сморід від туалети, **параши** і палат, де тримають півмерців – старих. Умивальня нагадує виходок (Василь Стус про лікарні); Це життя в коробці (в Кобо Абе є роман “Людина-коробка”), стіни коробки футеровано звуконепроникним шаром з автомашини, японського магнітофона, шашиликів над Дніпром, посади директора, конкуренційного **ражу**, зарплати, єдиного шансу з мільйона (найгіршого шансу, аби він був приступніший!) – це той корок, яким заткано пляшку* (Т. 6, с. 349); *Усе – так само, як і раніше, хіба що тепер, може, приїзди на четвер, аби Тобі був час на розмови з тюремними **начальнушами*** (Т.6, с. 16) і т.д.

Зі стилістичною метою автор вживає у творах різні експресивно-емоційні – переважно пестливі слова. Особливо ними насичені листи до рідних: *Тебе,*

маму, *Дмитричка* я бачу мало не щодня (Стус, Т.6, с.5); *Шануйся, ластівочко, і бережи ластовенятка* нашого коханого (До дружини, 14.06.1972); *Добридень Вам, мамо, тату, Марусю, Тетяночко!* (До батьків..., 17.12.1972).

Значний пласт лексики публіцистичних творів складає абстрактна лексика. Найчастіше це іменники, які називають поняття, що вказують на стан (сон, тиша), почуття (кохання, ненависть), процес (хід, біг), якість (чорнота, ясність), риси характеру (доброта, злоба, вихованість), різні вияви інтелектуального рівня людини (знання, розум), стосунки між людьми (дружба, мир), поняття етикету (вітання), є науковими та виробничими термінами. Наприклад, *Такою, що, повна любови, долає природне почуття зненависти, звільнюється од неї, як од скверни* (Двоє слів читачеві); *Не один поет міг би позаздрити лаконічній місткості віршів Коротича* (На поетичному турнірі), *Адже «мораль» вірша, прикінцеве «надавллювання» останніх рядків, яке притаманне Л. Дмитеркові, і В. Вільному, і М. Шаповалу, свідчить про відсутність єдності задуму, органічності теми* (На поетичному турнірі); *В своїй негації до збитих і переспіваних, як солов'ї, тем ці поети з однієї крайності кидаються в іншу. Несмачна красивість відрізняє вірш «Моцарт» Василя Борового, чимало художніх зривів є в цілому непоганій поезії* (На поетичному турнірі) *На жаль, багатьом нашим поетам бракує саме глибокої інтелектуальної позначеності* (Най будемо щирі); *Після 1956 року з'явилися вірші Ліни Костенко і Миколи Вінграновського, статті І. Дзюби, Сверстюка та І. Світличного – людей, які повернули нам почуття самоповаги* (Редакторів Дмитеркові) тощо.

Серед лексико-тематичних груп у Стусових текстах вияскравлюється суспільно-політична лексика, пор.: *І треба було виняткової сміливості, щоб згадати про національно обмежених міщан, які наглухо окопалися в прірві відщепенства від народу* (Відкритий лист до Івана Дзюби); *Сьогодні, в річницю підписання Прикінцевого Акту Гельсінкської наради, я оголошую політголодівку, запрошуючи Вас згадати про існування в СРСР ганебного для*

всякої країни **інституту політв'язнів**, до числа котрих я маю честь належати (Підгорному від В. Стуса).

Увиразнюють авторське мовлення й стиль мовні кліше і фразеологізми, які набувають оригінального змісту завдяки перетворенням (доповнення, видозміни, модифікації тощо). Пор. : З приводу статті Л. Дмитерка «Місце в бою» – про літератора, який **опинився по той бік барикади** (Редакторіві Вітчизни); *Адже їх ціль – знищити ту літературу, яка не **вкладається в Прокрустове ложе соцреалізму**, розправитися з тими літераторами, які рішуче відмовилися бути мовчазними чиновниками на державній службі. (до ПЕН-клубу); Зараз цей чорний чоловічок готується дати бій людині, **зв'язаній по руках і ногах**, позбавленій природного права захисту. Він користується вашими послугами, аби створити видимість чесного двобою. Насправді ж він **готує розправу**. Навіщо ж вам – це місце в розправі? Над ким?* (Редакторіві Вітчизни); З цих вояжів я повертався, чуючи на чолі **циганський піт** (Том 4, с. 5); Довелося кілька разів **бити телеграму** до Андропова: "Ваша служба краде мої листи" (Том 4, с. 5); Тепер цькування **зайшло на нове коло** (Том 4, с. 5); Не розумію, невже не надокучило досі т. зв. українській інтелігенції **толочити старе тирло** — між мазепинським патріотизмом і кочубеївським інтернаціоналізмом по-російському, тобто **сповідувати філософію** меншої чи більшої національної зради (Т.4, с. 10); *І як ти тільки наважився **сипати сіль на наші найглибші рани**? Твій приклад не перший* (Відкритий лист до Івана Дзюби). Стійкі звороти й вислови вжиті Стусом доречно, без надмірності. Вони демонструють чіткість та лаконізм авторського мовомислення.

2.2 Індивідуально-авторські неологізми у публіцистичному тексті Василя Стуса

Поетичним і публіцистичним текстам В. Стуса властиве активне вживання індивідуально-авторських неологізмів (оказіоналізмів). Словоформам митця притаманна інтонаційна неповторність, семантичне переосмислення,

словотворча оригінальність. Кількість авторських новотворів є дуже значною: *молодошастя, привсюдність, ясноджерельний, розкрилені, тамземні, життєсмерть, сьогодення-безчасся, двопогляд, тонкоголосить, надпорив, розпелюстити, підкрилля, тойсвіт, налюднілий*. Наприклад: *Це проблиски нашого **налюднілого** зору, свідчення нашого самовідродження, морального одужання* (Редакторіві Вітчизни), *Ліна Костенко прохопилася кількома талановитими книжками, але так і залишилася на маргінесі **сьогодення-безчасся*** (Том 4, с. 10), *За **крайокрай** – це путівка для українців, що виносять на собі найбільший тягар у всіх зачинаннях протестаційних (діють іще недобиті гени гордого козацтва), але домагаються найменше користі для себе* (Т. 6, с. 454).

Часто В. Стус поєднує словотвірні основи за принципом оксюморона, що надає письму різкості, рішучості: *життєсмерть, смертеіснування (Що товщі стінки коробки, то запас **до-смертної смерті** більший. Кажу – смерті, бо в них не життя, а **смертеіснування** (так я колись писав: “як **смертеіснування й життєсмерть**“* (Т.6, с. 349).

Про насиченість текстів В. Стуса індивідуально авторськими неологізмами свідчить уривок з листа «До дружини» від листопада-грудня 1984 року: *Отож, він, **автомобілевласник (автомобілераб!)**, не бачить, що нічне світло фар – і вдень – нічне! – прорізує голчастий слід у світовому огромі – й тільки. ... Це життя в коробці (в Кобо Абе є роман “Людина-коробка”), стіни коробки футеровано звуконепроникним шаром з автомашини, японського магнітофона, шашиликів над Дніпром, посади директора, конкуренційного ражу, зарплати, єдиного шансу з мільйона (найгіршого шансу, аби він був приступніший!) – це той корок, яким заткано пляшку, аби з неї не вискочив цей **самозакоркований** джін, аби не бачити живого світу; ті двері, які бережуть спокій цього добровільного втікача світу (власне, всі враження світу він бере, але тільки в тюбиках – тюбики глици й лісового повітря, тюбики радості й щастя; усі тюбики, певна річ, **конвеєризовані** й санкціоновані як цілком гарантовані харчі!). Отож, це законсервований **мертво-світ**. Нічого живого. Анічогісінько.*

Що товщі стінки коробки, то запас **до-смертної смерті** більший. Кажу – смерті, бо в них не життя, а **смертеіснування** (так я колись писав: “як смертеіснування й життєсмерть”). Ось воно – **затоварення** життя, **обтоварення** життя **ніби-то-інтелектуалів**, які, виїхавши на свою **трасу-гойдалку**, страх як бояться глянути вбік, на узбіччя і за узбіччя. Бо цей погляд – поза свою систему життя – сплутує всі життєві карти, перемінює усталену (умовно прийняту) шкалу цінностей, провокує совість, громадський обов’язок і почуття **при-сутності** в соціумі, народі, людстві. Ці втікачі життя виїждять на найлюднішу (на жаль!) трасу, бо там уже достеменно можна нічого не побачити. Ані живої душечки – крім цих двох – водія і машини. І – питання стоїть: де водій, а де машина? (Т.6, с. 349). Суттєво, що автор творить і поєднує в одному тексті спільнокореневі слова, які вступають в синонімічні зв’язки (контекстні синоніми: *автомобілевласник, автомобілераб, затоварення, обтоварення; смертеіснування, життєсмерть*); оживлює внутрішню форму слова шляхом розчленування словоформи (*при-сутності*), наголошує на оксюморонному змісті сполучень (*до-смертної смерті*).

Прикметною ознакою авторських неологізмів В. Стуса є значний словотворчий потенціал основи *само-*, наприклад: *Перед тобою стояв вибір – або податися з нами на схід, або врятуватися страшною ціною самознищення. Ти обрав останнє. І через це у списку жертв антиукраїнського погрому 1972-73 років твоє ім'я стоятиме одним із перших. Бо репресований та ще й саморепресувався. І, певне, тяжко вигадати моторошнішу кару, аніж примусити жертву додушувати себе своїми ж руками* (Відкритий лист Івану Дзюбі).

Насиченість публіцистичних текстів письменника цими та іншими новотворами зумовлюється його прагненням по-новому, свіжо й оригінально позначити певний елемент об’єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, штамп, посилити емоційний вплив поетичного контексту на читача, збагатити образну палітру твору. Такі новотвори засвідчують лінгвістичне обдарування митця, тонке філологічне чуття й художній смак.

2.3. Специфіка образних засобів публіцистичного тексту Василя Стуса

Індивідуально-авторське моделювання картини світу В. Стуса виявляється, насамперед, в арсеналі семантико-стилістичних функцій порівнянь, епітетів, метафоричних та метонімічних переосмислень та інших мовних засобів як елементів кодування змісту на базі асоціативного досвіду митця.

Публіцистика В. Стуса насичена порівняннями – поясненнями одного явища чи предмета за допомогою іншого, чимось схожого на нього. Автор використовує і просте двочленне порівняння: *П'яні наглядачі Іркутська – ніби вихоплені з когорти жандармів-самодурів часів Миколи I чи Олександра II* (Стус, Т.4, с. 4); *Наче берег хвилі, будять поета роздуми* (Т.4, с. 15); *Хоч там поскороджено пером, ніби курка (золота!) лапкою (золотою!)* (Т.6, с. 33). Рідше письменник вживає порівняння у формі орудного відмінка: *Паразитною, визискуючою і шкідливою організацією, на сумлінні якої мільйони й мільйони розстріляних, закатованих, заморених голодом душ (Я обвинувачую).* Інколи порівняння виглядає як двоскладне речення і витлумачується як ототожнення: *Узбіччя – як кривава рана їхнього неприйняття світу, страху перед світом, як кривавий докір їхній людській байдужості до людства світу, світу людства* (Т.6, с. 349); *Крім того, свідомі наклепники завше уникали чесного двобою: боягузтво – друге наймення підлости* (До президії СПУ); *Введена в систему держави, ця інтелігенція не чує жодного обов'язку перед народом, який так і не забув індивідуального обличчя. Він теж багатоликий янус, радянський Світовид* (Т.4, с. 12).

Часто митець звертається до художнього означення, яке образно чи емоційно розкриває ознаки певного явища. Наприклад: *Звичайно, то добре, що нарешті наш поет пересічного рівня помалу відходить від важко експлуатованої довгими когортами поетичних бездар багатой української фльори, де над садочками, квіточками, квітниками, вишнями гудуть бджоли і цвірінькають немудрі горобці, де в кожному гаї традиційні солов'ї вже*

вкотре рятують убогість поетичної фантазії і життєвих інтересів вірного служителя муз (На поетичному турнірі); **Глухі, сліпі, безногі, паралізовані, агонізуючі старі**, ніби видива з дантівських пекельних кіл (Василь Стус про лікарні); Віршам В. Коротича властива така ж сама **оголена думка** (На поетичному турнірі) **Це ампутоване існування** (воістину правду казав один дотепник про теперішніх письменників, що сидять у інвалідних візках, провадячи “на рівні”, тобто, візка інвалідного, як і своєї інвалідності вони просто не помічають), це малюнок **ампутованого гуманізму** (Т. 6, с. 349); Це була епоха Пастернака і – **необачно велика любов** до нього (Двоє слів читачеві); Ще люблю «густу» **прозу** – Толстого, Гемінґвея, Стефаніка, Пруста, Камю. Вабить – і дуже – Фолкнер (Двоє слів читачеві); **Холодне низьке небо, маленька тюрма** на якомусь вигоні, порівняно **добра справа і тепла тьмяна одиночка** (Т.4, с. 4).

Важливим механізмом образності у публіцистиці В. Стуса є метафора – прийом, за якого ознаки одного явища переносяться на інше явище на основі подібності між ними. Дослідники характеризують метафору як приховане порівняння. Наприклад: **Інтелектуальне зростання поета йде по твердих шлакобетонних сходах маршів нашої реальності** (Най будем щирі); **Навіщо ж вам – це місце в розправі? Над ким? Над найчеснішим лицарем нашої культури**, критиком, рівних якому радянська українська література майже не знала за своїх п'ятдесят років! (Редакторів Вітчизни); **Про свої найсвятіші прагнення до людяного соціалізму, рівноправного національного співжиття, до демократизації громадського життя і духовного розкріпачення людини – ти нині заговорив скоромовкою, як про «окремі недоліки та складні явища, які ще трапляються»** (Відкритий лист до Івана Дзюби); **Відступництвом нас не здивуєш, на жаль, перекинчиків на нашій дорозі було чимало – тих, що, погодившись на духовну ампутацію, маскували свій гріх теревенями про безнадійність нашого шляху, вкидаючи в душу нації бацилю невіри, яка знищувала нас упродовж століть куди нещадніше за всі лиха, зафіксовані істориками** (Відкритий лист до Івана Дзюби).

Метафора у тексті виконує кілька функцій:

а) естетично організовує (прикрашає) текст: *Золотоголовий Київ – змієголовий* (Т.4, с. 11); *При всій тональній поліфонії збірки можна запримітити коли не реально, то в крайньому разі потенціально домінуючий тон* (Т.4, с. 17);

б) надає твору емоційного забарвлення; *Кожне суспільство потребує індивідуально зрілих людей, особливостей, а не людиноїдів, тоді воно гарантує цю індивідуальну свободу* (Голові Президії); *Можливо, важило і те, що величезна брила духовного християнства впала на заюну душу, на її ще не зміцнілі плечі* (Т.4, с. 12);

в) збуджує, збагачує уяву, розкриваючи – через зіставлення звичайного з незвичайним – нові сторони явища: *Розглянемо децю характерні, з цього погляду, поезії Б. Мамайсура, для якого вірші – це «інструмент робочий»* (Найбудем щирі); *І як з ним не погодитися, бачачи цей набір холуїв від літератури, обозних маркітанток естетики, які на національній трагедії шиють собі розмальовані шаровари блазнів-танцюристів, що на труні України витанцювують хвацького гопака* (Т.4, с. 11). Для листів В. Стуса характерна розгорнута метафора, яка актуалізує змістовно-концептуальну інформацію цілісного тексту.

Метонімія – це троп, що полягає в перенесенні назви з одного явища на інше на основі певного зв'язку, суміжності. Пор.: *Запитую, чого Полторацький і К° не писали памфлетів, коли провадились масові арешти, коли багато людей зверталося з запитами до уряду? Чи дали полторацькі цим людям якунебудь переконливу відповідь?* (До президії СПУ); *Горе тій країні, де цькують людей, як І. Дзюбу, де їх прагнуть обернути на пропащу силу, де безмозкі чорні чоловічки вбивають при цвіті тисячі талантів, так важко народжуваних матерями* (Редакторів Вітчизни); *Одне слово, Москва дала тутешній владі всі повноваження, і хто зберігає ілюзію, що якийсь же закон має регулювати наші стосунки з адміністрацією, - дуже помиляється* (Т. 4, с. 9); *Голос поета стихає при медитаціях і дужчає, коли поет починає обурюватись*

(*"Представникам чистого мистецтва"*) (Т.4., с. 15); *Культ бездарних Яворівських, їхній час, їхня година* (Том 4, с. 10); *Зрідка ходив на пошту, оскільки для засланця вона перетворилася на півжиття із зустрічами і контактами: пошта єднала нас, засланців, повертала голос Чорновола і Шабатури, Садунайте і Коцюбинської, приносила вісті з закордонум* (Т.4, с. 6). Різновидом метонімії можна вважати конотонімізацію антропонімів, плюральна форма яких (яворівські, полторацькі) засвідчує вживання даних одиниць у переносному значенні.

Вдало використовує письменник й оксюморон – свідоме поєднання протилежних понять, які логічно ніби виключають одне одного, але насправді разом дають новий образ: *Закон повного беззаконня – ось єдиний регулятор наших т. зв. взаємин* (Том 4, с. 9).

Зрідка спостерігаємо використання гіперболи – художнього перебільшення якихось рис людини, предметів або явищ з метою показати їх велич, розмах, виявити до них захоплення або презирство: *Хіба ти не знаєш, що кожен наш літератор приневолений до **пожиттєвої самотності**, як народ – до **вікового безголосся*** (Відкритий лист до Івана Дзюби); *Ти, Валю, не май на мене гніву – підводжу Тебе не я, а мої умови, у яких я набуваю **страшного понадолімпійського спокою*** (Т.6, с.12).

Характерним для стилю Стуса є уживання евфемізмів – слів чи виразів замість інших слів з неприємним, непристойним або забороненим змістом. Унікальність публіцистичного тексту В. Стуса полягає у парному вживанні семантично зближеної лексики: евфемізми контактують зі словом-синонімом: *Звичайно, всі ці факти з біографії Чорновола для Полторацького досить невідгідні, і тому він їх **замовчує (тобто бреше)** або ж **перекручує (тобто безсоромно бреше)*** (До президії СПУ). Особливо багато евфемістичних висловів у листах. Так, у листі «До дружини, її батьків і сина» від 17.12.1972 автор пише: *«Добридень Вам – Валю, Дмитрику, Василю Карповичу, Ольго Григорівно! Пишу Вам **із місця роботи, куди щойно добився**»* (Т. 6, с. 7), де під виразом «місце роботи» має на увазі табір Барашево в Мордовській АССР. У

тому самому листі він пише таке: *«Зроби запит до логінових, аби повернули Тобі ті книги і рукописи, які не були долучені до справи і не були повернуті Тобі»*, де під онімом має на увазі кагебістів, яких іменував за прізвиськом слідчого Логінова.

Час від часу автор вдається до іронії (*За проклятих старих часів таких, як Полторацький, викликали на дуель. Сьогодні Полторацькому це не загрожує, оскільки ми живемо за прекрасних часів* (До президії СПУ) і тавтології (*Одне слово, робити все так, щоб більше не побільшувати собі клопотів, які впали на мою голову, ніби сніг* (Т.6, с. 11); *Дістався мені випадково Дніпро № 3 минулого року, побачив порожні, сновидні вірші сновид-поетів сновидного світу, варнякання прозаїків і порожню статтю Ю.Покальчука* (Т.6, с. 12) та ін. У процитованому тексті навмисна тавтологія стає сильним засобом образності і авторської оцінки творчості поетів-сучасників.

Отже, в публіцистиці Василь Стус найчастіше звертається до художніх епітетів та порівнянь, метафоричних і метонімічних перенесень значення, які «працюють» на створення та інтерпретацію авторської мовної картини світу.

2.4. Публіцистичний текст Василя Стуса в аспекті інтертекстуальності

В. Стус був добре обізнаний зі світовою літературою і мистецтвом, саме тому його публіцистика дає багатий матеріал для аналізу використання різних текстових вкраплень – точних і неточних цитат, алюзій, власних імен, історико-культурних образів, асоціацій тощо.

Р. Барт підкреслював: «Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш пізнаваних формах: тексти попередньої культури і культури навколо них... Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова» [5, с. 324].

Інтертекстуальність – це діалог зі світовою та національною культурами. Вона проявляється як модифікації чужого тексту, історичні посилання, зашифровування цитат, натяки на прецедентні ситуації тощо.

Поширеними в публіцистиці В.Стуса є прямі історичні посилання – покликання на відомі імена, географічні назви та події, доповнені архаїчною лексикою, тобто знаки відкритої (експліцитної) інтертекстуальності. Пор.: *П'яні наглядачі Іркутська – ніби вихоплені з когорти жандармів-самодурів часів Миколи I чи Олександра II* (Т.4, с. 5); *Що таке українська історія – без істориків, коли нема ні козацьких літописів, ні історії Руси, ні Костомарова, Маркевича, Бантиш-Каменського, Антоновича, Грушевського. Яка може бути література, коли вона не має доброї половини авторів? І авторів першокласних – таких, як Винниченко, Хвильовий, Підмогильний. Ось і маємо прозу колгоспних підлітків – один співучіший за другого, один солодший за другого* (Т.4, с. 11); *Реставровано Золоті ворота, через які ніхто не в'їздить і не виїздить. Символом Києва була для мене брама Заборовського. Замурована. Бо цей Київ запечатано* (Т.4, с.11); *Козаки ставали кобзарями, вже не маючи змоги держати в руках грізної зброї. Гомер компенсував утрачений зір. Сучасний поет шукає самого себе* (Т.4, с. 87); *Такі вірші міг писати рівно сто років тому Гулак-Артемовський. Але вони не зробили йому честі. Не прикрасять української поезії й такі вірші Є. Бандурська* (Т.4, с. 22) *Масштабність, до якої доросли Довженко чи Межелайтіс, сприймається молодими поетами в її верховинних злетах, але міцної основи, здатності утриматися на тій же висоті у них немає, і тому все це зближується з епігонством, хай і на новітній кшталт* (Т.4, с. 22) і т.і.

Часто автор звертається до своїх сучасників, вступаючи в своїх текстах в «горизонтальний», а не «вертикальний» діалог, який виявляє коло обізнаності і зацікавлень автора у сфері мистецтва, художньої літератури, літературної критики і т. ін. Пор.: *У Києві я довідався, що людей, близьких до Гельсінської групи, репресують найбрутальнішим чином. Так, принаймні, судили Овсієнка, Горбала, Литвина, так перегодом розправилися з Чорноволом і Розумним.*

Такого Києва я не хотів (Т.4, с. 9); Власне, і читати нічого, хоча ми в камері дістаємо читати (**В. Белова, Ч. Айтманова** й ін.), то в українській – нема нічого абсолютно. Культ бездарних **Яворівських**, їхній час, їхня година. Талановиті автори або мовчать (як **Андріяшик**), або займаються бозна-чим (скажімо, **Дрозд** чи **Шевчук**). **Ліна Костенко** прохотилася кількома талановитими книжками, але так і залишилася на маргінесі сьогодення-безчасся. Бо не її час. Бо не час **Вінграновського**. Бо не час **Драча** – капітулянта поезії. ... Такою ж балакучою тіточкою виявляється і **Дзюба** (Т.4, с. 10); Потім **Бадзьо** був репресований як автор націоналістичної роботи «**Право жити**». Націоналістичної тому, що, за Бадзем, кожен народ має дихати, а не жити під імперіальною кормигοю. Цікаво, як почуває себе **Павличко** тепер, коли **Ю. Бадзьо** в неволі? (Т.4, с. 10).

До ознак інтертекстуальності відносимо вживання в текстах широковідомих історико-культурних власних імен, які у В. Стуса набувають ознак символічності. Так, у єдиному контексті митець поєднує імена І. Мазепи, Т. Шевченка, С. Бандери, С. Петлюри, конотація яких засвідчує символіку національної боротьби. І протилежні знакові події – Переяслав, Полтава – натяки на зраду. Отож, маємо закодовану в іменах – індивідуально-авторських символах семіотичну ситуацію, пов'язану із боротьбою за національне визволення України від часів козаччини до прийдешніх із новими Крутами часів.

Ще однією формοю міжкультурного діалогу є точні, подані переважно в лапках, цитати відомих поетів, письменників, філософів, істориків. В. Стус цитує філософів: *Ще Гегель писав, що «принцип наслідування носить виключно формальний характер»* (Т.4, с. 21); зарубіжних письменників: *«Поет розуміє все незбагненне»*, – писав **Лорка** (Т.4, с. 165); *З мовοю сільської бабусі, яка без «енька» слова не вимовить, тобто типову колоніальну літературу-забавку. «Київ – то така прекрасна флора, але ж фауна!»* – казав **Віктор Некрасов** (Т.4, с. 11); *Ремісника легко пародіювати, казав С. Маршак, тому що оригінальність його вся на поверхні* (Т. 4, с. 21); українських видатних діячів:

Як писав надовго забутий на Україні легендарний український мандрівник першої половини XVIII ст. Василь Григорович-Барський: «Ти ж розумій про все сказане тут і розумну май думку, не бійся того, що я тут написав, бо писав я все це в запалі свого серця... а до того ж пишу оцю книгу і для тих, хто полінується бути самовидцем – то нехай же такий довідається про все, хоч читаючи...» (Т. 4, с. 172). Літературно-критичні статті митця – це своєрідний калейдоскоп імен та цитувань: українських (М. Бажан, С. Рубінштейн, Б. Нечерда, В. Стефаник, Я. Щоголів, Є. Гуцало, В. Чумак, М. Коцюбинська, М. Рильський) і закордонних (Г. Бель, Е. Гемінгвей, Р. Олдінгтон, Катулл, М. Горький, О. Блок, Х. Хіменез, Н. Фрай, Р.-М. Рільке, Е. Фішер) та багато інших. Про ці культурні впливи В. Стус у передмові «Двоє слів читачеві» констатував, що спочатку він зазнав впливу Рильського і Верхарна, потім «прийшов до мене Бажан», а пізніше – «епоха Пастернака і необачно велика любов до нього». Далі В. Стус згадує Гете, Свідзінського, Рільке, Унгаретті, Квазіmodo. Така широка і строката палітра імен всесвітньо відомих письменників, поетів, персонажів літературних творів певною мірою визначає вплив на формування творчої особистості В. Стуса літературних попередників.

За словами Л.І. Біловус, саме в творчих, естетичних міркуваннях В.Стуса помітно спробу дистанціюватися від української традиції, своєрідну деконструкцію такого негативного феномена, як обожнювання національного мономіфу, зокрема через ґрунтовну й глибоку критику окремих складників: наприклад, впливу візантійства та православ'я на українську континуальність, творчості І. Котляревського, поезії Лесі Українки, багатьох сучасників і ровесників. Тому стає зрозумілою така глибока й стійка зацікавленість В.Стуса поезією Р.М.Рільке, така наполегливість у її освоєнні й перекладанні. До Р.М.Рільке В.Стуса провадив його загальний інтерес до європейської духовної культури, зокрема новітньої [8, с. 150].

Явні та неявні алюзії (на відміну від цитат, що виражені буквально) виявляються в образах, ситуаціях, мотивах, інтонаціях, що нагадують читачеві інші твори і вписують творчість В. Стуса у світовий культурний контекст. До

цього типу інтертекстів можна віднести біблійні образи – Бог (*Для кожного поокремо – свій індивідуальний шанець, бліндаж (мистецтво вабить нас перспективою чисто індивідуального рятунку; так **Господь Бог** відпускає нам гріхи тільки в усамітненій молитві, проказаній пошепки)* (Т.4, с. 87), Ісус Христос (*Ніяк не позбудуся враження, що над ювілейним Києвом висить труна Івана Світличного (чи живий він?) – як статуя **Ісуса Христа** над Римом* (Т.4, с. 12), хрест (*Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас **розпинали на хресті** не за якусь радикальну громадську позицію, а за саме лиш бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності* (Т.4, с. 213), Голгота (*А тут виходить бозна-що, і перетворювати **Голготу** на якесь кішло – гріх щонайменше* (Т.6, с. 444); образи із фольклору: лебідка (*Ти моя найдорожча, найкраща, найласкавіша, наймиліша, найсолодша, найтихіша, найпотаємніша моя – **лебідка білокрила*** (Т.6, с. 231), вертеп (*Кланяюсь деді, бабусі, всім родичам і добрим друзям, коли вони ще ходять живі-здорові, збоку позираючи на тривалий **вертеп*** (Т.6, с. 37); звернення до образу Ярославни із «Слова о полку Ігоревім»: *Ми з Тобою, Валю, вже в історії – тож будьмо гідні місії своєї. Я – як непокірний протестант проти зла, Ти – як **Жалібниця Ярославна**. Тільки не плач і не показуй на людях своєї біди. Тримай голівку свою повище...* (Т.6, с. 300), Джоконди: *Ти краща за цю **Джоконду**. Бо Ти – це Ти і Ти* (Т.6, 259]), Джіневри: *Переді мною – портрет **Джіневри деї Бенчі**, написаний Леонардо да Вінчі біля 1482 р. Це Ти – перша, яку я пізнав багато літ тому (тільки в Тебе незрівнянно кращий носик). А очі – Твої, спокій і якась божественна відреченість вигляду – Твоя* (Т.6, с. 280), Еввідіки: *Ось це, Вальочку, **Еввідіка**. Тобто – Ти* (Т.6, с. 470) тощо.

Притаманна для публіцистичного стилю В. Стуса й герметична алюзія – стилістичний прийом, що містить приховану указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні, для експлікації якої потрібно підключати текст-джерело. Так, у реченні *В час «третього цвітіння» поет шукає рятівної гармонії і в ній знаходить він собі*

заспокоєння (Т.4, с. 15) читач здогадується, що йдеться про М. Рильського, якому й належить вислів *«пора третього цвітіння»*.

2.5. Лінгвістичний аналіз публіцистичного тексту Василя Стуса

Для здійснення цілісного лінгвістичного аналізу взято текст «Відкритий лист до Івана Дзюби», надрукований у газеті «Новий шлях» (Вінніпег, 1976, 2 жовтня) (див. додаток А).

Стиль: публіцистичний; **підстиль:** газетно-публіцистичний; **жанр:** публічний лист.

Сфера комунікації: соціально-політична, пов'язана з відстоюванням певних інтересів, демократичних свобод та гідності особистості; **характер ситуації:** текст відкритого листа зорієнтований на масову комунікацію у зв'язку зі злободенною та провокативною темою; відкритий лист спрямований викликати зворотній зв'язок аудиторії та широкий суспільний резонанс.

Основні функції тексту: Основними є інформативна і впливова функції, зреалізовані в структурі та композиції тексту на рівні відбору й використання мовних засобів різних рівнів з метою переконати читача у певній ідеї, донести слушність конкретних поглядів на тогочасне українське суспільство, зацентувати світосприйняття поетів – сучасників Василя Стуса, увиразнити безкомпромісну позицію автора щодо компромісу українських письменників з радянською владою. Додатковими функціями виступають полемічна, експресивна, емоційна і мнемонічна.

Характер адресата: текст призначений для широкого кола читачів, а насамперед – для адресата, заявленого у заголовку.

Тип мовомислення – аналітично-аргументативний (відбувається опис ситуації та аргументація заявлених тез) з елементами риторичного.

Відбір та використання лексичних засобів зумовлені тематикою тексту і фоновими знаннями читачів. Так, у листі (за законами жанру) є конкретний адресат – Іван Дзюба, український літературознавець, літературний критик, громадський діяч радянських часів, який опинившись за ґратами, написав

покаянну заяву і йому дозволили жити на волі за умови, що він стане оспівувати літератури народів СРСР. На відміну від Івана Дзюби, автор листа не погодився на компроміс із радянською владою, а тому засуджує вибір колишнього одностайця. Стус-публіцист не є голослівним, а намагається аргументовано викладати свої думки й переконливо доводить, чому не варто йти на поступки тиранічній системі Радянського Союзу.

Текст включає різноманітну за стилістичними характеристиками лексику, зокрема **книжну** (поетизми, терміни та ін.): *незбагнений, переродження, гріхопадіння, героїзм, мучеництво, насущний, відщепенство, репресований, вакуум; нейтральну* (основний масив лексики: *повернення, голос, шляхи, обмірковувати, згадувати, себе, залишитися, прапор, гіркий, правда, вниз, вибір*), **розмовну** (*крити, теревені, навтьоки, дума, тужитися у значенні 'напружуватися', чую у значенні 'відчуваю'*). Завдяки такому доцільному поєднанню відбувається доступний і живий виклад матеріалу, розрахованого на формування відповідної позиції читача та емоційний вплив.

Автор листа вдало вживає в канві тексту архаїзми (*еси*), індивідуально-авторські новотвори (*саморепресувався*), суспільно-політичну (*соціалізм, співжиття, репресований, громадський, героїзм, країна, національний, демократизація*), абстрактну лексику (*повага, зацькованість, жалюгідність, вибір, органічність, переродження, трагедія, талант*), експресиви (*гірка правда, страшна ціна, найогидніший, перекинчик*). Увиразнюють ідейно-змістову концепцію тексту сталі вислови, у тому числі фразеологізми (*на все життя, голосно заявити, робити вибір, бути прапором, клопотатися добрим ім'ям, глянути у вічі (трагедії), стоїть вибір, розпинати на хресті, покутувати гріх, сипати сіль на рани, зупинитися на перехресті, стоять сльози, втеча від самого себе, елементарна порядність*), лексичні і контекстні антоніми (*шанувати – зневажати, закінчитися – початися, великий Іван Дзюба – гомункул із країни ліліпутів*) та ін.

Для тексту характерне широке використання різних художніх засобів: художніх епітетів (*дражливі рядки, етичний гаразд, болісне відчуття ганьби,*

гірка правда, моторошна кара, надлюдська міжність, довічна ганьба); свіжих авторських метафор і перифраз (*найчесніший лицар у всій українській літературі, гомункул із країни ліліпутів, духовне розкріпачення, затоплення національного суходолу, духовна ампутація, бацяля невіри*); гіпербол (*пожиттєва самотність, вікове безголосся*); оксюморону (*примусовий героїзм*).

На морфологічному рівні найбільш впливовими ознаками тексту є вживання вищого і найвищого ступенів порівняння прикметників та прислівників (*найстрашніше, найбільша, моторошніше, образливіше, найгірше, найганебніше, найогидніше, найдикише, найсвятіші*), що надають експресивності та позитивної чи негативної оцінності. У листі домінує іменна лексика (*життя, прес, дума, народ, великий, нещасний, довічний* тощо), характерна для цього стилю та аналітично-аргументативного викладу. Важливе значення мають особові дієслова теперішнього часу (*клопочешся своїм добрим ім'ям; знаєш, де твій уже довічний клопіт; сподіваєшся повернутися в літературу; продовжуєш сповзати вниз і вниз; розмальовуєш свій гріх та ін.*) і значуще протиставлення позицій, здійснюване за допомогою особових і присвійних займенників *ти, твій (Іван Дзюба) – ми / один із нас, наш (Василь Стус і його прихильники)*, що надає тексту динамізму та допомагає зробити матеріал «діалогічним», підкреслити його актуальність. Пор. : *І не один із нас відчував: коли якийсь порятунок ще є, то тільки сьогодні; І ми, живі свідки цього тихого потаємного затоплення нашого національного суходолу, змушені були заговорити про явища геноциду. І як ти тільки наважився сипати сіль на наші найглибші рани? Твій приклад не перший.*

На синтаксичному рівні ефективність та досягнення комунікативної мети тексту забезпечують окличні (*Твоє ім'я стає символом зацькованості і жалюгідності, і через це кожного із твоїх учорашніх шанувальників не може не огортати болюча дума: хто ж ти єси, Іване!?*), питальні речення (*Навіщо ти розмальовуєш свій гріх? Над чим ти глузуєш? Над нашою найбільшою трагедією? То чи ж наша вина, що нам випало жити в схожих умовах?*);

звертання (*Так, Іване, ти загубився в самому собі*). Письмова форма дозволяє авторові використовувати велику кількість складних речень з різними типами зв'язку і складнопідрядних речень – найбільш влучних для аргументування поглядів. Пор.: *І треба було виняткової сміливості, щоб згадати про національно обмежених міщан, які наглухо окопалися в прірві відщепенства від народу; Тепер ти дійшов до того, що почав книти з того тетто, в яке тебе було кинуто від народження; Ти відмовився від одного тетто заради другого, хоч добре знаєш: те друге – куди більш задушливе; Бо той, кого я знав, – помер, а той, про чие народження ти голосно заявив два роки тому, мені незбагнений та ін.*

Важливим традиційним прийомом є інтертекстуальні зв'язки: використання широковідомих власних (особових) імен (Бертольд Брехт, Леонгард Франк, Валентин Мороз) і точне / неточне цитування фрагментів найширшого історико-культурного контексту: *Згадую, колись Бертольд Брехт писав: нещасна та країна, яка потребує героїв; Колись Леонгард Франк згадував про умови, за яких інтелігенція приречена на бездіяльність, бо між нею і народом немає жодного свідомого зв'язку. Діалогізм відкритого листа ы позицію автора (несприйняття компромісу І. Дзюби) підкреслює точна цитата – слова Івана Дзюби: *Про свої найсвятіші прагнення до людського соціалізму, рівноправного національного співжиття, до демократизації громадського життя і духовного розкріпачення людини – ти нині заговорив скоромовкою, як про «окремі недоліки та складні явища, які ще трапляються».**

Отже, як показав аналіз застосованих автором різнорівневих мовних засобів, основна увага Василя Стуса спрямована на риторичний характер тексту, експресію, образність і емоційність викладу, аргументацію ідеї відкритого листа – не коритися ганебним обставинам і до кінця протистояти системі, яка принижує людську честь та гідність.

Висновки до розділу 2

Публіцистику називають літописом сучасності, оскільки вона в усій повноті відображає історичні події, звернена до злободенних проблем суспільства – політичних, соціальних, культурних, побутових, філософських тощо.

Публіцистичні тексти Василя Стуса репрезентовані статтями, нотатками й виступами на злободенну тематику, листами до рідних і друзів, таборовими записками та текстами публічних виступів. Для ідіостилю Стуса характерні лаконізм викладення, супроводжуваний інформативною та емоційною насиченістю; широке використання суспільно-політичної лексики, переосмислення лексики інших стилів (зокрема термінологічної); використання узуальних фразеологічних одиниць і модифікація фразеологізмів, вживання характерних для публіцистичного стилю мовних стереотипів, кліше; поєднання рис публіцистичного стилю з літературно-художнім та розмовним.

За часовим критерієм виокремлюємо дві основні групи лексики, уналежненої до пасивного запасу – архаїзми (*перст указующий, шуйця, ліпота*), історизми (*гетьмани, козацька старшина*), авторські неологізми (*молодошастя, ясноджерельний, тамземні, життєсмерть, сьогодення-безчасся, двопогляд, розпелюстити, підкрилля, тойсвіт*). Насиченість публіцистичних текстів оказіональною лексикою зумовлюється прагненням по-новому позначити певний елемент об'єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, посилити емоційний вплив поетичного контексту на читача, збагатити образну палітру твору.

Основний масив лексики публіцистичних творів В. Стуса належить до загальноновживаної, однак подекуди автор вживає діалектизми (*яскиня, вівериця, гурмо*). Поряд із питомою лексикою активно використовуються іншомовні слова (*тетто, апогей, апеляція*); функціонує лексика обмеженого вживання: професіоналізми (*бурильник, дучка*), жаргонізми і арготизми (*бічі-аліментицики, ларьок*). Часто у текстах трапляється розмовна, у тому числі знижена (ненормативна) лексика (вульгаризми, просторіччя, обценна лексика), адже

публіцистичні жанри, особливо листи, спрямовані саме на діалог, невимушену розмову з певним адресатом (*гамуз, силікозники, начальнуша*).

Увиразнюють авторське мовлення й стиль мовні кліше і фразеологізми, які набувають оригінального змісту завдяки перетворенням (доповнення, видозміни, модифікації тощо): *опинився по той бік барикади, Прокрустове ложе соцреалізму, зайшло на нове коло, сипати сіль на наші найглибші рани*.

Індивідуально-авторське моделювання картини світу В. Стуса виявляється, насамперед, шляхом використання *порівнянь* (ніби вихоплені з когорти жандармів-самодурів), епітетів (ампутований гуманізм), метафоричних та метонімічних переосмислень (духовне розкріпачення людини; *Москва дала тутешній владі всі повноваження*), гіперболи (страшний понадолімпійський спокій), оксюмору (закон повного беззаконня), іронії (сновидні вірші сновид-поетів сновидного світу).

В. Стус був добре обізнаний зі світовою літературою і мистецтвом, саме тому його публіцистика дає багатий матеріал для аналізу використання різних текстових вкраплень – точних і неточних цитат, алюзій, власних імен, історико-культурних образів, асоціацій тощо.

Поширеними в публіцистиці В.Стуса є прямі історичні посилання – покликання на відомі імена, географічні назви та події, доповнені архаїчною лексикою, тобто знаки відкритої (експліцитної) *інтертекстуальності* (*Що таке українська історія – без істориків, коли нема ні козацьких літописів, ні історії Руси, ні Костомарова, Маркевича, Бантиш-Каменського, Антоновича, Грушевського*). Часто автор звертається до своїх сучасників, вступаючи в своїх текстах в «горизонтальний», а не «вертикальний» діалог, який виявляє коло обізнаності і зацікавлень автора у сфері мистецтва, художньої літератури, літературної критики: *Талановиті автори або мовчать (як Андріяшик), або займаються бозна-чим (скажімо, Дрозд чи Шевчук)*.

З'ясування мовностилістичних ознак публіцистичних текстів Василя Стуса, виявлення традиційних та інноваційних особливостей публічного мовлення дає можливість здійснити повний (цілісний) лінгвістичний аналіз

публіцистичних текстів різних жанрів, метою якого є потрактування національно-мовної картини світу письменника.



ВИСНОВКИ

Публіцистичне мовлення – перш за все поєднання експресивної та нейтральної основ, що гарантує надійне донесення до реципієнта впливово-організаційної сторони (*з її винятковістю, емоційністю, навіть сенсаційністю*) і змістовно-інформаційної (*з її повсякденністю, діловитістю, однозначністю, інтелектуальною точністю*).

Для публіцистичних текстів характерні строга логічність, що має на меті переконати читача в тій чи тій оцінці суспільних явищ; фактографічність, образність; емоційність; спорідненість з ораторським мистецтвом, що передбачає несподіваний ракурс бачення проблеми, новизну думки, нестандартність мислення аж до парадоксальності; уміння висловлюватися точно, виразно, образно; авторська позиція у вигляді певної ідеологічної та естетичної концепції.

Зміст публіцистичного тексту увиразнюють такі мовні засоби: 1) лексичні: суспільно-політична лексика; вкраплення розмовної, просторічної лексики; неологізми; використання слів у переносному значенні; лексичні повтори; фразеологізми,; 2) морфологічні: усе різноманіття морфологічних форм; специфічні дієслівні форми, які сприяють створенню ефекту присутності; 3) синтаксичні: розповідні, питальні, окличні речення; неповні речення; виділення частини речення в окреме речення; вставні слова і речення, звертання; стандартні конструкції; 4) текстові: невеликі за обсягом речення, поділ на абзаци, особливості заголовка тощо.

За задумом автора реципієнт публіцистичного тексту має мимоволі чи свідомо стати на бік публіциста, поділити його позицію з певної проблеми (політичної, суспільної, економічної, наукової, культурної, етико-моральної тощо), зацікавлено стежити за розгортанням думки автора.

Публіцистичні тексти Василя Стуса репрезентовані статтями, нотатками й виступами на злободенну тематику, листами до рідних і друзів, таборовими записками та текстами публічних виступів. Для ідіостилю Стуса характерні лаконізм викладення, супроводжуваний інформативною та емоційною

насиченістю; широке використання суспільно-політичної лексики, переосмислення лексики інших стилів (зокрема термінологічної); використання узуальних фразеологічних одиниць і модифікація фразеологізмів, вживання характерних для публіцистичного стилю мовних стереотипів, кліше; поєднання рис публіцистичного стилю з літературно-художнім та розмовним.

За часовим критерієм виокремлюємо дві основні групи лексики, уналежненої до пасивного запасу – архаїзми (*перст указующий, шуйця, ліпота*), історизми (*гетьмани, козацька старшина*), авторські неологізми (*молодошастя, ясноджерельний, тамземні, життєсмерть, сьогодення-безчасся, розпелюстити, підкрилля*). Основний масив лексики публіцистичних творів В. Стуса належить до загальноновживаної, однак подекуди автор вживає діалектизми (*яскиня, вівериця, гурмо*). Поряд із питомою лексикою активно використовуються іншомовні слова (*тетто, апогей, апеляція*); функціонує лексика обмеженого вживання: професіоналізми (*бурильник, дучка*), жаргонізми і арготизми (*бічі-аліментицики, ларьок*); вживається розмовна, у тому числі знижена (ненормативна) лексика (*гамуз, силікозники, начальнуша*).

Увиразнюють авторське мовлення й стиль мовні кліше і фразеологізми, які набувають оригінального змісту завдяки доповненням і модифікаціям: *Прокрустове ложе соцреалізму, сипати сіль на наші найглибші рани*.

Індивідуально-авторське моделювання картини світу Василя Стуса виявляється шляхом використання порівнянь (*ніби вихоплені з когорти жандармів-самодурів*), епітетів (*ампутований гуманізм*), метафоричних та метонімічних переосмислень (*духовне розкріпачення людини; Москва дала тутешній владі всі повноваження*), гіперболи (*страшний понадолімпійський спокій*), оксюмору (*закон повного беззаконня*), іронії (*сновидні вірші сновид-поетів сновидного світу*).

В. Стус був добре обізнаний зі світовою літературою і мистецтвом, саме тому його публіцистика дає багатий матеріал для аналізу інтертекстуальних елементів – точних і неточних цитат, алюзій, власних імен, історико-культурних образів, асоціацій тощо. Поширеними в публіцистиці є прямі

історичні посилання на відомі імена, географічні назви та події, доповнені архаїчною лексикою, тобто знаки відкритої (експліцитної) інтертекстуальності (*Що таке українська історія – без істориків, коли нема ні козацьких літописів, ні історії Руси, ні Костомарова, Маркевича, Бантиш-Каменського, Антоновича, Грушевського*). Часто автор звертається до своїх сучасників, вступаючи в своїх текстах в «горизонтальний» діалог, який виявляє коло обізнаності і зацікавлень автора у сфері мистецтва, художньої літератури, літературної критики: *Талановиті автори або мовчать (як Андріяшик), або займаються бозна-чим (скажімо, Дрозд чи Шевчук)*.

З'ясування мовностилістичних ознак публіцистичних текстів Василя Стуса, виявлення традиційних та інноваційних особливостей публічного мовлення дає можливість здійснити повний (цілісний) лінгвістичний аналіз публіцистичних текстів різних жанрів, метою якого є потрактування національно-мовної картини світу письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Автомонов П. Жанр переднього краю : Український нарис-портрет в роки дев'ятої п'ятирічки. Київ : Рад. письменник, 1976. 211 с.
2. Аграновский А.А. Суть дела. Заметки писателя. Москва : Политиздат, 1968. 207 с.
3. Акопов А.И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья. Учебно-методическое пособие для студентов-журналистов. Ростов-на-Дону, Издательство Института массовых коммуникаций, 1996. 51 с.
4. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : навч.-метод. посіб. зі спец. «Журналістика». Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
5. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1994. 594 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
7. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
8. Біловус Л.І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості В.Стуса та І.Світличного). Дис. ... канд.. філол.. наук 10.01.06. Тернопіль, 2003. 172 с.
9. Богдан С. Моделювання образу коханої за листами Василя Стуса. URL:<http://194.44.187.5/bitstream/123456789/774/1/Modeluwanna%20obrazu%20kohanoi%20Stusa.pdf>.
10. Валько И. В. Публицистика и развитие социалистического образа жизни. Киев: Вища школа, изд-во при КГУ, 1980. 142 с.
11. Вартанов Г. І. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять. Київ : Грамота, 2005. 64 с.

12. Вартанов Г. І. Сучасна українська радянська публіцистика. Методичні рекомендації і бібліографія на допомогу лекторам, активістам та організаціям. Київ, 1983.

13. Віннікова Д. С. Стильові риси художньо-публіцистичного тексту соціально-критичного напрямку (фейлетон). *Studia Philologica* : зб. студ. наук. праць. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 2. С. 78-82.

14. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : Монографія. Київ : Наук. думка, 2004. 816 с.

15. Галич В. М. Письменницька публіцистика як метажанрове поняття. *Соціальні комунікації сучасного світу*: науково-теоретичний збірник [гол. ред. О. М. Холод]. Кривий Ріг, 2009. С. 57–58.

16. Галич О. А. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. Вип. 26. С. 47-49.

17. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.

18. Гандзій О. А. Публіцистика Романа Іваничука: проблематика і поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2011. 20 с.

19. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор, 2009. 384 с.

20. Григораш Д. С. Радянська газета. Семінарій. Львів, 1987. 182 с.

21. Гришина С. Українська публіцистика 60-х і 90-х років XX століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т журналістики. Київ, 2004. 20 с.

22. Грищенко О., Кривошеєв Г., Шкляр В. Основи теорії журналістської діяльності. Київ : Міжнар. Інститут лінгвістики і права, 2000. 205 с.

23. Дзьомба Н. Національно-світоглядна публіцистика українських шістдесятників (концептуальні засади, проблематика, опінієтворча роль) : дис.

... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2016. 257 с.

24. Дмитриевский А. Л. Эссе как жанр публицистики : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 – журналистика / Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2002. 202 с.

25. Заверталюк Н. І. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. : проблеми, жанри, майстерність : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.02. Київ, 1992.

26. Здорова В. И. Слово тоже есть дело : Некоторые вопросы теории публицистики. Москва : Мысль, 1979. 174 с.

27. Здорова В. Й. Мистецтво публіциста: Літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1966. 174 с.

28. Здорова В. Й. У майстерні публіциста. проблеми теорії, психології та публіцистичної майстерності. Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1969. 179 с.

29. Іван Дзюба: високий інтелектуал з донецьких степів. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/12/9/153392/>.

30. Історія публіцистики: навчальний посібник. Упор. Г.П. Калантаєвська. Суми: Сумський державний університет, 2018. 238 с.

31. Історія української літератури ХХ століття : У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2 Друга половина ХХ століття / [Агеева В. П., Андрусів С. М., Бойко Л. С. та ін.], 1998. 453 с.

32. Калантаєвська Г.П. Історія публіцистики: навч. посіб. Суми: СумДУ, 2018. 238 с.

33. Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації. *Слово і час*. 1998. № 6. С. 17-21.

34. Коцюбинська М. Стусове «самособоюнаповнення». *Сучасність*. 1995. № 6. С. 137-145.

35. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. *Основы творческой деятельности журналиста* : учеб. для студентов вузов по спец.

«Журналистика» / [ред.-сост. С. Г. Корконосенко]. Санкт-Петербург : Знание : СПБИНВЭСЭП, 2000. С. 125–167.

36. Курганський І. Майстерність Франка-публіциста. Львів: Вища школа, 1974.

37. Кухалашвілі К. П. Леся Українка – публіцист. Київ : Дніпро, 1965. 248 с.

38. Ла Рош Вальтер фон. Вступ до практичної журналістики : Навчальний посібник. Київ : Академія Української Преси, 2005. 229 с.

39. Лазебник Ю. Проблеми літературної майстерності в журналістиці. Київ : Держполітвидав України, 1963. 266 с.

40. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження. Київ, 1972.

41. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радян. шк., 1971. 486 с.

42. Лесин В.М. Літературознавчі терміни: Довідник. Київ: Радянська школа, 1985. 251 с.

43. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

44. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.

45. Лозовский Б. Н. Журналистика: краткий словарь. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004. 116 с.

46. Лукаш Г. Текстова стратегія інтертекстуальності поезій збірки В. Стуса «Палімпсести» у семіотичному аспекті. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014. № 21-22. С. 200-211.

47. Мастерова О. Я. Типы социально-критического направления, их системно-структурные особенности (на материале немецкого языка). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Харків: Константа, 2006. № 726. С. 144-147.

48. Михайлин І. Л. Журналістика як всесвіт : Вибрані медіадослідження. Харків : Прапор, 2008. 512 с.

49. Михайлин І. Л. Основи журналістики : підручник. 5-те вид. перероб. та доп. К. : Центр учбової літератури, 2011. 496 с.

50. Мукатаєва Я. В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Київ. 2008. 20 с.

51. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2014. 18 с.

52. Нетреба М. Стилістичні особливості публіцистичних текстів. *Інформаційне суспільство*. 2015. Вип. 22. С. 6-10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/is_2015_22_3

53. Оліфіренко Л.В. Словник поетичної мови Василя Стуса (Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори). Київ: Абрис, 2003.

54. Павлюк І. З. Українська письменницька публіцистика 40-80-х років ХХ століття: демократизаційно-глобалізаційні тенденції. *Соціальні комунікації: Результати досліджень* 2013. С. 77-80.

55. Павлюк І. Українська письменницька публіцистика часу «застою» в УРСР. *Наукові записки* [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 32. С. 188-200. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_32_22

56. Парцей М. Авторський фактор у публіцистиці. Львів : Світ, 1990. 200 с.

57. Пихтовникова Л. С., Мастерова О. Я., Кабусь Е. П. Немецкоязычные публицистические тексты социально-критического направления : Монография. Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2016. 116 с.

58. Подолян М. Публіцистика як система жанрів. Київ : Київський ун-т, Інститут журналістики, Центр вільної преси, 1998. 48 с.

59. Просалова В. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.

60. Прохоров Е. П. Искусство публицистики : Размышления и разборы. Москва : Сов. писатель, 1983. 359 с.
61. Прутцков Г. В. Введение в мировую журналистику: Антология в двух томах: Учебное пособие по курсу «История зарубежной журналистики. Введение в мировую журналистику». Москва : Омега-Л, ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2003. Т. 1. 416 с.
62. Публіцистика. Масова комунікація : Медіа-енциклопедія. Київ : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2007. 780 с.
63. Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту. Київ : РВЦ “Київський університет”, 1998. 336 с.
64. Рубан В. А. Предмет, завдання і метод курсу «Теорія і практика партійно-радянської преси». Конспект лекцій. Київ, 1966. 40 с.
65. Рубашкин А. И. Прямая речь : Очерки о советской писательской публицистике. Ленинград : Сов. писатель, 1980. 368 с.
66. Словник української мови: в 11 т. / Ред. кол. І. К. Білодід, А.А. Бурячок, В.О. Винник та ін. Київ : Наук. думка, 1977. Т. 8.
67. Статті, нотатки і виступи Василя Стуса. URL: <http://exlibris.org.ua/stus/index.html>.
68. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта, 1997. Т.4. Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. 543 с.
69. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т.6 (додатковий). Кн. 1. Листи рідних. Львів: Просвіта, 1997. 495 с.
70. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. Київ: Факт, 2004. 368 с
71. Теребус О. Трансформація жанрових форм у літературі й публіцистиці *Науковий вісник ВНУ. Філологічні науки*. 2011. № 13. С. 135-138.
72. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : Учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 2000. 312 с.

73. Українська мова: енциклопедія / редкол: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблук та ін. 3-тє вид., випр. І доп. Київ: Українська енциклопедія, 2007. 856 с.

74. Ученова В. В. Публицистика и политика. Москва : Политиздат, 1978. 271 с.

75. Хорольский В. В. Публицистика Англии и США XVIII-XX веков : пособие по спецкурсу. Воронеж : ИПЦ ВГУ, 2008. 217 с.

76. Черепанов М.С. Проблемы теории публицистики. Изд.2-е, перераб. и доп. Москва : Мысль, 1973. 272 с.

77. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2006. 166 с.

78. Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів : дис. ... канд. н. із соц. комунік. : 27.00.04 – теорія та історія журналістики / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2009. 187 с.

79. Шебеліст С. Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів. *Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Теле- та радіожурналістика*. Львів, 2010. Вип 9, С. 274-280.

80. Шкляр В. Энергия мысли и искусство слова. Київ, 1988. 199 с.