

Державний заклад
„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”



Антонова Ольга Вадимівна

“ЗАЗИРАЮЧИ ЗА ГОРИЗОНТ”
Національно-світоглядна публіцистика
Миколи Жулинського

Слов’янськ – 2014

УДК 070:821.161.2–92.09+929Жулинський

ББК 76.003(4Укр)–8Жулинський

А 72

Друкується за рішенням ученої ради ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (протокол № 3 від 28 грудня 2014 року).

Наукова редакція

Галич Валентини Миколаївни, доктора філологічних наук, професор кафедри журналістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Рецензенти

Павлюк І.З. – доктор наук із соціальних комунікацій, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, письменник.

Корнєєв В.М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Бровко О.О. – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Антонова О.В.

А 72 “Зазираючи за горизонт”. Національно-світоглядна публіцистика Миколи Жулинського: Монографія / Наук. ред. Галич В. М. / О. В. Антонова; Держ. закл. “Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ, 2014. – 224 с.

У монографії здійснено дискурсивний аналіз проблемно-тематичних доміант національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського, розкрито її метажанрову природу. Відстежено особливості аксіологічних засад автора, що реалізуються в парадигмі державотворчих і націєбудівних мотивів. Окреслено жанрову парадигму національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського з урахуванням квантитативних показників. Проведено дослідження особливостей рецепції комунікатами вербальних засобів впливу та їх ефективності.

Для науковців, викладачів, студентів, журналістів, а також усіх, хто цікавиться історією вітчизняної публіцистики.

© Антонова О.А., 2014

ISBN 978-1528-70-2

© ООО «Издательство “Печатный двор”», 2014

ЗМІСТ

Шлях до майбутнього	5
Вступ	7
Розділ 1. Публіцистика М. Жулинського в парадигмі сучасних соціокомунікативних досліджень	10
1.1. Теоретичні моделі публіцистики як вияв доміанти дослідження	10
1.2. Методи дослідження	25
Розділ 2. Жанрова система публіцистики М. Жулинського	29
2.1. Метажанровий характер публіцистики митця	29
2.2. Жанрові різновиди статті як свідчення комунікативної майстерності публіциста	32
2.3. Інтерв'ю як маркер соціальної ролі автора	54
2.4. Нарис: творчий синтез факту й образу	65
2.5. Особливості радіопубліцистики як аудіального жанру	83
2.6. Промова як безпосередня усна комунікація з аудиторією ...	103
Розділ 3. Основні мотиви публіцистики М. Жулинського	116
3.1. Комплекс мотивів публіцистики як вияв світоглядних засад автора	116
3.2. Мотив державотворчого потенціалу української культури	119
3.3. Мотив мистецької критики як відображення сучасності ..	132
3.4. Антивоєнний мотив у публіцистиці М. Жулинського	140
Висновки	164
Список використаних джерел	171
Додатки	192
Додаток А. Соціолінгвістичний експеримент	192
Додаток Б. Схеми і діаграми	208
Додаток В. Інтерв'ю з М. Жулинським	210

ШЛЯХ ДО МАЙБУТНЬОГО

(замість передмови)

Публіцистика в Україні завжди була особливим видом творчості. У горнилі буремних історичних подій виплавлялось з української волелюбної ментальності, з поетичної душі, з героїчної любові до Батьківщини натхненне Слово, палко-гаряче, вознено-нестримне, міцно-загартоване. Слово це торувало сотням і тисячам Шлях до майбутнього, вело за собою, втілювало силу народу. Публіцисти ставали не лише виразниками волі нації, вони подекуди перебирали на себе місію провідника, учителя, не втрачаючи світла істини й добра навіть через десятиліття.

Підтверджує цю місіюну традицію української публіцистики й творча спадщина відомого науковця, політика, директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, академіка Національної академії наук України, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Миколи Жулинського.

Якщо спробувати охарактеризувати публіцистику М. Г. Жулинського одним словом, то найкраще, мабуть, підійде до творчості митця епітет “інтелігентна”. Кожен його публіцистичний твір є органічним поєднанням натхненності й виваженості, емоційності й розважливості, образності й аргументованості. Він постає наче плодом довгих розмірковувань, пошуків істини для самого автора, і тільки коли публіцист знайде детальні відповіді на всі свої “чому?” та “як?”, досконало сформулює стратегію вирішення нагальних проблем сучасності, він випускає текст в інформаційний простір, віддає на розсуд читачів. Певно, знаючи силу Слова, яким можна як поранити, так і оживити, а також маючи високу риторичну культуру, М. Жулинський-публіцист уникає необдуманно-гострих фраз, а відрізняється виваженою й прорахованою комунікативною стратегією, спрямованою перш за все на консолідацію нації, примирення, згладження болючих конфліктів минулого заради майбутнього держави.

Таким же — розсудливим, інтелігентним, скромним — М. Г. Жулинський виявився й під час особистої зустрічі з ним. І хоча

він називав свої публіцистичні твори скороминуцими, ми глибоко переконані, що гостроактуальні, натхненні дійсністю тексти митця відзначаються багатозаровістю змісту, прогностичністю суджень та здатністю не втрачати своєї значимості для прийдешніх поколінь з плином років. “Зазирнути за горизонт” — так пророчо назвав М. Жулинський розділ збірки своєї публіцистики. Адже місія публіциста — це, “зазираючи за горизонт”, намагатися побачити й указати читачам той шлях, що веде до майбутнього.

Слід зізнатися, що вибір теми для нашого дослідження став результатом низки життєвих випадків. І сьогодні, перечитуючи рядки публіцистики М. Жулинського, можна з упевненістю сказати, що випадки ці були щасливими, оскільки дозволили пізнати та увести в науковий обіг вітчизняного журналістикознавства високоякісну національно-світоглядну публіцистику, яка відзначається оригінальними жанровими формами, стрункою системою світоглядних засад та цінностей, довершеністю мовленнєвого оформлення, багатством образних засобів. І хочеться щиро подякувати тим людям, завдяки яким це дослідження відбулося: моєму науковому керівникові Валентині Миколаївні Галич, котра завдяки своїй обізнаності й увазі до тенденцій розвитку сучасних соціальних комунікацій показала перспективність та актуальність цієї теми дослідження й запропонувала ключ до розуміння багатьох аналізованих явищ, та Миколі Григоровичу Жулинському, який надав усі необхідні для дослідження матеріали зі свого архіву та був відкритий до співпраці.

Духовність народу, збереження скарбів української культури як найвищої цінності, культуроцентрична концепція еволюції, висвітлені М. Жулинським у його публіцистичних творах, мають стати дороговазком для тих, хто сьогодні роздумує над шляхами подальшого розвитку Української держави.

О.В. Антонова

ВСТУП

Українська публіцистика кінця ХХ – початку ХХІ ст. – явище унікальне за багатогранністю змісту, розцвіченою палітрою імен, свободою й силою слова, натхненого історичними звершеннями українського народу, відвертою гостротою проблематики та сміливістю думки. Ціла плеяда публіцистів своїми творами не лише зберегла для нащадків відлуння епохи, а й наблизила час народження Незалежної України. Серед тих, хто сприяв нелегкій, але життєво необхідній справі державотворення, перебував і Микола Григорович Жулинський, видатний публіцист, критик, літературознавець, політик, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, академік Національної академії наук України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка.

М. Жулинський був одним із тих, чиїми зусиллями Україна здобула незалежність, хто словом і ділом працював на нелегкій ниві розбудови новоствореної держави, ставши „своєрідним мегаполісом на її карті, ... як духовній карті, в першу чергу, так і політичній [39, с. 4]”. Далекоглядність науковця та здібності організатора дозволили йому плідно працювати у вищих шаблях влади, обіймаючи посади Державного радника України з питань гуманітарної політики, голови колегії Державної думи України (1992), віце-прем'єр-міністра України з питань гуманітарної політики (1992-1994, 1999-2001), голови підкомітету з питань творчої діяльності, мистецтва, мовної та культурно-просвітницької політики Комітету з питань культури і духовності (1994-1998), народного депутата Верховної Ради України 2-го та 4-го скликань.

Політична діяльність, активна громадянська позиція, обізнаність з гострими проблемами суспільства, почуття особистої відповідальності за доручену справу та фах журналіста не могли не позначитись на творчості М. Жулинського. Саме в 90-х рр., знакових для історії українського народу, він активно працює у сфері публіцистики, „високо тримаючи духовний жезл національного обов'язку [206, с. 149]”. Не полишаючи літературознавчих студій, звертається до масової аудиторії в численних публіцистичних виступах

у ЗМІ, обстоює базові для українського народу цінності – культуру, мову, національну гордість. За образним висловом літературознавця Л. Томи, „покликання громадянина, чуття рідного кореня показало йому “річку води життя”, яка ніколи не міліє, а світиться кришталем чистої душі і непроминальної любові [206, с. 149]”.

Актуальність дослідження зумовлюється тим, що в сучасному журналістикознавстві зростає увага до визначення ролі окремої особистості в процесі розвитку вітчизняної журналістики, дослідження її діяльності та творчої спадщини. Такий персоналізований підхід дасть змогу, заповнивши лакуни в історії української журналістики, представити розвиток цієї сфери суспільного життя в усій повноті та різноманітності проявів.

З цієї точки зору публіцистичний доробок М. Жулинського становить великий інтерес для дослідників української публіцистики. Його довершене володіння словом, високий рівень риторичної майстерності неодноразово відзначали колеги по перу, письменники та редактори. Так, Л. Даценко, віце-президент Національної радіокомпанії України, директор каналу духовного відродження “Радіо “Культура”, з яким М. Жулинський уже довгий час плідно співпрацює, високо оцінив значення щотижневих виступів публіциста в прямому ефірі, бо його „живе слово ... завжди служить певним орієнтиром в осмисленні непростих суспільно-політичних чи культурно-мистецьких подій та явищ [179, с. 231]”.

Діяльність М. Жулинського на ниві публіцистики є значним внеском у життєво важливу справу розбудови державності. Як зазначалось у ювілейному привітанні з нагоди 60-річчя М. Жулинського, „такі, як він, вольові, енергійні, висококомпетентні люди вселяють нам надію, що Україна зрештою підведеться з колін і ще не раз подивує світове товариство новими національними здобутками... За його плечима добра життєва школа, він має справжній робітничий гарт і знає силу слова [124, с. 6]”.

У сучасному медійному просторі, орієнтованому на поширення ідей глобалізації, уніфікації, калькування західного способу життя, дефіцит якісної національно-світоглядної публіцистики відчувається особливо гостро. Це позначається на рівні розвитку

соціуму, виливається в ураження національної ментальності, деградацію національних ціннісних концептів й занепад традиційної моралі. Потреба у національній ідентичності через мас-медіа, на думку М. Бутиріної, стає глобальною тенденцією у сучасному світі [19, с. 11]. Тож звернення до аналізу творчості М. Жулинського є актуальним і мотивується її виразним національно-світоглядним спрямуванням, орієнтацією на генерування національної ідеї, яка необхідна для консолідації та успішного розвитку суспільства незалежної України..

Коло зацікавлень Жулинського-публіциста дуже широке. Як наголошував його колега-науковець Г. Сивокінь, це „тактика і стратегія мовної політики (так щоб нація нарешті почувалася певною себе в домі своєму і не комплексувала), концепція розвитку культури в усьому багатстві її жанрів і видів (так щоб не поступатися рівнем в оточенні світовому і європейському), конкретна підтримка письменника, актора, художника, лікаря, спортсмена в їхній творчості і праці (так щоб не поневірялися вони й не чулися далеким маргінесом суспільства)... – та хіба перелічиш коло тих клопотів, що ними має боліти голова в людини, яка взяла на себе обов’язок і на яку цей обов’язок покладено [189, с. 14]”.

Проте, на жаль, на сьогодні ґрунтовних досліджень публіцистичного доробку М. Жулинського немає. Увагу науковців привертали лише окремі його твори. Тому назріла потреба детального і повного дослідження творчості цього, безсумнівно, видатного публіциста сучасності.

Джерельною базою дослідження послужили збірники творів „Наближення” (1986) [75], „Заявити про себе культурою” (2001) [61], „Духовна спрага по втраченій батьківщині (2002) [59], „Високий світоч віри. Голодомори в Україні та роман Василя Барки „Жовтий князь” (2003) [51], „То твій, сину, батько!” (2005) [45], „Відстані” (2006) [52], „Слово і доля” (2006) [89], публікації в пресі, тексти виступів, записи радіопередач, мемуарна спадщина.

Розділ 1

ПУБЛІЦИСТИКА М. ЖУЛИНСЬКОГО В ПАРАДИГМІ СУЧАСНИХ СОЦІОКОМУНІКАТИВНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Теоретичні моделі публіцистики як вияв домінанти дослідження

Творча спадщина Миколи Жулинського – вагомий внесок до скарбниці української культури, унікальне явище не лише в історії вітчизняного літературознавства, а й публіцистики. Для правильного розуміння специфіки його національно-світоглядної публіцистики, формування джерельної бази дослідження, аналізу соціально-комунікативних та образно-естетичних особливостей творів та авторської індивідуальності необхідні теоретичні знання про природу та призначення публіцистики, її специфічні риси, особу публіциста, взаємозв'язку публіцистики й науки, зокрема, літературознавства, що становить особливий інтерес в контексті нашого дослідження. Наукова проблема природи та функцій публіцистики стає особливо гострою в добу постмодерного переосмислення теорії літератури й соціальної комунікації, активної медіатизації масового світогляду, зростання ролі суспільного діалогу в сучасному житті, збільшення впливу публіцистики на його зміст та динаміку змін.

З цією метою звертаємось до праць теоретиків публіцистики, а також дотичних до аналізованих питань дисертаційних досліджень та розвідок сучасних науковців-журналістикознавців. Для цього розглядаємо й зіставляємо загальнотеоретичні моделі публіцистики, окреслені „корифеями” журналістики, зокрема В. Здровегою, І. Михайлиним, В. Шкляр, В. Учоною, Є. Прохоровим, М. Черпаховим, В. Гороховим, та окремі концепції ”публіцистики з прикметниками” [141, с. 18].

Традиційно публіцистику розглядають у зв'язках із журналістикою, літературою, наукою. Так, В. Здровега, котрий запропонував подвійне розуміння терміна „публіцистика”, стверджував, що „публіцистика як 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 [116, с. 50]”. Публіцистику у вузькому розумінні слова, або „власне публіцистику” науковець визначає як „вид творчості з певними, властивими йому особливостями, з конкретними внутрішніми закономірностями, що передаються ... переважно за допомогою засобів масової інформації [116, с. 50]”. Важливою для нашого дослідження видається думка вченого про „відкритість” публіцистики в порівнянні з іншими видами творчості. В. Здоровега розглядає публіцистику як незамкнену професійними рамками творчу діяльність, і говорить про особливий статус члена суспільства – статус публіциста, який не є позначенням професійної належності та юридично не закріплюється, а усвідомлюється як визнання громадянських заслуг особи. Саме тому видатними публіцистами були письменники, політики, історики, мистецтвознавці, лікарі – люди, що попри різну професійну діяльність не могли не відгукнутися на актуальні проблеми сучасності схвильованим словом громадянина і патріота.

І. Михайлин, розробляючи теоретичні питання журналістознавства, запропонував свій погляд на співвіднесення публіцистики й журналістики. Він вважає публіцистику часткою журналістики, розцінює її як вершинне явище, серцевину, стрижень останньої, адже публіцистика потребує особливо високого рівня оволодіння фаховим мистецтвом, „найповніше задовольняє функції і завдання журналістики: бути історією сучасності, впливати на практику суспільно-політичного життя [158, с. 199]”. Однак у трактуванні „відкритості” професії публіциста науковець суперечить В. Здоровезі. Дослідник стверджує, що „далеко не кожний працівник мас-медіа може стати публіцистом, – для цього потрібен особливо яскравий талант, великий власний життєвий досвід, глибокі знання в різних сферах дійсності, блискучий, зрозумілий мільйонам стиль [158, с. 199]”. Про спорідненість публіцистики і науки, на думку І. Михайлина, свідчить прагнення журналістів „усебічно осмислити підняту проблему, дати зважену й точну оцінку висвітленому явищу,

довести до кожного реципієнта свою правоту, переконати його не вибухом емоцій, не почуттєвими доказами, а цифрами, логічними аргументами, посиланнями на першоджерела своєї інформації [158, с. 200]”. Адже „поважний і глибокий аналіз соціальних проблем, свіжість думки і слова, міцна і надійна, а головне – достовірна аргументаційна база – ось ознаки, що дозволяють говорити про публіцистику як різновид наукової діяльності [158, с. 200]”. У контексті нашого дослідження ця теза видається особливо плідною, оскільки під таку характеристику науковості публіцистики повністю підпадає творча спадщина М. Жулинського, бо літературознавець органічно поєднує науковий аналіз тексту з потужним впливом на громадянську позицію читачів, крізь призму літературно-мистецької критики звертається до проблем сьогодення і прагне донести своє бачення сучасності до аудиторії.

Професор В. Різун розмежовує публіцистику й журналістику за критерієм професійності, відстоює думку про особливе соціальне покликання публіциста: „Журналісти належать до професійних мовців. Публіцист – це чітка політична позиція, яскраво виражена ідейна основа, це пристрась у боротьбі за свої погляди, що виражають погляди певного мікросоціуму. Якщо ми відділяємо журналістику від публіцистики на тій основі, що публіцистика – це творчість душі, це соціально заданий політ думки, то журналістиці ми залишаємо професійну основу [181, с. 10]”. Учений наголошує на соціальній значущості діяльності як визначальній рисі публіциста: „Кожен журналіст має бути публіцистом, але не кожен публіцист є журналістом. Будь-хто, хто публічно порушує соціально важливі теми, є публіцистом [181, с. 13]”. Виходячи з цього твердження, творча спадщина М. Жулинського є прикладом і взірцем публіцистики, оскільки митець звертається до актуальних, суспільно важливих питань політики, економіки, культури тощо.

Професор Є. Прохоров у низці праць розробив концепцію, згідно з якою під публіцистикою розуміється творча діяльність, що є, разом з наукою і мистецтвом, особливим, третім типом пізнання (так зване публіцистичне бачення дійсності), який за природою своєю асимілює в собі риси двох інших типів. За його словами,

„публіцистика – синтез, але з появою якісно інших характеристик, властивих публіцистиці, що не витікають ні з науки, ні з мистецтва [176, с. 89]”. Є. Прохоров зауважив, що публіцистика є змістом журналістики і включена в рамки журналістської професії.

В. Горохов також спробував визначити гіперо-гіпонімічний зв'язок журналістики та публіцистики. У результаті зіставлення цих видів творчої діяльності дослідник доходить висновку про їх спільність – на підставі того, що „журналістика і публіцистика є суспільно-політичною діяльністю, яка носить творчий характер, адресована до масової свідомості і слугує засобом оперативного політичного керування масами [32, с. 18]”. Відмінність журналістики й публіцистики, на його думку, криються в різному характері творчого процесу, адже публіцистика, у порівнянні з журналістикою, більш об'ємно і всесторонньо відображає життєвий матеріал, діє в ширших часових рамках. М. Черепанов схильний вважати, що публіцистика є особливим родом літератури, що перебуває між художньою і науковою творчістю і взаємодіє з ними. А головним для публіцистики, на його думку, 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 [216, с. 27]”.

Ю. Лазебник звертався до аналізу взаємозв'язків публіцистики з наукою. За його словами, публіцистика, як і наука, пізнає об'єктивну дійсність, досліджує факти, аналізує, обґрунтовує й утверджує певний погляд. Але важливо усвідомити те, що наука і публіцистика мають різну мету донесення інформації: „Чи популяризує публіцист висновки науки, чи повідомляє наслідки свого дослідження, він робить це не для навчання, а для повчання, не для повідомлення знань, а для впливу на ту політичну силу, яка називається громадською думкою [140, с. 309]”. Утім, автор не відкидає існування й „синтетичних” форм: „Відомі, наприклад, твори науково-публіцистичні і публіцистично-наукові. Інколи появляються твори, в яких засвідчується потрійна єдність: науково-художньо-публіцистичні [140, с. 300]”.

Визначальним в контексті нашого дослідження є питання функцій публіцистики у соціальній комунікації. Так, основною функцією публіцистики В. Здоровега вважає не тільки формування, але і вираження громадської думки, що постають у взаємодії. У зв'язку з цим В. Здоровега визначає особливості функціонування тексту в медійному дискурсі, стверджуючи, що будь-який твір, незалежно від того, є він твором публіцистичним, інформаційним чи науковим, якщо він поширюється в мас-медіа, живе не самотійним життям, а в поєднанні з іншими матеріалами. Він завжди діє в певному комплексі, діє в певний момент, короткочасно. Виступ, який друкується в газеті чи передається іншими засобами масового зв'язку, починає в більшій чи меншій мірі виконувати публіцистичні функції, „починає грати (вдало чи невдало) свою роль у загальному „хорі” газетних виступів [120, с. 127]”.

Російський теоретик-журналістикознавець В. Учонова в працях „Гносеологічні проблеми публіцистики” (М., 1971), „Публіцистика і політика” (М., 1978) підходить до визначення публіцистики з точки зору її призначення у суспільстві. Публіцистика, на її думку, є „підсистемою політики [209, с. 35]”, літературною формою політичної діяльності, що використовує документалістичні способи відображення дійсності. В. Учонова говорить про публіцистику, перш за все, як про спосіб соціального спілкування, що слугує завданням політичного керування. Виходячи з розуміння публіцистики як підсистеми політики, науковець виділяє головну функцію публіцистики – політичну дію на масову аудиторію з метою її політичної орієнтації, політичного керування нею. За словами дослідниці, „її (публіцистики – *О. А.*) спосіб – актуальне звернення до масової аудиторії. Регуляцію і перетворення суспільних процесів публіцистика проводить через політичну активізацію аудиторії, через спонуку людей до суспільно цілеспрямованої дії, ставлення, оцінки, через включення їх в систему даного соціального організму... [209, с. 35]”, які не сприймаються як наказ чи диктат, як єдино можливий обов'язковий варіант дії. Відзначимо, що трактування публіцистики як підсистеми політики, імовірно, мотивується превалюванням у радянську добу саме політичної діяльності над іншими сферами та тотальним підпорядкуванням науки ідеології.

Утім, вважаємо неправомірним звуження кола питань, що їх висвітлює публіцистика лише до проблем політики.

Теоретик публіцистики В. Шкляр визначав роль і місце публіцистики у суспільному процесі у монографії „Енергія думки та мистецтво слова” (К.,1988). На його погляд, публіцистика створює, прогнозує, регулює і руйнує мотиваційний конфлікт, що є результатом протидії між особистістю, її цінностями і дійсністю. Як він вважає, впливати на свідомість читачів публіцистика може завдяки вмілому поєднанню таланту, знань, досвіду, актуальності теми і темпераменту автора [219, с. 65], що, природньо, висуває досить високі вимоги до особистості автора-публіциста. Не тільки високий інтелект та ерудиція, а й особистісна харизма виходить на перший план. Основне завдання, яке має ставити перед собою публіцист – це донесення до читачів думки про діалектичність взаємозв’язку людини і суспільства, особистість як частину соціально-історичного цілого [219, с. 65], причому за рахунок цього реалізується й функція впливу на особистість.

Таким чином, спираючись на розглянуті концепції публіцистики, визначаємо її як особливий рід творчої діяльності, що ґрунтується на існуванні особливого типу пізнання, у якому поєднуються елементи наукового та художнього освоєння світу, а жанрово-тематичні доміанти найбільш повно висвітлюють націєтворчий зміст. Ця діяльність полягає в реалізації громадянської позиції автора за допомогою звернення до гострих суспільних проблем, виступу з індивідуальною думкою і апеляції до громадськості з метою впливу на суспільне життя. Прагнення взяти участь у житті суспільства не прив’язане до будь-якої конкретної професії, унаслідок чого публіцистична діяльність є професійно незамкненою, відкритою. У таку дефініцію публіцистики вписується і творча спадщина відомого науковця й політика Миколи Жулинського. Звернення до цієї теоретичної моделі публіцистики дозволило нам дібрати джерельну базу дослідження, визначити загальні риси публіцистичної творчості митця.

Однак у контексті нашого дослідження така загальнотеоретична модель публіцистики, на нашу думку, не дає змоги повно й

всеохопно репрезентувати характерні особливості публіцистики М. Жулинського, які набувають значення домінантних, через свій узагальнюючий характер. Тому ми звертаємось до розгляду нових теоретичних моделей публіцистики, які активно розробляються сучасними журналістикознавцями й отримали назву "публіцистики з прикметниками" (за влучним висловом О. Левкової). Обираючи за основну вищоутворюючу рису одну з якостей сучасної публіцистики, ці концепції репрезентують конкретні особливості цього роду творчої діяльності. З метою найбільш повного і всебічного аналізу публіцистичної спадщини М. Жулинського ми розглядаємо декілька теоретичних моделей публіцистики, у параметри яких вона вписується.

Розглядаючи комплекс світоглядних домінант масиву публіцистики М. Жулинського, ми усвідомили потребу звернення до концепції *національно-світоглядної публіцистики*, яку в останні десятиріччя активно розробляють вітчизняні науковці-журналістикознавці. Уперше концепцію світоглядної журналістики сформулював М. Шлемкевич у праці "Новочасна потуга (Ідеї до філософії публіцистики)" [220]. Він вважав світоглядну публіцистику авангардом духу, що містить "зачатки нових кристалізацій духу (тут і далі виділення наше – О. А.) і дійсності, їх передбачення і передчуття, вкладені в слово" [220, 114]. Якісна, запліднена творчими ідеями публіцистика має стати, на думку науковця, тією рушійною силою, що спрямує суспільство "до пізнання світу, до критичного передумування проблем і розвиткових тенденцій; ... вгору шляхом, що означає справжню свободу духу" [220, 142].

Львівський журналістикознавець Й. Лось, услід за М. Шлемкевичем, розглядає публіцистику як "словесну й візуальну сферу *моделювання свідомості*, вияв динамізму людського духу, політичне й *морально-філософське* освоєння історії та актуальної суспільної практики, всеохопний засіб *формування особистості*, площину зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втілення їхньої культурної *ідентичності*" [151, с. 24]. Науковець наголошує на невід'ємності світоглядної функції якісної публіцистики, що полягає у моделюванні особистості та формуванні

національної ідентичності, в озброєнні читача слухача, глядача методикою пізнання світу, не обмежуючись ”«максимальною поінформованістю» через «мультимедіа»” [151, 41]. Місійність української публіцистики, її давня світоглядна традиція, на його думку, потребують на сьогодні відродження, оновлення, вимагають реалізації через ”продукування плідотворних ідей” [151, 41]. Вважаємо, що зразком продуктивної, орієнтованої на прищеплення позитивних світоглядних орієнтирів в особистісній та масовій свідомості, формування української національної ідентичності світоглядної публіцистики є творчість М. Жулинського.

Й. Лось заснував школу дослідників світоглядної журналістики, його концепція набула подальшої розробки у працях М. Житарюка, М. Титаренко, Т. Лильо. Так, М. Житарюк стверджує, що в нових інформаціологічних умовах постійно актуалізується модель світоглядної журналістики як „журналістики найвищого гатунку, ... пов’язаної з утвердженням систем(и) поглядів на життя, природу, суспільство”, покликанням якої є концептуалізація журналістики та українізація мас-медіа в Україні [44, с. 212-214]. Однак він відкидає розуміння світоглядності як однозначної переваги, спростовує уявлення про неї як про самодостатню, повну і доцільну характеристику публіцистики, натомість розглядаючи її як інструмент, з допомогою якого хтось планує духовну кастрацію людини, а хтось намагається її вдосконалити” [44, с. 223].

Т. Лильо розробляє концепцію світоглядної журналістики, ознаками якої він вважає моделювання ”історичного, сучасного, прогностичного образу світу, відтворення подієвої динаміки суспільства в субстанційних категоріях” [147, с. 9]. Дослідник розмірковує над нагальною необхідністю для українського суспільства справжньої журналістики, яка була б запобіжною, зміцнювала національний і громадянський імунітет, сприяла мисленню категоріями незалежної держави і, отже, нейтралізувала б загальнодержавні загрози [147, с. 13]. На нашу думку, ці вимоги поширюються і на світоглядну публіцистику. У межах термінологічного комплексу світоглядної журналістики науковець пропонує поняття журналістики *органічної*, що ”пізнає, описує і

прогнозує діяльність народу в наближених до його ментальних структур параметрах, з'ясовує суть загальнонаціональних явищ, демонструє повагу до традицій, символів та героїв об'єкта дослідження" [147, с. 19]. Така виразно національна, закорінена в українську ментальну традицію журналістика (і публіцистика), спирається на історію як на аксіологічний досвід, створює стрижнем для виховання патріотизму та поваги до минулого, відновлює зв'язок поколінь та соціальних груп, штучно антагонізованих популістськими мас-медіа. У цю модель органічно вписується і національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського, спрямована на розбудову національної самосвідомості, зміцнення Української держави й консолідацію суспільства.

М. Титаренко звернулася до розгляду бінарної опозиції "світоглядна публіцистика – інформаційний журналізм", доводячи, що світоглядна публіцистика є окремою, самодостатньою та традиційною для України парадигмою журналістики, протилежною популярній прозахідній інформаційній. Однак ці дві парадигми тісно пов'язані, оскільки, за словами дослідниці, "не можна інформувати, не впливаючи на свідомість, так само, як не можна формувати світогляд, не інформуючи" [205, 122]. Та фундаментом і пріоритетним напрямом має бути світоглядна публіцистика як першооснова й автентичне джерело сучасної журналістики, яка "є стовбуром світового інформаційного плононосного дерева, на якому ІЖ (інформаційний журналізм – *О. А.*) – лише тимчасове листя. Журналістика починається із СП (світоглядної публіцистики – *О. А.*), як колись у древніх римлян обід – з яйця (*ab ovo*)" [234].

На жаль, національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського на сьогодні ще не була об'єктом дослідження українських журналістикознавців. Чи не єдиним на сьогодні дослідженням, що безпосередньо торкається публіцистичної спадщини митця, є дисертація С. Гришиної „Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття у контексті національного відродження (ідеї і тенденції)”. Одне із завдань цієї праці – окреслити особливості та основні ознаки публіцистики перших років незалежності України у зіставленні з творами 60-х років, оскільки розглядалася

вона як „публіцистика нової якості [36, с. 5]”. На жаль, розглядові публіцистичної спадщини М. Жулинського у дисертації С. Гришиної відведено небагато місця (усього декілька сторінок). Дослідниця аналізує державотворчий потенціал слова публіциста, його погляди на українську національну ідею та громадянську позицію на матеріалі декількох публікацій. Проте, навіть залучивши до розгляду кількісно невелику джерельну базу, С. Гришина зуміла справедливо оцінити значення творчої спадщини Миколи Жулинського для розбудови Незалежної України. На її думку, важливим досягненням цього автора у сфері публіцистичної творчості є те, що він піддає системному аналізу виникнення національної ідеї, національно-культурної ідентичності українського суспільства: „Розробляючи концептуальні принципи й методологічні засади гуманітарної політики, він з’ясував, що починати доведеться мало не з нуля – відшукати подібні програми чи наукові розробки з досвіду інших країн не вдалося [35, с. 89]”. Це питання є надзвичайно важливим для публіциста, адже „національна ідея тісно пов’язана з проблемою культурної ідентичності українського суспільства, а національна традиція безпосередньо впливає на формування нової суспільної солідарності [35, с. 89]”. Повз увагу дослідниці не пройшла та особливість творчості М. Жулинського, що засвідчує його публіцистичний професіоналізм, – вдумливий підхід до ґрунтового аналізу тих гострих проблем у сучасному йому суспільстві, які він висвітлює, а також кваліфіковані поради щодо шляху їх вирішення. Говорячи про творчість публіцистів доби перших років Незалежності України і М. Жулинського зокрема, С. Гришина відзначає прагнення авторів дати оцінку нинішньому стану справ і довести до свідомості кожної людини всю новизну та в той же час складність завдань епохи: „Публіцисти намагаються дати їм творче вирішення. Такі матеріали поєднують у собі аналітичну глибину, ґрунтовну оснащеність фактами, яскравість і дохідливість стилю, вони містять максимум науковості та популярності [35, с. 123]”.

З огляду на творчі особливості публіцистики М. Жулинського, вважаємо доцільним звернення до концепції *письменницької публіцистики* як специфічного різновиду публіцистики взагалі,

розробленої В. Галич у докторській дисертації „Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика” та монографії „Олесь Гончар: журналіст, публіцист, редактор”. Дослідниця стверджує, що письменницька публіцистика ”відрізняється посиленою увагою до використання розмаїтих художніх засобів, багатством жанрових форм, емоційним відтворенням дійсності, художністю типізації її прикметних явищ [27, с. 17]”. Відзначимо, що М. Жулинський є літературознавцем, а не письменником, однак його публіцистична спадщина за усіма ознаками підпадає під визначення саме письменницької публіцистики, запропоноване В. Галич, оскільки його твори відзначаються емоційністю, своєрідною художністю й багатством тропіки. Очевидно, що М. Жулинський, причетний до царини художньої літератури, маючи видатний талант володіння словом, наповнив свої твори тим особливим образним, експресивним зарядом, що властивий літературі. Сам митець в інтерв'ю авторів цього дослідження називав себе белетристом [46]. Погоджуємося із твердженням В. Галич, що публіцистика письменника є водночас „органічною частиною виробленої ним у процесі написання романів, повістей, новел, оповідань, віршів естетичної системи, що характеризується масштабністю, планетарністю мислення, лірично-романтичним підходом до освоєння дійсності, світлоносним началом [27, с. 17-18]”. Адже те саме ми можемо сказати про співвіднесення та нероздільну єдність власне публіцистичних творів та літературознавчих праць М. Жулинського.

Десятиліттям раніше до аналізу загальних особливостей письменницької публіцистики зверталась Н. Заверталюк. Її докторська дисертація „Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х років Проблеми. Жанри. Майстерність” присвячена розгляду жанрово-тематичних тенденцій в публіцистиці зазначеного періоду та виявленню художньої специфіки публіцистичної творчості. Цінною для нас є теза дослідниці про так звану „художню публіцистику”: „Публіцистика письменника є складовою частиною його творчості в цілому не тільки тому, що вони нерідко суголосні за проблемно-тематичним змістом, що їх ріднить цілеспрямованість пафосу, а тому, що вони близькі

за характером майстерності. Зберігаючи змістовно-структурні та функціональні ознаки публіцистики, письменники наділяють свої публіцистичні твори окремими властивостями художньої літератури. Це дає підстави назвати їх публіцистику «художньою» [114, с. 24]». Ще раз підкреслимо, що, хоча М. Жулинський не є письменником, термін „художня публіцистика” якнайкраще визначає особливості його творів, про що свідчать їх емоційна наснаженість, своєрідна художність, багатство тропіки, майстерне володіння словом, відточене за довгі роки праці на літературно-критичній ниві.

У зв'язку з активною науковою діяльністю М. Жулинського плідним видається розгляд теоретичної моделі *наукової публіцистики*, запропонованої Н. Зелінською. На нашу думку, значна частина літературознавчих творів досліджуваного автора підпадає під запропоновану Н. Зелінською у докторській дисертації „Поетика наукового тексту: українська наукова публіцистика ХІХ – початку ХХ ст.” дефініцію наукової публіцистики, під якою вона розуміє „синкретичний вид прози ..., тобто корпус текстів, написаних науковцями і про наукові проблеми, але в публіцистичній манері [122, с. 7]”; „сукупність творів (видань), зміст яких – наукова інформація загального характеру ... – становить публічний інтерес за межами її створення та безпосереднього використання і втілюється у таких жанрових різновидах наукового викладу, для яких притаманні водночас логічність та емоційність, об'єктивність і суб'єктивність, нейтральність та експресивність, безособовість та образність – за умов присутності вираженої позиції автора [122, с. 7]». Вивчаючи наукову публіцистику ХІХ – початку ХХ ст., дослідниця вбачає причини її появи в тогочасній історично-соціальной ситуації в Україні, стверджує, що нетривалі періоди послаблення владних заборон української мови й української книги та короткі відступи реакції були тим підґрунтям, на якому „одразу ж з'являлися наукові праці гуманітарного, культурологічного, загалом українознавчого змісту [122, с. 6]”, насичені публіцистичними зверненнями до читачів, пропагуванням та обстоюванням авторської громадянської позиції. Це твердження науковця стосується не лише конкретного періоду, а й може проектуватися на ХХ століття, багато в чому

пояснюючи особливості публіцистики та літературно-критичних творів М. Жулинського. Адже він заявив про себе у славнозвісній 60-ті, роки „відлиги”, коли тоталітарна радянська влада послабила лещата утисків та репресій. Критичні твори митця несли і несуть у собі виразну публіцистичність та глибоку науковість, що дає нам право визначати його доробок як наукову публіцистику.

Обравши об’єктом дослідження публіцистичні твори М. Жулинського та зважаючи на їх проблематику і характерні особливості, вважаємо за доцільне розглянути концепцію *історичної публіцистики*, запропоновану О. Романчуком у дисертації „Історична публіцистика як складова системи державотворення та самоорганізації громадянського суспільства в Україні”. Це дослідження, присвячене системному аналізу історичної публіцистики (погоджуємось з автором позначати цим терміном публіцистичні виступи з історичної тематики), висвітлює ряд питань, дотичних до теми нашого дослідження, адже М. Жулинський неодноразово у своїх публіцистичних виступах звертався до висвітлення болючих та суперечливих, позачасово-актуальних проблем української історії. На жаль, О. Романчук не приділив належної уваги історико-публіцистичним творам Жулинського, хоча й використав його праці поряд з творами інших науковців (Я. Дашкевича, А. Свідзинського, Г. Бачинського) у якості додаткових матеріалів дослідження. На думку науковця, на сьогодні винятково важливого значення набуває праця публіциста, його внесок у творення нового, „незалежного” українського історичного дискурсу, до якого висуваються серйозні вимоги. „Публіцист-аналітик, який працює з історичними джерелами, не може обмежуватися донесенням до читацького загалу лише цікавих чи невідомих фактів – він має поставити їх у контекст сучасного розвитку суспільства, формування нової особистості, на основі досвіду попередніх поколінь прогнозувати можливі варіанти майбутнього [186, с. 11]”, – слушно зазначає науковець. Таке визначення роботи публіциста, тих задач, що їх ставить перед ним саме життя, точно передає особливості публіцистичного доробку М. Жулинського, підкреслює саме ті його риси, що стали „візитною картою” видатного митця-публіциста:

глибокий аналіз явищ і фактів, замовчуваних досьогодні, системний підхід, екстраполяція на сучасне і майбутнє, прагнення зорієнтувати читача на самостійне мислення.

У сучасному журналістикознавстві усталилась концепція невіддільної єдності літературної критики та публіцистики. Так, В. Здоровега зазначав: „Мова про письменника, який може писати оповідання і романи, повісті і п'єси, залишаючись при цьому публіцистом, *так само як публіцистом може залишатися критик, який дає науковий аналіз літературно-мистецьким творам* [120, с. 131]” (виділення наше – О. А.). Розгляд літературно-критичних творів як невід'ємної частини публіцистики зумовлений уже самою природою й характером відображення в них дійсності. Адже літературна критика, так само, як і публіцистика, покликана відгукуватися на важливі, актуальні події в сучасному житті, давати їм професійну обґрунтовану оцінку (з тією різницею, що в колі її уваги, на відміну від публіцистики, що зосереджена на житті суспільства й держави, перебуває літературно-культурний процес, у якому це життя відбивається). Подібно до функцій публіциста, який висвітлює те чи інше явище в житті суспільства, літературний критик, „звертаючись до читача, не тільки тлумачить йому твір, але і залучає до живого процесу сумісного осмислення прочитаного, дає можливість заново пережити художні враження – на новому рівні розуміння [148, с. 170]”. В „Українській літературній енциклопедії” стосовно літературної критики зазначено, що вона „пов'язана з художньою і публіцистичною творчістю. ... Критичні оцінки та інтерпретація літературного твору, літературного процесу можуть включати в себе і наукові, і художні, і публіцистичні елементи [17, с. 63]”. К. Кухалашвілі, автор дослідження „Леся Українка – публіцист” (1965), стверджує, що історія публіцистики значною мірою є історією літературної критики, мотивуючи це тим, що „література народу, позбавленого політичної свободи, була політичною трибуною ... пропаганди і агітації, то й літературно-критичні виступи прогресивних письменників у великій мірі здійснювали цю ж пропагандистську та агітаційну роль [137, с. 16]”. Тож, за словами дослідника, літературно-критичні виступи були способом донести

до народу своє полум'яне слово попри позбавлення можливості робити це безпосередньо, прямо пропагувати свою думку в чисто публіцистичних працях.

Тенденція розгляду літературознавчих творів як невід'ємної частини публіцистики знайшла вияв і в дисертаційних дослідженнях сучасних журналістикознавців. Про це свідчать наукові розвідки Л. Сілевич „Публіцистична та редакторсько-видавнича діяльність Євгена-Юлія Пеленського” (2005) [190], Л. Вежель „Гавриїл Костельник як журналіст і літературний критик” (2001) [22], І. Капраль „Ідейно-естетичні пошуки у літературній критиці Львова 20-30-х рр. ХХ ст. (на матеріалах літературної періодики)” (2000) [129], І. Побідаш „Редакторська та журналістська діяльність Леоніда Глібова” (2006) [166].

Залучивши до науково-методичної бази дослідження дисертаційні праці російських науковців, доходимо висновку, що в російській журналістикознавчій школі також підтримують цю теоретичну концепцію. Кандидатські дисертації Г. Тараненко „Публіцистика Хосе Ортеги-і-Гасета в інформаційному просторі Іспанії ХХ ст.” [202], О. Скроботової „Жанрово-тематична багатоманітність «нехудожньої» творчості І. А. Буніна 1917–1923 років: щоденники, публіцистика” [195], Ю. Лисякової „Культурософська публіцистика Андрія Белого першого десятиріччя ХХ ст.: концепція, проблематика, образи” є незаперечним свідченням тенденції до залучення до аналізованого масиву творчості публіциста його мистецько-критичних досліджень та мемуаристики, домінування в якості наскрізного біографічного та ідейно-тематичного методів, прагнення створити цілісний портрет автора-публіциста. Поділяємо думку російських дослідників про особливу „культурософічність [153, с. 7]” публіцистики авторів-митців слова, вважаємо слухним здійснене науковцями виділення „публіцистично-літературно-критичних творів [192, с. 56]” як особливої жанрової групи: „оскільки в них переплітались суспільно-політичні погляди автора з його літературно-критичними висловлюваннями [192, с. 56]”.

Отже, шляхом синтезу низки висновків теоретичних моделей публіцистики, окреслених науковцями, вдалося скласти цілісне

уявлення про публіцистичну діяльність як феномен творчості. Спираючись на науково-методологічний досвід вітчизняної та російської журналістикознавчих шкіл, досліджуємо публіцистичну спадщину М. Жулинського в аспекті жанрово-тематичних домінант у річищі традиційної концепції публіцистики та в парадигмі моделей публіцистики, розглядаємо його творчу спадщину як національно-світоглядну, письменницьку, наукову, історичну публіцистику, залучаючи взірці літературознавчих праць, що є невіддільними від власне публіцистичного доробку митця. Це дасть змогу створити багатогранний і якомога повніший портрет Жулинського-публіциста та розкрити наразі недосліджені особливості культурного (зокрема журналістського) процесу в Україні.

1.2. Методи дослідження

Оскільки за мету дослідження було взято розгляд публіцистики в декількох аспектах, це передбачає комплексні й системні підходи до вивчення публіцистичної творчості М. Жулинського. Багатогранність предмета дослідження та прагнення втілити принцип синергізму зумовлює добір відповідних методів у сукупності з багатьма прийомами й процедурами.

Як відомо, визначальним етапом наукового дослідження є „збір матеріалу, по-перше, його осмислення, по-друге, його інтерпретація [121, с. 226]”, тому загальнонауковий метод добору й систематизації матеріалу відіграє важливу роль у парадигмі методів дослідження. Цей метод реалізовано шляхом таких прийомів та технічних процедур: а) синтез наукової літератури за темою дослідження, відстеження загальних тенденцій розвитку публіцистики; б) добір і систематизація публіцистичних текстів М. Жулинського; в) карткування матеріалу у відповідності із завданнями нашої розвідки. Добір матеріалу дослідження реалізувався також через соціологічний прийом інтерв'ю. Діалог з М. Жулинським допоміг отримати інформацію про творчий процес публіциста, окреслити його світоглядні засади.

У науковій роботі активно використовується описовий метод, зокрема, при інтерпретації мотивів публіцистичної творчості

М. Жулинського, класифікації жанрових форм його доробку, аналізу функцій мовно-виражальних засобів у текстах митця. Прийом зовнішньої інтерпретації як складова описового методу дозволив охарактеризувати жанрово-стилістичні засоби вербальної реалізації комунікативної стратегії публіциста, їх зв'язок як з мовними одиницями різних рівнів, так і з позамовними явищами, зокрема психологічними та соціологічними.

Автобіографічність, насичення мемуарними елементами публіцистики М. Жулинського зумовили використання біографічного методу дослідження. Він реалізувався у сукупності таких прийомів: ознайомлення з біографією, автобіографією М. Жулинського, спогадами митця та його рідних й односельців, урахування суспільно-політичного й культурного духу доби, у контексті якого відбувався розвиток і становлення особистості публіциста. Це дозволило „простежити участь митця у важливих для життя країни подіях і зрозуміти оцінку ним того, що відбувається, висловлену в публіцистичних творах [13, с. 35]”. У нашій науковій розвідці спираємося також на запропоноване К. Дубом поняття „автобіографічного синергену”, що містить „синтезовану інформацію, яку залишає по собі письменник [41, с. 15]”, що дозволило „осмислити автобіографічний статус письменника в контексті субстанції буття об'єкта [27, с. 74]”.

Розробити типологію мотивів публіцистичної творчості М. Жулинського та їх жанрового втілення дозволило застосування прийомів типологічного аналізу.

У нашому дослідженні свою специфіку виявив контент-аналіз – “якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків, строгістю процедури та полягає у квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів [127, с. 116]”. Головний атрибут цього методу – це виокремлення певних одиниць наукового вивчення. Цими одиницями в нашому дослідженні виступають мотив, жанр, образна мікросистема. Статистичний метод та метод психолінгвістичного експерименту виступають допоміжними прийомами контент-аналізу. Окремі елементи статистичного прийому були використані

при написанні розділу „Жанрова система публіцистики М. Г. Жулинського” і при підведенні підсумків психолінгвістичного експерименту. Прийом психолінгвістичного експерименту дозволив простежити особливості рецепції та інтерпретації читачами публіцистичних творів М. Жулинського, виявити рівень розуміння аудиторією значення й функцій культурологічних та суспільно-політичних метафор у текстах митця.

Елементи компонентного аналізу, що „спрямований на розкриття специфічних значень у внутрішній структурі слова, яких воно набуває у публіцистичному тексті [27, с. 71]”, дистрибутивного аналізу лексичного оточення слова у з’ясуванні комунікативного й сугестивного потенціалу окремих мовних засобів та конверсаційного аналізу як розгляду „соціологічних параметрів співрозмови [27, с. 72]” дозволили розкрити мовну майстерність та роль мовних і позамовних засобів у реалізації комунікативної стратегії публіциста в окремих творах. Часткового застосування в дослідженні набув прийом філологічного коментування.

Таким чином, багатоаспектність предмета дослідження зумовила широку парадигму методів та прийомів і характер їх системних зв’язків, які дозволили реалізувати поставлену мету та розв’язати зазначені завдання.

Отже, у добу активної медіатизації масового світогляду, збільшення впливу публіцистики на українське суспільство назріла потреба комплексного аналізу національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського, що на сьогодні була об’єктом лише епізодичних розвідок науковців.

Для правильного розуміння специфіки національно-світоглядної творчості цього видатного публіциста сьогодення, формування джерельної бази дослідження, аналізу соціально-комунікативних та образно-естетичних особливостей творів та авторської індивідуальності митця необхідним є звернення до парадигми теоретичних моделей публіцистики, розроблених сучасними журналістикознавцями. Вивчення наукового здобутку як українських, так і закордонних учених, що розробляли теоретичну

базу публіцистики, дозволило переконатися в потребі належної оцінки жанрово-тематичних домінант національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського, її потенціалу для консолідації суспільства, подолання деструктивних міфів посттоталітарної масової свідомості, зміцнення та успішного розвитку Української держави в умовах західноєвропейської інтеграції. Важливим є розуміння національно-світоглядної публіцистики як вершинного явища української журналістики, високоінтелектуальної, закоріненої в український аксіологічний базис творчості, яка утверджує систему поглядів на суспільство, що мають імунний потенціал та сприяють зміцненню національного й громадянського імунітету.

Складність предмета дослідження, парадигма завдань і врахування сучасних підходів у комунікативістиці зумовили розгалужену систему методів і прийомів, використаних у ході наукового дослідження.

Розділ 2

ЖАНРОВА СИСТЕМА ПУБЛІЦИСТИКИ М. Г. ЖУЛИНСЬКОГО

2.1. Метажанровий характер публіцистики митця

Публіцистичний задум потребує відповідної форми вираження, вимагає вербалізації з урахуванням особливостей проблематики, кількісного та якісного складу ймовірних споживачів інформації, попереднього історичного досвіду журналістики. Обрання доцільної й раціональної жанрової форми публіцистичного твору є важливою складовою реалізації комунікативної мети автора, оскільки жанр стає „комунікативним каналом для певного роду інформації [158, с. 213]”

У сучасному журналістикознавстві жанр визначають як відносно стійку структурно-змістовну організацію тексту, зумовлену своєрідним віддзеркаленням дійсності й характером ставлення до неї творця [162, с. 138]. Існують різні класифікації жанрів публіцистики, в основу яких покладені різні критерії. Дискусії навколо жанроподілу публіцистики пояснюються тим, що жанри публіцистики не мають чітко окреслених меж, їх невинним еволюційним розвитком. О. Акопов зазначав, що не завжди той або інший твір можна віднести 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]”.

Надумку В. Здорогеги, першим із критеріїв розмежування жанрів є об’єкт відображення, тобто „конкретний життєвий матеріал, який лягає в основу журналістського твору [119, с. 144]”, адже нерідко сам об’єкт „проситься у відповідний жанр і почуває себе там найліпше [119, с. 144]”. Другим критерієм В. Здорогега вважав призначення виступу, а третім, відповідно, масштаб охоплення дійсності й узагальнення, бо цей критерій дає змогу не лише розрізнати матеріали інформаційно-описові й аналітичні, а й розмежувати різновиди в групах жанрів [119, с. 145]. Нарешті, четвертим критерієм розмежування жанрів

він називає особливості 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 [119, с. 146]”. З огляду на ці критерії, В. Здоровега виділяє три групи жанрів журналістських творів: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. При цьому науковець вважав, що жанри можуть зазнавати модифікацій залежно від методів відображення й належати до інформаційних, аналітичних або художньо-публіцистичних: „Відкритий лист, коментар, навіть огляд, можуть мати сатирико-публіцистичне спрямування [119, с. 243]”

В. Різун ґрунтує свою класифікацію жанрів на понятті стилю, оскільки, на його думку, жанри журналістських творів не існують поза стильовими характеристиками творів: „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 [181, с. 126]”. Науковець стверджує, що жанри публіцистики та журналістики є невіддільним цілим: „Не можна журналістські жанри ділити на публіцистичні й непубліцистичні... , бо в кожному журналістському творі, незалежно від жанру, піднімаються (чи мають підніматися) соціально важливі теми [183, с. 13]”

Система критеріїв, яку поклав в основу розмежування жанрів періодичного друку О. Тертичний, є трискладовою. У класифікації жанрів він спирається на предмет відображення (а не на об’єкт, як В. Здоровега), наголошуючи на тому, що предмет у журналістському творі відмінний від об’єкта відображення і є „певним аспектом об’єкта [204, с. 13]”. А. Тертичний розглядає як критерії також мету журналістського виступу й методи дослідження предмета, що слугують для перетворення об’єктивної дійсності у її інформаційний аналог. Розроблена науковцем на основі цих критеріїв система жанрів періодичного друку близька до традиційної, але має деякі відмінності. Зокрема, дослідник зараховує до інформаційних жанрів, поряд із заміткою, звітом, репортажем, інтерв’ю, ще бліц-опитування, питання-відповідь, некролог, до 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, до художньо-публіцистичних – окрім усталених (нарис, фейлетон, памфлет), пародію, сатиричний коментар, життєву історію, легенду, епіграф, епітафію, анекдот, жарт, гру.

Російський науковець Л. Кройчик, посилаючись на сучасні тенденції розвитку журналістики, наполягає на необхідності відхилення від традиційної жанрової системи. Він говорить про те, що сьогодні для споживачів інформації поняття жанру відходить на другий план і поступається поняттю „текст [162, с. 130]”. На думку дослідника, публіцистичний текст неодмінно включає три найважливіших компоненти: „а) повідомлення про новину або виниклу проблему; б) фрагментарне або ґрунтовне осмислення ситуації; в) прийоми емоційної дії на аудиторію (на логіко-понятійному або понятійно-образному рівні) [162, с. 138]”. У зв’язку з цим тексти, що з’являються в пресі, Л. Кройчик розділяє на п’ять груп: 1) оперативно-новинні (замітка 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).

Дослідниця В. Галич обстоює той факт, що публіцистика, як „синтетичний рід літератури [27, с. 5]” або „специфічний вид творчої діяльності [27, с. 340]”, має свою розгалужену жанрову систему, і пропонує відмежовувати жанри журналістики від специфічних жанрів письменницької публіцистики. До перших вона зараховує замітку, звіт, репортаж, кореспонденцію, коментар, огляд, лист, зарисовку, есе, памфлет, гумореску, байку, пародію. До других – промову, привітання, передмову, запис до книги музею, некролог, заяву, відкритий лист, радіо- та телепубліцистику. У зоні інтерференції цих двох груп науковець розглядає такі жанри як інтерв’ю, стаття, рецензія, звернення, нарис, фейлетон, репліку [27, с. 345].

Цінним для нашого дослідження вважаємо точку зору В. Галич на письменницьку публіцистику як метажанр. На думку

дослідниці, письменницька публіцистика формально відноситься до публіцистичного роду, очолюючи специфічну й різноманітну групу жанрів художньої публіцистики, що відрізняється від власне журналістської, наукової, політичної й конфесійної публіцистики. Цілковито погоджуємось з її твердженням: „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 [28, с. 58]”.

Спираючись на думку В. Галич та беручи до уваги дефініції цього терміну, запропоновані Н. Лейдерманом [142, с. 135], О. Галичем [30, с. 27], Ю. Подлубною [232], розглядаємо національно-світоглядну публіцистику М. Жулинського як метажанр. Під метажанром розуміємо міжжанрове та подекуди міжродове утворення, сукупність творів, об'єднаних спільними характерними рисами та загальним принципом побудови публіцистичного образу світу, типологічна належність яких до конкретних родів журналістики і навіть дотичних до них науки і мистецтва (зокрема, літератури) знівельована. Підставою для об'єднання різних за жанром творів автора у метажанр вважаємо єдність проблемно-тематичних домінант, публіцистичний характер відображення дійсності, націєтворче спрямування громадянського пафосу. Масив публіцистики М. Жулинського, отже, включає в себе як твори, що традиційно зараховують до інформаційних (інтерв'ю) та аналітичних (стаття) жанрів журналістики, так і окремі взірці мемуаристики й літературознавчих творів.

2.2. Жанрові різновиди статті як свідчення комунікативної майстерності публіциста

Стаття як один з провідних жанрів публіцистики посідає вагоме місце у творчості М. Жулинського. Ця жанрова форма

є найчисленнішою, нами віднайдено 73 твори (див. додаток Б). Увага публіциста до цього аналітичного жанру вмотивована тим національно-світоглядним потенціалом, про який говорив І. Михайлин: „В українському інформаційному просторі аналітична журналістика повинна відіграти видатну роль: збудувати духовну будівлю українського національного світу [157, с. 47]”.

Статтю визначають як жанр, „призначений перш за все для аналізу актуальних, суспільно значущих процесів, ситуацій, явищ і керуючих ними закономірностей [204, с. 150]”. На думку дослідників, аналіз є провідною жанровизначальною ознакою статті: „Стаття – це журналістський виступ, у якому автор аналізує факти і явища життя, доносить з допомогою відповідних аргументів певну думку, ідею [119, с. 197]”, він є засобом реалізації особливої функції статті як жанру. Оцінний потенціал аналітичної статті як жанру публіцистики відзначила Л. Артемова, котра розглядала статтю як прагматично орієнтований текст, що „створюється на основі інформативного компоненту з використанням експресивно забарвлених мовних засобів різних рівнів. Вплив на розум, відчуття і емоції адресата для стимулювання змін в його свідомості і соціальній позиції відносно розглянутих в аналітичній публікації проблем і питань є метою створення такого роду статті [5]”.

Генетично притаманні цьому жанру ознаки – глибока аналітичність, логічність викладу аргументів, прогностичність суджень – дозволяють М. Жулинському звернути увагу аудиторії на актуальні питання соціального, економічного, культурного життя, всебічно їх висвітлити, виявити причинно-наслідкові зв'язки та дати їм оцінку.

Дослідники виділяють такі жанрові різновиди статті: проблемна, оглядова, полемічна, літературно-критична, ювілейна. [27, с. 361]. Звернемо увагу на окремі жанрові форми, притаманні творчості М. Жулинського, серед яких провідне місце посідає проблемна стаття.

За словами Л. Шибасєвої, стаття має єдиний можливий предмет зображення – проблему [235]. Проблемна стаття як вершинне втілення аналітичної журналістики покликана, на думку І. Михайлина,

стати надійною альтернативою для розважальних медіа та „жовтої преси”, оскільки має „щодня пояснювати для людини соціальне довкілля, будити в читача думки, творчу активність, давати йому поживу для розуму і почуттів [157, с. 52]”. Розглядаємо проблемні статті М. Жулинського як взірць такої якісної, орієнтованої на інтелектуальний розвиток читачів аналітики. У письменницькій публіцистиці як особливому виді публіцистики проблемна стаття „завжди звернена до широких соціальних мас і висвітлює конкретне питання, що зачіпає інтереси населення всієї країни або більшої її частини. Автор намагається зацікавити читачів, довести важливість і непересічність порушеної ним проблеми за допомогою фактів, прикладів, стильових особливостей і засобів мовної виразності, майстерно вплетених у канву публіцистичного тексту [13, с. 141]”. У якості прикладу проблемної статті у творчості М. Жулинського звернемось до аналізу публікації „Як вгамувати духовну спрагу, або Пошуки шляхів набуття втраченої Батьківщини”.

Цей твір М. Жулинського був написаний у 2000 році, в унікальну добу зміни епох. Публіцист, удивляючись у прийдешнє тисячоліття, прагне віднайти для української нації та держави місце в майбутньому глобалістичному світі, окреслити їх духовну, культуротворчу місію у XXI столітті.

Митець створює панорамне полотно існування України як колиски східноєвропейської духовності в контексті історичних взаємодій з державами-сусідами, у діахронії та синхронії препарує державотворчий потенціал національної ідеї як консолідуючого та еволюційного чинника, щоб донести до аудиторії своє глибоке переконання в життєвій необхідності набуття національної та культурної ідентичності, відродження традицій та запліднення масової свідомості релігійними й національними міфологемами.

М. Жулинський має сміливість визнати ганебне становище, в якому перебуває наша країна. Формально незалежна, визнана світом, Україна насправді не існує як національна держава, бо українці досі ще не віднайшли себе, не відбулись, не реалізували виборену незалежність: „Чи набули ми віками втрачену Батьківщину, чи усвідомили неповноту нашого цивілізаційного

самовираження, чи наша культура є надійним гарантом збереження власної ідентичності? На жаль, ні, бо ми сьогодні нагадуємо скіфів, які тримають щити між двома непримиренними геополітичними орієнтаціями – євразійською і європейською. Ми перебуваємо в ситуації невизначеності. А отже – в стані непевності, нерішучості, що породжує суспільну пасивність, відсутність індивідуальної ініціативи, песимістичні настрої і моральне знесилення суспільства [59, с. 11-12]”. Митець, аналізуючи сучасний йому стан ментальності української нації, тих базових цінностей, що успадкував народ від попередніх поколінь, звертає увагу читачів на ту безсистемність, еkleктичність успадкованої системи, у якій фантазмагорично поєднуються традиційні національні цінності, яким удалося вціліти під ударами руйнівного буревію революцій та війн, десятиліттями насаджувани постулати радянської ідеології, новопринесені західні цінності. І в цій невпорядкованості, у сліпому мавпуванні європейських зразків публіцист і вбачає трагедію українського народу, біль його душі: „Народна душа хвора, і її нездатність до самоорганізації є передусім проблемою моральною... Український світ, як історія, не має об’ємного культурного образу, індивідуальної цивілізаційної виразності, наш національний горизонт внутрішнього досвіду ще вповні не відкритий для української людини і для неї проблема набуття власної Батьківщини не є усвідомленою а, отже, неактуальна. Водночас їй, українській людині, наполегливо прищеплюється думка про прискорене інтегрування в європейський культурний простір, що само по собі є важливим, навіть неминучим, хоча вона не підготовлена до такої інтеграції. Важливо не втратити в цьому ареопазі сильних, ... забезпечених власною ідентичністю цивілізацій свого національного образу, не розчинитися, не дати себе втягнути в космополітичний процес інтегрування з сильнішими, потужно забезпеченими своєрідним духовним гравітаційним полем, культурними системами [59, с. 15-16]”.

Загальна несамостійність Української держави, орієнтування на чужі шаблони виливається в низку конкретних проблем, які автор детально аналізує. Серед них – занепад християнської релігії та моралі (як в Україні, так й у світовому масштабі); люмпенізація населення на

фоні стрімкого збагачення нуворишів; міжетнічні конфлікти; мовна проблема, яка загострюється на тлі окупації суспільної свідомості чужими мовами, відчуженими від національного контексту, низький рівень культури і літератури, зумовлений орієнтацію на масового читача з невибагливим смаком. Митця особливо тривожить бездуховність сьогоднішнього покоління, пропагована в мас-медіа, нав'язувана культура споживання, розтиражований культ егоїстичного гедонізму, яким заражено інформаційний простір: „Не слід заплющувати очі на те, що розгортається планетарний процес знеособлення людини, творення з неї масової людини, колективної людини, загнаної радше свідомо, з власної волі, ніж із примусу, з необхідності не відстати від часу, в цей гігантський супермаркет, в якому вона повсякчасно робить вибір [59, с. 30-31]”. Лексема „супермаркет” у цьому контексті набуває символічного значення, уособлює світ матеріального, у якому товарно-грошові відносини превалюють над духовними потребами суспільства, а мистецькі перлини поховано під навалюю штучного штампованого продукту в яскравій обгортці. Продукування шаблонних бестселерів, модного „ширвжиткового” товару, за словами публіциста, спричиняє деградацію суспільства, зниження його інтелектуального потенціалу, моральних засад існування. Митці, що в усі часи були провідниками й очільниками народу, сьогодні перетворюються на служителів плебсу, що змушені догоджати його запитам заради грошей. І лише окремі з них ще здатні тримати „свій духовний жезл [59, с. 37]”.

Завдяки продуманій композиції статті, встановленим детермінаційним зв'язкам між окремими інформаційними блоками, які присвячені вагомим проблемам сьогодення, публіцистові вдалось створити переконливий твір, з чітко репрезентованою авторською позицією, який має значний впливогенний потенціал. Автор у логічній послідовності наводить свої аргументи, на підкріплення своїх слів активно оперує статистичними даними, залучає історичні ретроспекції та інтертекстуальні елементи з літературних творів, створюючи впорядковану, логічно та емоційно збалансовану структуру тексту статті. Тому, хоч публіцист наголошує на суб'єктивності своєї точки зору, очевидним є те, що „ця точка зору

спирається на багатий життєвий досвід, вона виношена, дорога автору, і тому йому зовсім не байдуже, як цю думку оцінить адресат [4, с. 85]”.

У статті М. Жулинського реалізується механізм актуалізації уваги аудиторії шляхом включення до тексту константних елементів: „реалій дійсності (факт); постулатів ідеології чи норм моралі (постулат); образів культури чи прецеденти історії (прецедент)» [172, с. 110]. Струнка систематизація проблем, глибокий їх аналіз дозволяють донести до читачів авторську думку про трагічні наслідки зволікання з вирішенням основної проблеми – несформованості національної ідеї, про причетність до її ліквідації кожного з реципієнтів, а перш за все представників культурної інтелігенції України, які є спрогнозованим ядром аудиторії. При цьому публіцист не лише окреслює проблему, він пропонує власний шлях подолання кризового стану в українському суспільстві, що є визначальною рисою світоглядної публіцистики: „Аби вгамувати спрагу духовності, треба відкривати Україну в собі – тільки так можна набути втрачену Батьківщину. Тільки так можна подолати нав’язане нам імперіями відчуження від свого „я”, від своєї культури, віри, традицій, історії, духовності... Збагачена, забезпечена духовністю своєї нації, рідного народу, людина не буде почуватися попелюшкою на глобальному балу цивілізацій, а буде вільно спілкуватися в діалогічному взаємозбагаченні на нових культурних просторах і завжди знайде нову самооцінку в орієнтації на постійну і динамічну діалогічність світових релігій та світових культур.

... Кожен з нас повинен повсякчасно гордо і невтомно тримати в руках духовний жезл національного обов’язку – набувати втрачену Батьківщину для себе і для свого ближнього. Бо якщо не набудеш власної Батьківщини, втрапиш увесь світ [59, с. 36-38]”.

М. Жулинського як публіциста і громадянина хвилюють і проблеми екології. У розлогій проблемній статті під назвою „Ековарварство” він детально аналізує актуальну для України проблему незаконної забудови заповідників, руйнування її природних багатств.

Це болюче питання сучасної дійсності вочевидь потребує багатоаспектного, всебічного висвітлення, тож публіцист подбав про вагоме фактологічне підґрунтя статті, систематизацію та ретельний аналіз зібраної інформації. Проте, попри систематичність фактичних даних, розгляд ситуації в діячності, зіставлення з аналогічними явищами з досвіду інших держав, що є характерними ознаками наукової статті, твір М. Жулинського є передовсім публіцистичною проблемною статтею, орієнтованою на широкий загал, покликаною донести до пересічних громадян авторську думку, закликати до підтримки громадянської позиції митця. Цьому сприяє як композиційна структура статті, так і її мовно-стилістичні особливості.

У якості вступу М. Жулинський удається до ліричної замальовки, що переносить читачів у світ дитинства: „Із нетерпінням чекав снігу. Як у дитинстві. Коли нишком, потайки від матері, вибігав у двір і задирав обличчя до неба: чи не впаде сніжинка. Коли прохукував в замерзлій шибці очко, щоб зазирнути в інший, мені, босому, без надії на якусь взувачку, недосяжний світ санок, ковзанів, гри в сніжки... [229]”. Але вже в наступному абзаці автор різко змінює настроєве забарвлення тексту, від ідилічного замилювання первозданною красою засніженого краєвиду переходячи до змалювання спотворених людиною сучасних ландшафтів: „Та нині, чекав снігу з іншою надією. Мріяв, щоб сніг накрив це жахливе плюндрування дивовижних лук і заплав Кончі-Заспи, де я живу вже кілька років і де новітні «мічурінці» з несамовитою одержимістю перетворюють «біле золото»-річковий пісок у будівельні майданчики [229]”. Завдяки антитезі публіцист досягає емоційного сплеску в читачів, він актуалізує у їхній свідомості образи щасливого дитинства, безтурботних ігор на природі, з якими контрастують сучасні картини руйнівної урбанізації, на контрасті „минуле – сьогодні” змушує їх замислитись про наслідки бездумної забудови. Емпірична аргументація, приклади з власного досвіду митця посилюють сугестивність тексту [193, с. 75].

Генетично зумовлена жанровою природою аналітичної статті увага до „основних елементів, що є характерними для науки

логіки”, серед яких „найголовніші: теза і антитеза, аргументи і контраргументи, висновки [21, с. 95]” реалізується у статті на рівні структурної побудови. Основну частину статті публіцист членує на декілька смислових частин, що є репрезентантами різних аспектів проблеми. Він створює декілька відносно самостійних, смислово-та композиційно завершених частин, що дозволяє вдатись до різнобічного й систематизованого аналізу питання, у той же час не переобтяжуючи уваги читачів зайвими подробицями. Кожна частина, побудована за принципом теза – антитеза – висновок, лаконічно окреслює окрему екологічну проблему, серед яких руйнація природного рибного нерестилища в Кончі-Заспі, незаконна забудова земель заповідника, техногенне навантаження на міста України, забруднення річкового басейну, розростання стихійних смітників, та стає складовою панорамної картини екологічної катастрофи в Україні, відтвореної публіцистом. У ролі аргументації як „сукупності форм та засобів апелювання комунікантів до різних категорій цінностей (емоційних, пізнавальних, етичних тощо) з метою переконання шляхом формування нового знання на основі вже відомих положень [187, с. 107]” митець оперує як даними останніх наукових досліджень, так і власними спостереженнями. Також він активно використовує в межах смислових частин статті невеличкі мемуарні елементи, що слугують маркерами часо-просторового континууму статті та прив’язують узагальнені дані дослідження до конкретних життєвих ситуацій. М. Жулинський уводить до тексту фрагменти своїх розмов з видатними українцями (М. Руденко, І. Драч, А. Яцик), що заслужили репутацію відданих патріотів та чесних, сумлінних діячів. Їх щире стривоження долею заповідника Конча-Заспа, суголосне думкам автора статті, завдяки авторитету співрозмовників набуває характеру експертної думки та стає додатковим аргументом на підтвердження його позиції.

Актуалізаторами уваги читачів та складниками композиційної організації тексту виступають риторичні питання, звертання до аудиторії та спрогнозовані автором запитання та репліки читачів. М. Жулинський надає статті характеру діалогу, інтерактивного спілкування: „І ви ... з подивом запитаете: та в нас же є Головна

екологічна інспекція Міністерства охорони навколишнього природного середовища України, куди вона дивиться?

Якби то знаття, куди вона дивиться. Можливо, в кишеню ековарварів, бо чому не припинена оця руйнівна вакханалія, яка, вважай, вже знищила екологічний баланс в долині Дніпра. Де зараз нерестилища річкових риб, де ті рідкісні тварини та буйна лісово-лугова рослинність? [229]”. Створена в статті атмосфера живої бесіди, активного діалогу надає реципієнтам змогу слідкувати за розгортанням думки автора ніби „в прямому ефірі”, викликає в них відчуття причетності й таким чином „заражує” їх небайдужістю до проблеми.

Як засіб впливу на аудиторію публіцист у проблемних статтях активно використовує метафори. Властиве йому тонке відчуття комунікативного потенціалу кожного слова дало змогу М. Жулинському органічно вплести до тканини тексту яскраві метафори, які точно передають авторські емоції та ставлення до зображуваних подій. Хоча сучасна стаття як аналітичний жанр відзначається стриманістю у використанні тропіки, публіцистичні твори М. Жулинського привертають увагу багатством та розмаїтістю використаних художніх засобів та художністю типізації [27, с. 17]. На нашу думку, таке явище є цілком закономірним, оскільки засвідчує особливості поетичного світовідчуття митця, і, вкупі з системою логічних аргументів, які є базисом аналітичної статті, дозволяє здійснювати ефективний вплив на свідомість споживачів інформації. Впливогенний потенціал поєднання фактологічного та емоційно-образного начал розглядав О. Холод: „Поєднання конотованих висловів, наявність метафор надають текстові переконливості й «близькості» до того, про що йде мова у статті. Більше того, поєднання інтелектуального та емоційного у статті... надає фактам, викладеним у тексті, правдивості. Між стандартом літературної мови у газетній статті та експресією... виникає контраст. Такий контраст-конфлікт провокує читача до віри в «правду» викладеного матеріалу [213, с. 76]”. Як зазначав Є. Пронін, „журналістський образ розцвітає на логічному стеблі. Система логічних операцій (постановка проблеми, аргументування, синтез практичних рекомендацій) завершується

актом типізації [171, с. 31]”. При цьому образні засоби у статті мають не лише формотворче значення: „Неправомірні думки, згідно з якими логічні процедури мислення складають “змістовний кістяк”, а емоції служать лише його “формальною оболонкою”... Емоційно-образне збагнення проблеми в публіцистиці не зводиться до окремих прийомів, а є цілісним творчим процесом [222, с. 14]”

Відзначимо той факт, що публіцист, оцінюючи цільову аудиторію твору, продумуючи комунікативну стратегію з огляду на проблематику свого звернення до соціальної групи споживачів інформації, на коло їх інтересів, мовну компетенцію, професійну підготовку адресата, відповідним чином підлаштовує під запити реципієнтів і мовне оформлення статті, у тому числі використовувані метафоричні засоби. Наприклад, у статті „Ековарварство”, яка розрахована на широку аудиторію, публіцист використовує нескладні, граматично непоширені, але семантично місткі метафори, які мають легко розкодовуване значення (у тому числі й конотативне) та яскраво виражене емоційно-експресивне забарвлення. Зокрема, такою є метафора „ековарвари”, винесена до заголовка статті. Завдяки своїй оказіональній деривативності, ця метафора є стилістично вагомою й дозволяє економними лексичними засобами передати багатий спектр емоцій. Семи ‘руйнація’, ‘безжальність’, ‘дикість’, ‘грубість’, ‘безкультур’я’, що містяться в лексичному значенні слова „варварство” та виразно негативна його конотація анонсують основний зміст статті, завдяки чому лексема „ековарвари” стає так званим актуалізатором, тобто „власною чи загальною назвою предмета або ознакою предмета, яка встановлює зв’язок заголовка з конкретними реаліями [128, с. 172]”, що властиве заголовкам публіцистичних творів, на відміну від художніх [15]. Вони формують відповідний комунікативний вектор тексту, сприяють налаштуванню аудиторії на потрібну публіцистиві „хвилю”. Ставлячи нищівників природи на одну сходинку розвитку з дикими варварами, що руйнували здобутки мистецтва, публіцист лаконічно витворює колоритний портрет губителів заповідника. Метафора в заголовку також стає засобом привернення до твору уваги реципієнтів. Погляд читача затримується на оригінальний

образній назві матеріалу, завдяки мінімалістичній лексичній засобів впливу емоційний заряд заголовка акумулюється й набуває значного прагматичного (сугестивного) значення.

З метою стимулювання емоційної, розумової та вольової активності аудиторії митець у статті вдається й до переосмислення відомих термінів, зміни усталеної конотації лексем. Наприклад, він уживає слово „мічуринці”: „Мріяв, щоб сніг накрити це жахливе плондрування дивовижних лук і заплав Кончі-Заспи, де я живу вже кілька років і де новітні «мічуринці» з несамовитою одержимістю перетворюють «біле золото»-річковий пісок у будівельні майданчики [229]”. Завдяки контексту слово набуває нового значення, стає свого роду алюзивним відсиланням, яке „за своєю внутрішньою структурою найкраще виконує функцію відкриття нового у відомому [210, с. 30]”. Хоча образ І. В. Мічуріна у масовій свідомості набув характеру образу-символу, „елементу словника історичних сенсів і лексичних засобів відтворення типового [193, с. 75]” із позитивною конотацією, контекстуальне значення лексеми підштовхує читачів до актуалізації в пам’яті відомої цитати славетного біолога, що стала крилатою фразою: „Ми не можемо чекати милостей від природи; узяти їх у неї – наше завдання [159, с. 74]”. Таким чином, публіцист творить образ цинічних багатіїв, що незаконно захоплюють „милості природи” – заповідні землі. Прагматика цього засобу впливу очевидна – викликати в аудиторії обурення злочинними діями забудовників, завдяки лаконічності та його нескладному „розкодуванню” публіцист досягає своєї комунікативної мети.

Стаття „Як вгамувати духовну спрагу, або Пошуки шляхів набуття втраченої Батьківщини” написана на основі виступу перед студентами та викладачами Києво-Могилянської академії, тому в ній збережене авторське орієнтування на вужче коло комунікатив – представників інтелігенції. Це вплинуло як на коло проблем, до яких звернувся публіцист, так і на тропіку тексту, на специфіку публіцистичних образів. Більш високий рівень загальнокультурної підготовки кола реципієнтів, близькість ідейно-світоглядних засад та ціннісних орієнтацій дали змогу М. Жулинському використати складні метафори з багатоплановою семантикою. Таким чином,

метафори стають елементом складної семантичної гри автора-продуцента з читацькою аудиторією, що підштовхує до самостійного розкодування значення метафор, до пошуків власного рішення проблем, про які пише публіцист.

Показовим у цьому плані є використання автором художнього образу римського воїна-легіонера, що загинув у Помпеї, але стояв на варті до останнього подиху. Він є образною мікросистемою, тобто „художнім елементом тексту, який працює на цілісну систему інформаційного вираження і є невід’ємною ланкою загальної системи тексту [26, с. 1]”, знаходить мовне оформлення в низці метафор з різною семантикою в залежності від контексту. Про таку особливість публіцистичного образу М. Кім стверджував: „з одного боку, в ньому виявляється чуттєво-емоційне сприйняття творцем дійсності, а з іншої – створені на цій основі образи «опромінюються» авторськими ідеями і думками [132, с. 143]”. Так, М. Жулинський, раз у раз звертаючись у статті до метафоричного образу римського легіонера, надає йому різного значення: 1) „Римський легіонер покійно стояв на своєму посту, ніхто не збирався його знімати, хоча гаряча лава з вулкана на ім’я «Незалежність» підбиралася під стіни імперського центру, засипала попелом забуття релігійні святині, духовні осередки, матеріальні пам’ятки [59, с. 8]”; 2) „Імперський легіонер ХХ століття й досі стоїть на своєму посту – ніхто не збирається його знімати, хоча кипляча лава вже «внутрішніх» суверенітетів підбирається до воріт центру оновленої і змалілої імперії, яка рятується модифікацією управління під «авторитарну демократію» та удержавленням східного християнства шляхом претензії на місію Третього Риму [59, с. 10]”; 3) „Важливо не забути поставити на воротах імперії легіонера з балістичною ракетою, а ідеологічну базу можна вибудувати на ліберально-комуністично-християнській еkleктиці. І продовжувати її експлуатувати, піднімаючи над натовпом християнські знамена і втягуючи сіру, заряджену сліпою вірою в «добраго царя» масу в петлю Великої ілюзії – нового світового порядку [59, с. 10]”; 4) „Євген Пашковський усвідомлює свій національний обов’язок зупинити навальний процес руйнації національних пропозицій, мови, культури, органічного народного національного буття і готовий, мов той

римський легіонер біля воріт Помпеї, бути засипаний «шкідливими викидами» ліберально-демократичної цивілізаційності, але не відступити [59, с. 37-38]”.

Простежимо еволюцію семантики метафор: у першому прикладі римський легіонер уособлює традиції Римської імперії (митець надає читачам своє розкодування: „Померла, за Шпенглером, римська цивілізація, але виставила сторожу – римського воїна, який демонструє велич обов’язку. Це – знак імперії. Римської імперії [59, с. 7]”). У другому та третьому прикладах публіцист у такий спосіб метафоризує імперські настрої Росії, у четвертому ж обіграється традиційна семантика міфологеми – стійкість і самозречене служіння ідеалам. Схематично парадигма значення виглядатиме так: ‘традиції Римської імперії’ – ‘імперські традиції сучасної Росії’ – ‘стійкий опір поширенню чужої культурної експансії’. Зміна значення метафор логічно умотивована контекстом та базується на усталених стереотипах масової свідомості, зокрема, трактування Росії як Третього Риму, яке публіцист іронічно обіграє (у другому та третьому прикладах). „Імперський легіонер ХХ століття”, „змаліла імперія”, „легіонер з балістичною ракетою” – ці метафори на позначення агресивної імперської політики Росії недвозначно засвідчують сприйняття митцем стосунків України з північним сусідом. Їх соціально-комунікативний потенціал посилюється завдяки тому, що для розкодування авторської семантики читачі мають „увійти в резонанс” із публіцистом, зрозуміти його сприйняття дійсності, картину світу. В. Іванов відзначав, що „чим більший шанс досягнення взаєморозуміння між комунікатором і реципієнтом, тим більший ефект комунікації. На перший план поступово виходять образні засоби журналістики, тобто професійні способи оптимальної організації матеріалів. Їх завдання полягає у тому, щоби стимулювати емоційну, розумову та вольову активність аудиторії [126, с. 12]”.

Таким чином, розкодувати складні метафоричні конструкції й простежити еволюцію значень публіцист пропонує читачам самостійно, розраховуючи на спільність світоглядних засад та інтелектуального багажу, тобто „спільну аперцепційну базу, що

забезпечує розуміння «з півслова» [4, с. 175]». Однак, через зумовлену цим жорстку прив'язку до спеціальної аудиторії, прагматика метафор для широкого кола споживачів інформації реалізується не в повній мірі. Проведений нами експеримент серед студентів 2-5 курсів Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, що навчаються на спеціальностях “Українська мова і література”, “Журналістика”, “Видавнича справа”, „Українська мова і література та англійська мова” й “Українська мова і література та редагування освітніх видань”, а також групи старших читачів (30-55 років), засвідчив, що не всі реципієнти розуміють текст.

Активно працював М. Жулинський і в жанровій формі ювілейної статті. Глибока обізнаність з українським літературним процесом, багаторічне особисте знайомство із корифеями вітчизняного мистецтва, вміння знайти несподіваний ракурс та правильний, доречний та комунікативно-ефективний тон оповіді – усе це робить ювілейні статті публіциста цікавими для широкого загалу.

Як зазначав В. Качкан, “справжній публіцист завжди усвідомлює, що тема твору – це основне питання, яке він вирішує в ... статті на конкретному матеріалі, відповідно до свого світогляду [131, с. 69]”. Присвячуючи статті митцям, яких він не знав особисто, та тим, хто вже відійшов у вічність, М. Жулинський акцентує увагу на їхній ролі в культурному процесі України. Прикметними рисами таких статей є емоційно стриманий виклад біографічних даних письменників, виважений фаховий аналіз їх творчості, що наближає текст до науково-популярних творів. Це властиво ювілейній статті, що „популяризує наукові знання про ювіляра та його творчу спадщину [27, с. 366]”. Яскравим прикладом цьому є статті „Тріумфи і катастрофи великого поета. До 100-річчя від дня народження Миколи Бажана” та „Виконати свій обов'язок перед собою і нацією. До 100-ліття від дня народження Уласа Самчука”. Публіцист ставить собі за мету окреслити значення письменників-ювілярів для розвитку української культури, очистити їх творчу спадщину від кон'юнктурних оцінок та ідеологічних вироків, винести на суд читачів мистецьку довершеність їх слова. Він послідовно вписує їхні постаті в український контекст, виводить витoki творчості

з правічного базису української ментальності, зв'язок із яким не здатні були обірвати ані вигнання, ані владні утиски: „Певен, Улас Самчук думками, почуттями, творчістю до кінця днів своїх земних залишався в просторі предків і в просторі української мови, бо ця колосальна духовна гравітація тримали його на орбіті національного обов'язку [50, с. 9]”.

Позиціонуючи М. Бажана для аудиторії як „будівничого національної культури, який пізнав невситиму радість й жадобу творчого самоздійснення [92, с. 12]”, публіцист пише про титанічну працелюбність митця як головного редактора „Української Радянської Енциклопедії”, про оригінальність його поетичних творів, про витонченість перекладів світових літературних перлин. Вимушені ж славослов'я партії М. Жулинський оминає увагою, наголошуючи на потребі розуміння і примирення: „Легко сьогодні дорікати не тільки Миколі Бажану, а й багатьом-багатьом українським письменникам, художникам, музикантам, акторам за велемовне, патетичне уславлення комуністичних вождів, комуністичної партії, тоталітарного режиму, та передусім слід пам'ятати, що найвищим суддею для більшості з тих, хто пережив ці моральні компроміси, ці чорні провалля страху за своє життя і життя рідних, близьких, ці намагання задобрити улесливим словом жорстокого тирана задля бодай півслова правди про свій народ, була власна совість, роз'ятрене ідеологічною кон'юнктурою сумління. І такі таланти, як Микола Бажан, Максим Рильський, Юрій Яновський, Олександр Довженко це добре усвідомлювали і глибоко переживали [92, с. 12]”. Сьогодні, коли досі не вщухають суперечки з приводу переоцінки радянського минулого, розсудлива позиція М. Жулинського видається найбільш слушною.

Коли ж статтю присвячено письменникові, з яким М. Жулинський особисто знайомий, він обов'язково уводить до тексту мемуаристичні елементи (спогади про зустрічі з митцем, співпрацю тощо), портретні характеристики та фрагменти розмов з ним, робить наголос на своїх враженнях про нього як про особистість. У такий спосіб виникають оригінальні, виразно індивідуалізовані, ліричні за настроєм статті. Прикладом цьому

слугує стаття „Він – із подвижників Божих. Василеві Барці – 90”. В її основу публіцист поклав свої враження від зустрічі з письменником у Глен Спей, тому за структурою та змістом вона відбиває перебіг того візиту. М. Жулинський розпочинає твір з оповіді про свою підготовку до відвідин славетного митця, про своє хвилювання у передчутті цікавої розмови з ним. Це увиразнює авторську пошану до патріарха української літератури, створює інтимний, довірливий тон комунікації з читачами, дозволяє їм відчутти себе гостями в садибі письменника. Публіцист подає портретний опис свого героя у виразно динамічній, репортажній манері, пропустивши його образ крізь призму своєї особистої рецепції, щоб підсилити в реципієнті відчуття причетності до зустрічі: „І ось він з’являється – сходить по рипучих сходах своєї дерев’яної вежі додолу, ступає на траву, такий жвавий, з милою усмішкою, яка випорскувала з-під сивої бороди і брів. Колір очей майже зливається зі сріблом довгого волосся – вони в нього сіро-голубі, веселі й допитливі. Чекав суворого, відстороненого від суєти мирської духовного чернеця, який відчужений від України суворою долею та образою за ігнорування, забуття та ідеологічне оскарження, а постав переді мною творчо натхненний, імпульсивно реагуючий на всі проблеми українського політичного і літературного життя митець [53, с. 9]”.

Публіцист наводить фрагменти своєї розмови з В. Баркою – обговорення його епічної поеми „Судний день”, яка особливо дорога письменнику. Він звертає увагу на мовно-стилістичну довершеність творів митця, вдається до аналізу авторських мовних новацій у контексті зображальної стилістики героїчного ліро-епосу та будує прогноз про ймовірне коло зацікавлених читачів, що набуває ознак реклами: „Читач Василя Барки – інтелектуал, готовий до співтворчості в процесі осягнення його тексту як інтенсивно „переображуваного» авторського досвіду. Він принципово творить лише українською мовою, бо вважає, що його творчість, хоча і складна для сприйняття тими, хто звик до традиційних форм, проте необхідна українській людині [53, с. 9]”. Публіцист тут невимушено й витончено обіграє поширений прийом рекламистів: окреслюючи елітарний образ споживачів того чи іншого продукту, спонукає

реципієнтів до їх наслідування, заохочує до читання рекламованого твору та підвищення в такий спосіб свого статусу в колах „справжніх поціновувачів”. А завдяки привнесеній діалогічності М. Жулинський робить читачів повноправними учасниками бесіди, активізуючи їх зацікавлення предметом розмови.

На завершення статті публіцист говорить про духовне кредо письменника, сформоване упродовж десятиліть поневірянь та пошуків себе: „Окрилений повнотою радісного світла від пізнання Бога, безперервністю і наближення до великого духовного світла від незримого образу трипостасного Бога живого, поет наповнюється високим моральним обов’язком спрямовувати духовне світло своєї творчості на ту одну-єдину для кожного з нас стежку, якої так спрагло шукає наша зболена, охолола душа [53, с. 9]”. І через образ просвітленого вищим духовним знанням митця, який на схилі років продовжує горіти вогнем творчості, публіцист реалізує притаманну письменницькій публіцистиці національно-світоглядну місію, підводить читачів до думки про життєву важливість душевної чистоти та досконалості, віднайдення й збереження предківських моральних засад та релігійних цінностей.

Іноді М. Жулинський обирає для ювілейної статті оригінальну форму. Наприклад, твір „Невтомний лицар зорі України. Петрові Одарченку – 95” наближається до епістолярію, оскільки побудований у формі прямого звернення до ювіляра. Такий прийом надає вітання невимушеності та дозволяє публіцистові уникнути небажаного пафосу офіційності: „Вибачте, дорогий Петре Васильовичу, за таке пишномовне величання Вас, справді невтомного борця за справедливий образ Лесі Українки, але ж Ви самі назвали її Зорею України, і ця зоря світила Вам протягом багатьох-багатьох років, кличе-манить і сьогодні до праці у Ваші поважні 95 [79, с. 7]”. Традиційні смислові блоки ювілейної статті (біографічна довідка, перелік наукових праць ювіляра, аналіз унеску до української літературознавчої науки), реалізовані у формі безпосереднього звернення, позбавлені сухості й шаблонності енциклопедичної довідки, що є частим недоліком творів цього жанру. На закінчення публіцист висловлює подяку науковцеві як від свого імені особисто

(за неоціненну, за словами М. Жулинського допомогу у вивченні творчості Лесі Українки), так і від імені усієї української нації – за громадянську мужність, „подвижницьку працю на ниві українського літературознавства [79, с. 7]” та сміливість повернутись у рідну країну після років вигнання.

Ювілейні статті М. Жулинського завжди відповідають запитам доби та потребам читачів як споживачів інформаційного продукту. Як підтвердження цього розглянемо дві статті публіциста, присвячені ювілеєві однієї людини, але написані з інтервалом у 15 років: „3 плеяди „шістдесятників”. Іванові Дзюбі – 60” (1991) та „Драматизм високої долі, та чи знаєте ви, що означає моральний авторитет” (2006). У першій статті, яка була надрукована у „Літературній Україні” автор концентрує увагу на громадянському подвигу митця, на його активній національно-свідомій діяльності. На початку М. Жулинський декларує мету свого твору – вшанування І. Дзюби як героя молодого Української держави, який невтомно й відчайдушною працею наближав день її активного будівництва: „Шлях його був завжди і є зараз крем’янистим, невдячним, бо про національне подвижництво своїх синів і дочок народ дізнається здебільшого запізно, прижиттєва слава видається чомусь нескромною, та й взагалі ми щедрі передусім на претензії і невдоволення, а от слова вдячності, громадянське вшанування ювілянта у нас не в пошані. А жаль! [60, с. 5]”.

В епоху гласності та демократії, на порозі проголошення Акту незалежності України публіцист, користуючись можливістю на повний голос казати правду про радянську владну систему та її репресивну машину, прагне якомога повніше представити читачам життя й діяльність І. Дзюби. Він детально аналізує славетну працю митця „Інтернаціоналізм чи русифікація?” та той вплив, який вона здійснила на ціле покоління „шістдесятників”, бо „його ім’ям святилася на протест проти русифікації і денационалізації не одна доля [60, с. 5]”. Майстерно, кількома штрихами автор відтворює атмосферу тих „щасливих і гірких [60, с. 5]” шістдесятих років, розповідає про мужню поведінку І. Дзюби під час арешту та допитів, про самозречену працю для оновлення та відродження української

нації. Згадує М. Жулинський і сучасну (часові створення статті) активну політичну діяльність митця, говорить про нього як про „поміркованого політика, надзвичайно чутливого до нових політичних явищ і процесів в Україні [60, с. 5]”. Докладний аналіз громадської, публіцистичної та політичної діяльності І. Дзюби в статті є цілком виправданим комунікативною метою автора – на хвилі розсекречення приховуваних фактів радянської історії ознайомити широкий загал із правдивими відомостями про ювіляра, віддати належну шану йому як митцеві й політику та репрезентувати його як одного з тих, хто має стати біля керма незалежної України.

Стаття „Драматизм високої долі, та чи знаєте ви, що означає моральний авторитет” не така розлога, інформації про дисидентську діяльність І. Дзюби в ній відведено мінімум місця, оскільки М. Жулинський прагне реалізувати вже іншу комунікативну мету. Реагуючи на стан сучасного комунікативного простору, зважаючи на масив політичних, історичних, літературознавчих повідомлень, що побутують у ньому, публіцист будує статтю на репрезентації людських, особистісних якостей митця, подає його портрет очима близького друга. Оскільки в наш час, навпаки, пишне вшанування ювілярів стає звичною нормою, а ЗМІ тиражують святкові панегірики на їх честь, М. Жулинський у своїй ювілейній статті демонструє іронічний підхід до усталеного стереотипного сприйняття І. Дзюби як дисидента й борця із системою, до шаблонного відзначення ювілеїв митців: „Я уявив, як Іван Михайлович у новенькому костюмі, який йому справила дружина Марта спеціально до 75-річчя, стоїть величаво на сцені, а до ніг ювіляра лягають пишні букети квітів, виступаючі захлинаються від емоцій та натхнення, оспівуючи творчі та наукові подвиги володаря сцени...”

Погляд Івана Михайловича ... бачить безкінечну вервечку охочих до величального слова, а в кожного під пахвою вітальний адрес, як правило віршований, букети закривають обличчя віншальників – а раптом із Міністерства культури чи Секретаріату Президента України, попробуй не вислухай... Приречений на 3-4-годинне «мордування» ласкавим словом Іван Дзюба поволі починає ненавидіти себе, ювілеї, владу... [228]”.

М. Жулинський на протигагу офіційним святковим шаблонам пише щиросердне, оригінальне, з дружнім гумором вітання. Реалізуючи комунікативну мету показу І. Дзюби з несподіваного боку, митець вдається до прийомів ретроспекції та фантазування, насичує текст мемуарними елементами. На це працює обігрування в статті ситуації розіграшу – повідомлення читачів про ювілейний вечір І. Дзюби, про який М. Жулинський дізнався від самого ювіляра, а наприкінці твору роз'яснення ситуації: „Я продовжую сміятися, слухаючи Івана Михайловича, який умовляє по телефону виступити з доповіддю на його ювілеї, і раптом замовкаю, розчарований. Бо чую: «Бач, Жулинський, не тільки ти можеш розігрувати. І я тебе розіграв. Повіри? Отож. А «кіна не буде». Не буде ніякого ювілейного вечора. Не радій!» [228]”. Читачі, отже, так само стають „жертвами містифікації”, як і автор, що дає їм змогу відчути себе близькими знайомими митця, довідатись про особливості його характеру ніби у безпосередньому спілкуванні. М. Жулинський демонструє увагу до дрібних деталей, що також виконують характеротворчу функцію в статті. Наприклад, він наче мимохідь відзначає: „Погляд Івана Михайловича проривається крізь запітнілі скельця важких рогових окулярів, які також «зазіхають» на ювілейне відзначення свого майже двадцятилітнього царювання на його носі [228]”, – дрібним штрихом наголошує на таких чеснотах ювіляра, як скромність, самозречена працелюбність, нехтування своїми інтересами в ім'я вищої мети.

М. Жулинський є знайомим літературознавцем, тож жанрова група літературно-критичної статті у його творчій спадщині представлена досить широко. У ній автор „намагається проаналізувати, всебічно розкрити, поцінувати окремі явища чи певний період розвитку літературного процесу, витлумачити нові факти чи події, знайти закономірності розвитку [27, с. 368]”

У нашому дослідженні ми активно залучаємо до аналізу літературно-критичні твори митця, оскільки їх визначальною рисою є публіцистичність, підняття гострих питань сучасності, аналіз соціальних проблем. Спираючись на класифікацію М. Полякова, яка ґрунтується на структурно-композиційному співвідношенні в

статтях літературного факту і проблематики, розглядаємо статті М. Жулинського як інтерпретаційні (в основі виступу рух думки від літературного факту до соціальної й літературної проблеми) [168, с. 49-62].

За словами В. Різуна, повноцінною публіцистикою є „твори, в яких вербалізовано соціально значущі теми, гостро й полемічно аналізуються факти дійсності [183, с. 12]”. Виходячи з цього твердження, вважаємо літературно-критичні твори М. Жулинського, зокрема статті, невід’ємною частиною його публіцистики.

Розглянемо публіцистичний зміст літературно-критичної статті „Люди, що виривалися із обмежень звичності” [69-69], яка присвячена аналізу феномену українського шістдесятництва. Явище шістдесятництва як вибух інакодумства М. Жулинський розглядає в історичному, соціальному, психологічному та мистецькому аспектах. Через тексти митців-шістдесятників він подає калейдоскопічну панораму буття народу, розчленовуючи тему творчого дисидентства на декілька аспектів: як конфлікт творчих поколінь, особистості й колективу, маси й інтелектуала.

У статті М. Жулинський звертається до соціопсихологічних аспектів аналізованого явища, спираючись на творчий доробок відомих поетів В. Стуса, В. Симоненка, Б. Олійника, Л. Костенко. Він детально розглядає процес зміни індивідуальних та соціальних стереотипів, руйнування масових міфологем. Зокрема, розвінчання культу особи Сталіна, яке зруйнувало усталену картину світу радянської людини, на думку публіциста, сприяло зміцненню комуністичної ідеології, сакралізуванню в масовій свідомості образу Леніна: „Тоталітарна система руйнувала одного ідола задля самозбереження за допомогою ще натхненнішого обожнювання засобами „оновлення”, „очищення” від начебто вульгаризаторського „забруднення” першого ідола – самого творця системи Леніна [69, с. 5]”.

Підтверджуючи цю тезу, М. Жулинський апелює до рядків поезій, що стали свідченням епохи, у яких відбито індивідуально-авторські стереотипи сприйняття радянської дійсності. Публіцист аналізує руйнацію архетипу близнюків Леніна-Сталіна, що відбулась у масовій свідомості, крізь призму поетичних творів провідних

тогочасних майстрів слова, що були виразниками й репрезентантами думки народу. Митці „з особливим емоційним завзяттям взяли «сталінський слід» і натхненно виспівували осанну марксизму-ленінізму. У переважній своїй більшості це були щирі інтонації, які запліднювалися катарсисом десталінізації [69, с. 5]”. На прикладі творів Б. Олійника він доводить, що авторські стереотипи були співвідносні з масовими: „Поет винуватить за ці жахливі злочинства не комуністичну ідеологію, не Леніна („то хай мене краще поглине з тобою земля. Аніж хоч пилина на ім’я великого ляже...»), а тільки одного – Сталіна.

*– Та ми ж, – я кричу болям,
ковтаючи спазми, –*

Ми ж Леніна в ньому тоді сповідали сльозі...

Ми Леніна, – чуєш? – ми Леніна в ньому любили.

І те почуття було чисте, – як наша мета.

Ми Леніна бачили в ньому. Ми вірили в клятву,

Якою сподвижник хрестивсь при святім знамені [69, с. 5]”.

Спостереження над українською поезією дозволяють М. Жулинському зробити висновки про тотальну зміну усталеної міфопоетичної картини світу, деформацію її часопросторових локусів, закріплених у масовій свідомості: „Руйнувався архетип близнюків, але виникла серйозна загроза існуванню цілісного метафоричного простору, який мав свій початок, але не відкривався вповні як перспектива. Є початок. Є творець, „деміург революції”, який відкрив перспективу, шляхи реалізації його „геніальних планів”, але хто буде їх втілювати в життя? Зрозуміло, є ленінська партія, та хто її керманіч, хто її вождь? [69, с. 5]”. Когнітосфера радянської людини потребувала термінового запліднення новими міфологемами, що й здійснювалося за допомогою поезії, контрольованої владою. Л. Павлюк відзначала цю особливість тоталітарної держави: „Символічна мова виконує функції ідеологічного контролю. Робить вона це, вкорінюючи ідеологічні значення у всі сфери соціальної життєдіяльності [163, с. 72]”. Національно свідомо молодь натомість творить альтернативний, глибоко національний міф про Т. Шевченка: „Іван Драч і всі шістдесятники підняли як знамено духовного оздоровлення суспільства постать Шевченка.

Його творчість, його життєву голгофу необхідно було очистити від ідеологем і стереотипів вульгарного соціологізму, відкрити для повного прочитання, наблизити до проблемних тривог сучасності [69, с. 6]”. Тож конфлікт влади і митця в трактуванні М. Жулинського переходить у конфлікт взаємозаперечуючих міфосистем.

Через звернення до соціопсихологічного підґрунтя явища шістдесятництва М. Жулинському вдається провести паралель із сучасністю, привернути увагу аудиторії до важливості оздоровлення національної свідомості, очищення її від нав’язаних ідеологем радянського періоду. На шляху до розбудови незалежної Української держави значення першочерговості набуває справа формування нового, національного, консолідуючого за своїм характером комплексу міфологем, створення національної ідеї.

Як бачимо, жанрова група статті широко представлена у творчій спадщині М. Жулинського. Публіцист є автором значної кількості таких жанрових різновидів, як проблемна стаття, ювілейна стаття, літературно-критична стаття. Завдяки аналітичному потенціалу жанру, зверненню до актуальних питань сучасності, яскраво вираженій авторській позиції, сильному емоційно-образному потенціалу та завойованому серед широких кіл авторитетові статті М. Жулинського є потужним засобом впливу на читачів, вони як інформаційний продукт користуються значним попитом. Твори цього жанру демонструють вміння публіциста реагувати на запити доби, логічно й послідовно досліджувати болючі проблеми сучасності, уписувати мистецькі явища в канву соціального буття, творчо й оригінально, у новому ракурсі представити героя публікації.

2.3. Інтерв’ю як маркер соціальної ролі автора

На сучасному етапі розвитку мас-медійної системи, що характеризується превалюванням діалогічних форм журналістики над монологічними, „діалогізацією самого процесу спілкування з аудиторією [120, с. 152]”, жанр інтерв’ю привертає увагу через свою високу частотність застосування та активне тиражування.

У контексті дослідження публіцистичної творчості М. Жулинського аналіз його інтерв’ю становить особливий інтерес, оскільки вони є свого роду маркерами соціальної ролі

інтерв'ююваної особистості. Це впливає з самої природи інтерв'ю, адже, як зазначала М. Лукіна, „журналістське інтерв'ю, буде воно надруковано як бесіда або дасть відомості для матеріалів інших жанрів, за своєю природою представляє явище особливої соціальної значущості... В інтерв'ю співрозмовники – журналіст (інтерв'юер) і його партнер (що інтерв'юється) – беруть участь в інформаційному обміні для інформаційного насичення головного, хоча й незримого, третього учасника комунікації – аудиторії [152, с. 6]”. Поставлені запитання, ті події, оцінка й коментар яких цікавить аудиторію, коло проблем, про які велась розмова – усе це виявляє рівень авторитету публіциста, засвідчує суспільні очікування, пов'язані з його діяльністю, повноваження, делеговані громадськістю, окреслює адресну аудиторію його виступів. Також, як справедливо відзначила В. Галич, жанр інтерв'ю „надає ... набагато ширші можливості для виходу на велике коло читачів (слухачів, глядачів), ніж інші публіцистичні жанри [27, с. 381]”, бо цей жанр публіцистики, згідно з дефініцією, „передбачає оприлюднення в пресі, на радіо чи телебаченні розмови з конкретною особою [149, с. 315]”, це „бесіда, розрахована на обнародування [195, с. 476]”. В. Здоровега метафорично визначив притаманні інтерв'ю як жанру свободи висловлення митцем своїх думок, можливість імпровізації, простір для творчого лету думки, забезпечений композиційною розкутістю твору як причину його популярності та перспективності : „Інтерв'ю за своєю структурою нагадує нічну сорочку, яка не тисне, не сковує тіла [120, с. 172]”.

Жанр інтерв'ю посідає вагомe місце в системі публіцистичних творів М. Жулинського. Його політична діяльність, активна громадянська позиція, обізнаність з гострими проблемами суспільства, почуття особистої відповідальності за доручену справу, багата творча спадщина послугували створенню іміжду цікавого співрозмовника, авторитетного державного діяча, неординарної творчої особистості, яка перебуває в центрі уваги суспільства, а відтак і журналістів. Широкий світогляд, чіткі сформовані погляди, оригінальне творче мислення, інтелігентна поведінка та висока культура мовлення митця завоювали прихильність значної

аудиторії, інтерв'ю з М. Жулинським привертають увагу та слугують своєрідним маркером якості видання, тому бесіди з ним часто з'являються на шпальтах та в ефірній сітці рейтингових ЗМІ.

Інтерв'ю з М. Жулинським друкувались на шпальтах таких видань, як „Дніпро”, „Літературна Україна”, „Радянська Україна”, „Друг читача”, „Література і сучасність”, „Молодь України”, „Вісті з України”, „Литературная газета”, „Трибуна лектора”, „Пам'ятки України”, „Голос України”, „Урядовий кур'єр”, „Західна Україна”, „Независимость”, „Донбас”, „Свобода”, „Культура і життя”, „Віче”, „Вінниччина”, „Волинь”, „Українські вісті” (Детройт), „Сільські вісті”, „Слово і час”, „Універсум”, „Галичина”, „Освіта України”, „Українська культура”, „Україна”, „Ліберальна газета”, „Світ”, „Elite Club”, „Image.ua” („Імідж.ua”), „День”, „За вільну Україну”, „Дзеркало тижня”, „Експрес”, „Слово просвіти”, „Високий замок”, „Пам'ятки України”. Усього у публіцистичному доробку М. Жулинського нараховуємо 65 інтерв'ю (у тому числі 7, де М. Жулинський виступав інтерв'юером).

Відзначимо, що інтерв'ю традиційно зараховують до інформаційних жанрів журналістики. Проте на сучасному етапі воно набуває виразної аналітичності, що „впливає з природи публіцистики [27, с. 381]”. Так, В. Здоровега стверджує, що інтерв'ю, інформаційний за своєю природою жанр, що втілюється у формі діалогу журналіста з відомою людиною, стає найпомітнішою формою проблемного, компетентного мислення: „Інтерв'ю, яке ми зачисляємо до інформаційних жанрів, стрімко наближається до сфери журналістської аналітики, навіть художньо-публіцистичного мислення [120, с. 170]”. Подібної думки про жанрову неоднорідність інтерв'ю дотримується й І. Михайлин, котрий стверджує, що у жанровій формі інтерв'ю-міркування до інформаційних завдань додаються аналітичні, викладається не лише подія, але й роздуми особи: „Цей тип інтерв'ю переступає межі аналітичних жанрів [158, с. 219]”. Російський дослідник В. Сиченков також зазначає, що „в умовах модернізації жанрів інтерв'ю досягає видової різноманітності в інформаційній групі жанрів, переміщається в аналітичну групу і активно використовується як художньо-

публіцистична форма при інтерв'юванні відомих осіб [201, с. 9]". О. Тертичний пропонує розділяти жанри інформаційного інтерв'ю та інтерв'ю аналітичного, у якому питання журналіста „спонукають співрозмовника висловлювати свої знання, уявлення, думки про предмет майбутньої публікації таким чином, що вони виявлять причинно-наслідкові зв'язки обговорюваної події, будуть винесені певні оцінки, сформульований прогноз розвитку події, приведені необхідні аргументи на користь висловлюваної позиції. Так само зміст тексту інтерв'ю «насичується» елементами аналізу дійсності, що і робить його аналітичною публікацією [204, с. 108]". На нашу думку, більшість інтерв'ю М. Жулинського можна віднести саме до аналітичних інтерв'ю, оскільки вони відзначаються глибоким осмисленням обговорюваної проблеми, викладом власного бачення шляхів вирішення, аргументованим обстоюванням поглядів та громадянської позиції публіциста.

Яскравим прикладом аналітичного інтерв'ю вважаємо діалог М. Жулинського та Л. Тарнашинської під заголовком „Що нас може об'єднати, або Чи стане наша межовість нашою силою?" (1995). Говорячи про молоду Українську державу, публіцист звертається до гостроактуальної для переламних 90-х років ХХ століття проблеми вироблення нової консолідуючої ідеї для української нації. Піддаючи аналізу ті зміни в суспільній свідомості, яких зазнала держава, і які спричинили руйнацію застарілих механізмів соціальної комунікації, він підводить співрозмовницю та читацьку аудиторію до думки про нагальну необхідність створення сучасної, детермінованої новітньою державною ситуацією інтеграційної домінанти. На глибоке переконання митця, ігнорування цих змін, спроби реставрації минулих концепцій призведуть до виснаження й неунікної руйнації української державності: „Зміна умонастроїв, переформування суспільної свідомості – головне на сьогодні. Не погляд назад – у такому разі суспільство може застигнути соляним стовпом, який обов'язково впаде під роз'їдаючим дощем нових ідей, що їх повсякчасно продукує цивілізація. Та це була б велика трагедія для України. І є ж прагнення перебороти свою ідеологічну одномірність. Залишається тільки творити основу для цього «переборення» [111,

с. 20]”. Рушійною силою вибудови нової системи соціальних відношень, створення інституцій громадянського суспільства, за словами публіциста, мають стати базові національні цінності, що вироблялись упродовж віків, які закорінені в українській культурі, традиційній національній ментальності, мовнокультурному континуумі. Митець удається до слухних застережень від можливих помилок та трагічних зволікань з розв’язанням проблем, що засвідчує глибину осмислення митцем тогочасної соціальної ситуації, усвідомлення нестабільного стану суспільної свідомості, тверезу оцінку дійсності та певну прогностичність мислення: „Є, ще є можливість повернення до тоталітаризму в нових формах старої комуністичної ідеології. Це страшно. Але, на жаль, це реально, бо збережені «матриці» у свідомості і суспільних настроях. І це особливо небезпечно за відсутності ідей та цінностей, які могли б політично консолідувати й соціально-психологічно інтегрувати суспільство. У такому разі з’являється ностальгія масової свідомості за будь-якою ідеологією, а за некритичності, інертності мислення – готовність піти за лідером-популістом чи критиканом. Оцей феномен «авторитарної особи» – спадщина від недалекого минулого – ще висить над нами зловісною тінню [111, с. 24]”. На основі даного прикладу відзначимо таку характерну рису аналітичних інтерв’ю М. Жулинського, як невимушеність обміну думками співрозмовників, рівноправну участь у творенні дискурсу, відсутність суворо регламентованих ролей „інтерв’юер – особа, що інтерв’юється” та шаблону композиції „питання-відповідь”. Вільний характер оприлюдненої бесіди створює в читачів надрукованого матеріалу відчуття присутності при розмові, дає змогу самостійно оцінити позицію митця.

У жанрі інтерв’ю знаходить яскраве втілення така специфічна риса публіцистичного мислення митця, як масштабність аналізу, здатність до узагальнення, до сходження від конкретного факту до загального образу дійсності. Проілюструємо це на прикладі інтерв’ю М. Жулинського „Ми завжди були під ідеологічним ковпаком”. Як зазначала Л. Майданова, подібні взірці жанру мають два смислові центри: „справа і людина у справі [154, с. 54]”, коли журналіст має

за мету не тільки й не стільки отримати інформацію, а репрезентувати цікавість аудиторії до особи митця, реалізації його особистості у конкретній діяльності. Зустріч з публіцистом відбулась з нагоди проведення у 1990-му році Конгресу Міжнародної асоціації українців. Митець, даючи розгорнуту відповідь на запитання журналістки про організацію Конгресу та історію створення МАУ, переходить від конкретної інформації до аналізу значення цих подій для України та українців. Він говорить про давню проблему еміграції, що нарешті наблизилась до розв'язання, про нерозривний духовний зв'язок громадян УРСР й діаспори, про нагальну потребу об'єднання всіх українців, незалежно від місця їхнього проживання, заради блага Батьківщини. Окреслюючи сучасну суспільну ситуацію, митець оптимістично відзначив, що „духовні струмені постійно пульсують і рано чи пізно збуджують людську свідомість і сумління для того, аби щось зробити [48, с. 3]”. Привертає увагу глибинний смисл алегоричного висловлювання, адже метафора зі стійкою позитивною конотацією „духовні струмені” позначає спільну культурну спадщину та історію українського народу. І подібно до того, як джерело, вирвавшись з-під землі, життєдайно пульсує, замовчувані надбання літератури й науки українських діячів в еміграції, а також невідомі сторінки історії, що їх нарешті виведено з забуття, сприятимуть розвиткові національної культури та консолідації українців світу.

Це інтерв'ю проілюструвало ширину кола тих проблем, що їх М. Жулинський вважає актуальними для себе як для публіциста та громадського діяча. Звернувшись до питання відновлення забутої культурної спадщини, він ділиться з інтерв'юером та читачами своїми планами про „відкриття для Заходу України [48, с. 3]” – через створення нових навчальних курсів з історії культури, введення до наукового обігу праць І. Огієнка, М. Грушевського, С. Єфремова, розвиток вітчизняної україністики та активну співпрацю з ученими світової спільноти славістів. Митець з ентузіазмом говорить про свою роботу над українським „розстріляним Відродженням”, почуття гордості за історію та культуру свого народу бринить у його словах: „У нас є що відроджувати – ми мали свою державність

періоду Української Народної Республіки, Центральної Ради. І цей уряд був обраний демократичним шляхом... А потім відроджуватися – це просто мати право говорити про себе, як про націю зі своєю культурою, своєю історією. І говорити, починаючи від Київської Русі, бачити це як тисячолітній самостійний шлях нашого народу, нашої нації [48, с. 3]”. Уводячи в контекст розмови оніми „Київська Русь”, „Українська Народна Республіка”, публіцист апелює до національної самосвідомості читачів, передає впевненість у власних силах та потенціалі України, що на той час стояла на порозі Незалежності, закладаючи психологічні підвалини того волевиявлення нації, що принесло Україні статус вільної держави.

Однак відзначимо, що у творчому доробку митця зустрічаються й інформаційні інтерв'ю, де він, як авторитетна й уповноважена особа, надає інформацію про цікаву для читачів (слухачів, глядачів) подію. Наприклад, інформаційними інтерв'ю є розмова з кореспондентом „Високого замку” Галиною Гузьо („Шевченківський комітет був розділений на «табори»”) та інтерв'ю для „Експрес” („Андрій Садовий мені вказувати не буде”). Про інформаційний характер цих розмов свідчать дібрані журналістами заголовки, що слугують прямою вказівкою на події, відомості про які „з перших рук” надає М. Жулинський. Запитання, поставлені йому співрозмовниками (зокрема: „Присудження премії у якій галузі цьогогоріч було найсуперечливішим?”, „Висування рок-музиканта Олега Скрипки і лауреатство вокальної формації “Пікардійська терція” – свідомі кроки до популяризації Шевченківської премії? [37, с. 9]”; „Чим було зумовлено проведення засідання ради з питань культури та духовності при Президентові, на якому йшлося про реставраційні роботи у Львові?”, „Які рішення були прийняті за результатами засідання ради? [231]”), є точними, короткими, передбачають конкретну відповідь, що ґрунтується на фактах, а не на розмірковуваннях. Відповідно до мети інтерв'ю змінюються й стилістичні особливості відповідей М. Жулинського, відбувається переорієнтація з образу на факт, з художнього узагальнення на точні дані, з метафоричності на прозору конкретику вислову. Так, в інтерв'ю для „Високого замку” митець, до якого Г. Гузьо звернулася

як до багаторічного члена Комітету з Національної премії України ім. Тараса Шевченка, лаконічно розказав про перебіг дебатів у Шевченківському комітеті, поділився враженнями від творчості основних претендентів, окреслив загальну політику присудження премії. Варто відзначити вміння публіциста надати точну інформацію й роз'яснити суперечливі моменти, без зайвого накалу емоцій донести свою думку й своє бачення ситуації до читачів. Зокрема, реагуючи на досить провокативне запитання журналістки, а саме: „Письменник Василь Шкляр, який залишився поза преміальним “бортом”, розповів мені, що напередодні голосування члени комітету запевняли його: “Голосуватимемо тільки за тебе”. Шкляр припускає, що в комітеті – “свої ігри і торги”. “Хтось в комусь зацікавлений, от і домовилися: “Ти голосуй за мого, а я голосуватиму за твого”, – каже він...”, – публіцист спокійно й виважено пояснив: „Не можу відповідати за всіх... Перед таємним голосуванням у комітеті йде довга дискусія. Важко сказати, чи при обміні думками всі кажуть правду... Та в ході дискусії видно, куди схиляються шальки терезів... “Ключ” Шкляра був серйозним претендентом на премію. Славні поети Василь Герасим'юк та Ігор Римарук висували серйозні аргументи на користь інших претендентів – їхнього чи навіть молодшого покоління. Особисто я обстоював кандидатуру талановитої львів'янки Галини Пагутяк, бо вважаю, що вона давно достойна Шевченківської премії [37, с. 9]”. Це дозволило наче зазирнути за куліси роботи комітету й побачити її зсередини, отримати змогу самостійно зробити висновки щодо справедливості вибору лауреатів премії. Така комунікативна стратегія – орієнтація читачів на самостійні висновки замість нав'язування власної точки зору – виявилась найбільш доцільною в контексті інформаційного інтерв'ю.

У книзі „Наближення” знайшли вияв уміння та навички М. Жулинського як журналіста-інтерв'юера. Він створює цікаву серію інтерв'ю з видатними митцями-сучасниками, серед яких В. Дрозд, В. Яворівський, В. Шевчук, Ю. Щербак, І. Чендей, Є. Гуцало, аби повною мірою продемонструвати їх художню своєрідність та розкрити особистісні характеристики майстрів слова.

Публіцист розповів про мотиви, що підштовхнули його увести до книги літературно-критичних матеріалів свої розмови з авторами: „Не переповісти ні вражень, ні розмов, та хотілося мені хоча б якісь думки Івана Чендея, як кажуть, обнародувати. Запропонував йому щось на зразок інтерв'ю, та він чесно признався, що інтерв'ю не любить, бо за кожним бачить якусь запрограмованість. ... Та я переконав Івана Михайловича, що його відповіді на поставлені мною запитання читач матиме змогу звірити, як в художній практиці він виражає свої погляди, переконання, своє розуміння історії і сучасності рідного краю, та й ця «спроба інтерв'ю» суттєво доповнить, поглибить мої роздуми про його творчість [75, с. 58]”. М. Жулинський неодноразово у своїй творчості звертався до потреби об'єктивності критики та застерігав від безапеляційності критичних суджень, тому інтерв'ю з письменниками, уведені в контекст критичного аналізу їх творчої спадщини, дали йому змогу творчо втілити власні вимоги до якісної критики.

Інтерв'ю М. Жулинського з письменниками відзначаються невимушеністю спілкування, уміло створеною атмосферою довірливої бесіди, що спонукає до якомога повнішого розкриття постаті митця. Запитання інтерв'юера торкаються визначних, найбільш цікавих аспектів діяльності співрозмовника, зацікавлюють його, викликають емоційну реакцію, що дає змогу не просто отримати потрібну інформацію, а й створити яскравий, колоритний портрет белетриста. Наприклад, у розмові з В. Яворівським публіцист ставить запитання про малу батьківщину письменника, увічнену в його творах: „Подільське село Теклівка часто згадується у Ваших творах. Ось рання повість «А яблука падають...»... Наскільки реальні ці драматичні і трагічні історії? Вражаюче символічна сцена, коли люди в пограбованій фашистами церкві замість святих ікон вішають портрети загиблих на фронті чоловіків і синів [75, с. 259]”. Варто відзначити тонкий психологізм, увагу до деталей та професійну підготовленість запитань М. Жулинського. Поєднуючи фахові літературознавчі знання з відомостями про автора, він майстерно висвітлює особистість митця через призму його творчості, проводить паралелі з персонажами. Згадка про рідне село

В. Яворівського породила особливий ліризм розмови, підштовхнула письменника до спогадів про односельчан, що стали прототипами героїв його повісті, допомогла розкрити індивідуально-авторський механізм творення літературного образу, сходження від факту життя до художньої типізації. Запитання до Ю. Щербака про пріоритети у творчості та різножанровість зацікавлень викликало цікаву за своєю відвертістю рефлексію митця, самоаналіз творчих успіхів та невдач, щирі розповідь про потреби й мотиви, що спонукали письменника взятись за перо в тому чи іншому випадку. Ці своєрідні штрихи до портрету, що виявились у розмові з М. Жулинським, мають вагоме значення для розуміння творчості Ю. Щербака.

У публіцистичній спадщині М. Жулинського знаходимо й таку оригінальну жанрову форму інтерв'ю, як автоінтерв'ю (вказівка на жанр авторська – *О. А.*). Своєрідна, оригінальна за змістом „розмова з самим собою” привідкрила завісу до творчої майстерні літературознавця, дозволила побачити його творчі наміри, плани, почути його сумніви та тривоги, пізнати життєві переконання та професійне кредо. Цей твір став передмовою до книги митця „Наближення” (1986) і засвідчив той високий рівень вимог, що їх автор висував до себе як до літературного критика. М. Жулинський з психологічною достовірністю витворює два образи: суворого й вимогливого критика-інтерв'юера та відвертого й широкого автора книги, який відповідає на його запитання й зауваження. Ці образи-персонажі бесідують, дискутують, сперечаються й погоджуються з думками один одного, відкриваючи перед майбутніми читачами глибини справжнього авторського „я”. Вкладені в уста свого уявного інтерв'юера навмисне загострені, прискіпливі критичні пасажі (наприклад, „Чи не пішов тут автор книги шляхом коротким і безпечним, а саме: зібрав уже написане, дописав незавершене – і з'явилася книга літературних есе із вкрапленням діалогів автора з письменниками? [75, с. 4]”, „А чим зумовлена назва «Наближення»? Застереження на випадок критичних закидів щодо неповноти вміщених у книзі літературних портретів, приблизності чи неточності оцінок про творчість обраних для дослідження прозаїків? [75, с. 5]”) спонукають митця дати свої відповіді, що вкупі витворюють дискурс розмови,

дивовижний за ступенем відвертості й заглиблення в авторський світ, у тасмичу царину творчих задумів і спроб їх реалізації. Вважаємо це не спробою нейтралізації негативних відгуків, а реалізацією прагнення пояснити суперечливі моменти собі як найвимогливішому цензору, відшукати відповіді на власні важливі запитання, у розмові з самим собою глибше усвідомити свою мету.

Успішна самопрезентація публіциста в жанровій формі автоінтерв'ю зумовлена високою комунікативною культурою митця, продуманою реалізацією обраної стратегії. Як зназначала І. Іванова, в інтерв'ю „достатньо чітко простежується образ і автора, і адресата (причому останній має подвійну природу – це й інтерв'юер, і читач/глядач) [123, с. 11]”, тому митець не лише витворив переконливі образи співрозмовників, а й передбачив та врахував у ході створення автоінтерв'ю реакцію реципієнтів, спрогнозував їх зауваження, те коло проблем, що могло б їх зацікавити. У діалозі зі своєрідним alter ego літературознавець доходить висновку про необхідність психологічного заглиблення у творчий світ письменників-шістдесятників, бо загальна панорама творчого життя літературного покоління неможлива без глибоко індивідуалізованих портретів персоналії: „Щоб зрозуміти бодай якоюсь мірою, що ж собою являє сьогодні література, необхідно пізнати творчу особистість чи не кожного із тих, хто її творить і виступає її конкретним, індивідуальним уособленням і вираженням. Але як це непросто здійснити! Справжній митець – це велика тасмичниця, «розгадувати» яку шляхом проникнення у його художній світ судилося не одному поколінню [75, с. 6]”.

Відзначимо, що зображально-виражальні засоби в цьому жанрі митець використовує нечасто. Однак окремі метафори, семантика яких легко розкодовується співрозмовниками й читачами, дозволяють публіцистові повніше висловити свою думку, здійснити емоційний вплив на аудиторію. Вважаємо важливим той факт, що в ході експерименту на сприймання та розуміння реципієнтами метафор публіцистики М. Жулинського, окремі метафори з інтерв'ю були переосмислені, отримали нове, відповідне сучасним реаліям дійсності, значення.

Отже, завдяки діалогічному характеру жанру, що створює відчуття інтерактивності, безпосередності спілкування з діячем, та вагомому авторитету М. Жулинського, інтерв'ю з ним викликають інтерес читачів і набувають широкого поширення через масове тиражування у засобах періодичного друку. Уміння чітко сформулювати свою думку, аргументовано її довести, привернути увагу громадськості до актуальних проблем стали характерними рисами творів митця цього жанру. М. Жулинський також виявив себе як умілий інтерв'юер, що дало йому змогу створити змістовні психологічні портрети своїх героїв.

2.4. Нарис: творчий синтез факту й образу

М. Жулинський у своїй національно-світоглядній публіцистиці, звертаючись до нагальних проблем і сучасних здобутків українського суспільного життя, активно використовував жанр нарису. Нарис в індивідуально-авторській жанровій системі творчості митця є одним з найчисленніших (нами віднайдено 58 творів цього жанру), що ми пов'язуємо з тими можливостями для творчого самовираження, які закладені у самій його жанровій природі.

Як зазначала В. Галич, досліджуючи нариси Олеся Гончара, жанр нарису дозволяє авторові „найбільш повно виявити себе ... передовсім як письменника, художника слова, й політика, громадського діяча [27, с. 394]”. Широкі можливості авторського самовияву в жанрі нарису роблять публіциста „вільним у побудові композиції, у виборі фактів, конфлікту [2, с. 197]”. У виданні „Публіцистика. Масова комунікація: Медіа-енциклопедія” стверджується, що нарис „має право майже на все і не повинен викликати лише нудьгу [178, с. 252]”. Це твердження цілком справедливе і щодо творчості М. Жулинського, який сам відзначав свою схильність до нескучої суворими жанровими канонами форми викладу змісту [47]. Водночас, поряд з вільним, невимушеним характером подачі думок та емоційно-образною наснаженістю тексту, нарис як жанр має міцне фактологічне обґрунтування, оскільки визначальною ознакою цього публіцистичного жанру є „зображення дійсних фактів, подій, конкретних людей [149, с. 488]”, його називають „реферуючою жанровою формою з наголосом на

фактах [178, с. 238]”. На думку М. Халера, нарис концентрується на завданні перекласти абстрактні факти конкретикою повсякденного досвіду, насамперед завдяки наочності, яка за допомогою меншої кількості чуттєво поданих ситуацій виокремлює деякі характерні ознаки [178, с. 251]. Інакше кажучи, „всі зібрані у ньому (нарисі – *О. А.*) історії і цитати слугують лише *ілюстрацією аналізу* (виділення тут і далі наше – *О. А.*), який, власне, і утворює каркас цього матеріалу [139, с. 132]”. Органічне поєднання конкретики факту з образністю емоційного слова М. Жулинського, динамічного лету думки з невимушеною розповіддю, що підкорена внутрішній логіці авторського мислення, робить його публіцистичні нариси особливо цікавими для читачів. Недаремно, на думку Вальтера фон Ла Роша, „постійне чергування *поглядів та абстракцій, опису та висновку* визначає жанр нарису. Тому автор нарису є більше ніж репортер: він також зображує, але лише для ілюстрації того, що він хоче показати або пояснити [139, с. 132]”.

Найбільшою за численністю утворчій спадщині М. Жулинського є група портретних нарисів. Значну частину їх, після публікації в періодиці, згодом було видано у книгах „Наближення”, „Слово і доля” та „Олег Ольжич і Олена Теліга”. Увагу публіциста до цього жанрового різновиду ми пояснюємо його професійною діяльністю як літературознавця та зацікавленням у створенні правдивої історії української літератури. У портретних рисах М. Жулинський ставить за мету не лише ознайомити читачів з перипетіями життєвої долі письменників, а в першу чергу розкрити їх внутрішній світ, морально-етичні засади життя і творчості. Як відзначав О. Тертичний, основною метою портретного нарису має бути показ тих цінностей, якими живе герой, оскільки „це є винятково важливим моментом у житті кожної людини. Знання «значень життя», яким служать герої публікацій, необхідне читацькій аудиторії для того, щоб звірити свої завдання з метою інших людей, що певною мірою допомагає їй орієнтуватися в цьому світі і, можливо, коректувати свої дії, спосіб життя і т. ін [204, с. 251]”.

Як приклад портретного нарису розглянемо твір „Печаль душі і святість босоногого дитинства” (1994). М. Жулинський,

звертаючись до образу видатного українського письменника і режисера О. Довженка, говорить про його трагічну невідбутість, нереалізований у повній мірі світлий потенціал любові до Батьківщини, до рідного народу, про те жорстоке обмеження владою величного й потужного таланту, що наклало фатальну печать на все життя митця. Тому на перший план публіцист виводить те трагічно зацьковане, що вбивали та не вбили в душі українського генія – його дитинство, розпочинаючи портретний нарис трепетно-ліричним зверненням до читачів: „Не поспішайте долати дорогу з минулого в майбутнє, зупиніться на мить у подиві зачудування світом – і ви побачите, як над вічною рікою життя стоїть світловолосий зеленоокий хлопчик і виманює з казки лева з величною, кудлатою гривною та довгим, із китицею, хвостом [82, с. 4]”. М. Жулинський пропонує аудиторії налаштуватись на відповідну хвилю „зачудування світом”, щоб побачити всю глибину й велич таланту письменника-новатора та зрозуміти джерела його натхнення, звідки він черпав сили для творчості. Маленький хлопчик, що вірить у дива – таким, на думку автора, митець назавжди лишився в душі, він „упродовж всього життя був між небом і землею – між уявним і реальним. Там, у голубих просторах неба його душевне око бачило великі битви поміж велетнями і пророками, та не судилось йому хоч би одну тисячну частку цих битв у хмарному світі приборкати і поставити в ясний книжковий чи картинний ряд [82, с. 4]”. Саме тому публіцист раз у раз, розповідаючи про ті страшні моральні тортури, яким піддав О. Довженка тоталітарний режим – заборону на вільну творчість, вимушену розлуку з Батьківщиною, цькування і переслідування за любов до свого рідного народу, – повертається до світлих спогадів митця про його дитинство та рідних. Бо це життєдайне джерело любові й пам’яті дало геніальному режисерові сили для життя і для мистецтва: „Відчуваючи долею дарований талант „палати в огні своїх пристрастей”, він (О. Довженко – О. А.) замірився відкрити світові свою Україну, її народ у величї душі та безсмерті свого родоводу, свого історичного буття [82, с. 4]”. І тому М. Жулинський, уважний до деталей, не вдається до опису зовнішності дорослого митця, він викликає в уяві читачів образ „здивованого маленького хлопчика з

широко розкритими зеленими очима, на березі вічної української ріки [82, с. 4]”. Цей образ з дитинства, яким автор розпочинає і завершує нарис, слугує не лише композиційно-організуючим обрамленням, а й набуває рис архетипічного символу незнищенності української душі, багатої на таланти, замилованої в природу.

У своїх портретних нарисах М. Жулинський зазвичай формує образ героя, спираючись на якусь одну домінуючу рису вдачі, особливість долі. Стаючи свого роду лейтмотивом розповіді, ця особливість перебирає на себе композиційні функції, допомагає публіцистові організувати різномірну інформацію про життєвий та творчий шлях того чи іншого митця, підкреслює суб’єктивний характер викладу матеріалу, властивий публіцистиці. Часто у вступі автор пропонує аудиторії своєрідного „ключа” до розуміння образу свого героя, створюючи стереотип, який „виступає ключовим смислом культури, ... як текстоорганізуюча структура уможливорює встановлення зв’язку між сприйняттям, мисленням і мовою комунікантів [19, с. 78-79]”. Таким чином, вдале архітектонічне рішення нарису „впливає не тільки на ефективність його сприймання, а має і виховне значення, розвиваючи (або порушуючи) логічну, емоційну, мовну культуру читача [184, с. 12]”. Так, нарис, присвячений Лесі Українці, М. Жулинський починає так: „Боже провидіння наказало їй не полишати зброї – двосічний меч в образі Слова, не відступати, не падати, не втомлюватися. Поетеса не сміла тікати з поля честі – з важкої арени боротьби за Україну, бо так велів їй національний обов’язок, бо до цього спонукала владарка її душі й почувань – муза. Ця горда цариця одбирала в поетеси все: безжально творила з неї невірлицю, яка під її владним поглядом віддавала всі свої потаємні скарби і на її поклик розпочинала з тремтячим серцем свою пісню [66, с. 146]”. Одержимому натхненням, поетичним шалом постає славетна українська поетеса з цього нарису. Завдяки образному, метафоричному початкові читачі з перших рядків занурюються в атмосферу пристрасної й енергійної творчості поетеси, концентруються на тому головному, що, на думку публіциста, було в її житті – на її самозреченому служінні музи й Україні. Поезія, та „безжалісна муза”, „владарка її душі й почувань”,

„горда цариця”, за словами Жулинського, стала для Лесі Українки лікарем і катом, і її вимогливий імператив упродовж усього життя викликав зі зболеної душі поетеси полум’яні пісні. Через двобій виснаженого хворобою тіла й натхненного музою волелюбного духу розкривається непростий життєвий шлях поетеси, її самозречене служіння мистецтву заради блага свого народу.

У вступі до нарису „Павло Тичина” М. Жулинський акцентує увагу на величі поетового обдарування, якому, на превеликий жаль, не вдалось уповні виявити себе. Алюзивний початок тексту репрезентує творчий світ молодого П. Тичини, сповнений життя й жаги творчості: „Розгойдуються мрії та надії на музичних хвилях космічного оркестру в ритмічному танці під дзвонні згуки небесної музики. Поет і планети пориваються досягти Великої Гармонії. Весніє молода душа, слухас, як шумлять гаї, як пряде думками дзвін, повсюдно – сміх, шепіт трав, ... високо кучерявляться хмари і буйними турами женуться великі вітри...”

Світає над Україною, «вже дніє поволі...».

Які щасливі поривання окрилюють уяву молодого Поета! Омолоджується загорнута в скорботний туман неволі Україна, ген он схід розсікає-розкраює темряву мороку та безправ’я проміннями-мечами надії, мечами дії: «Возрадуйся, Маріє» [81, с. 276]”. Публіцист у цьому фрагменті свідомо уводить до тексту метафоричні відсилання до ранніх поезій П. Тичини, наприклад: „шумлять гаї”, „пряде думками дзвін”, „буйними турами женуться великі вітри”, „дзвонні згуки небесної музики”, які, незважаючи на легке перефразування, зберігають текстуальний зв’язок з відомими віршами „Гаї шумлять”, „Закучерявилися хмари”, „Не Зевс, не Пан”. Ці інтертекстуальні елементи дозволяють авторові сформувану в уяві читачів яскравий образ поетичного світу митця-героя нарисувати, вони, завдяки збереженню емоційно-настрогової палітри текстів-донорів, маркують те натхненне піднесення духу та буяння творчої енергії поета, що властиве найпліднішому, на думку М. Жулинського, періоду його творчості. На це ж вказує й асоціонім Поет на позначення П. Тичини. Промовиста деталь – в оповіді про ранній період творчості, що став вершинним у спадщині

митця, М. Жулинський не називає поета на ім'я, використовуючи асоціонім, а говорячи про ті обставини, що змусили поета підкорити своє слово вимогам влади, уживає антропонім Павло Тичина. Таким чином публіцист творить портрет наче у двох площинах: Тичина як Поет, і Тичина як людина, що під страхом смерті підкорилась сильним світу цього. Його життєвий і творчий шлях таким чином постає у викладі М. Жулинського як мінлива комбінація буття генія й буття актора в масці палкого прибічника влади: „Одні маски приростали до живого тіла поезії й починали жити в органічному злитті, висмоктуючи духовну енергію поетів і запліднюючи нею нові образи і теми фальшивим звучанням; інші маски знімалися на якусь мить і відкривали справжнє обличчя; ще інші маски не приростали до живого тіла, але й не відділялися ні на мить, закам'янівши в страху і моральній згідливості [81, с. 275]”.

Для найвиразнішого окреслення постаті майстрів українського слова М. Жулинський обирає відповідний спосіб викладу фактів їхньої біографії. Наприклад, у портретному нарисі про Богдана-Ігоря Антонича публіцист від образного, насиченого емоційними метафорами вступу-опису чарівного лемківського дивосвіту, що назавжди полонив серце юного поета, переходить до лаконічної, спокійної розповіді про дитячі роки митця: „Доглядала, пестила, оповідала казки, вірші, легенди, співала народні пісні сільська дівчина-няня. Уважно слухав, якщо подобалося, просив повторити. Завчав напам'ять, іноді віршував щось своє, вимислене, спонукане оповідями і підсилене враженнями від великого, неосяжного світу темного лісу і світлої місячної ночі... Вчився добре, відзначався постійно, ще з першого класу, за успіхи, бо рано припав до книжки. Любив збирати книги – витрачав на них усі гроші, надіслані батьками [71, с. 6]”. Синтаксичне оформлення розповіді, а саме контекстуально-неповні речення, домінування простих присудків, виражених дієсловами минулого часу, здебільшого відсутня група присудка, що є властивим для розмовного стилю, – створює враження мемуарів сучасників поета, надає інформації характеру ексклюзивності, підсилене контрастом з підкреслено художнім вступом, викликає довіру в читачів й надає текстові документальності, достовірності.

У нарисах про видатних українських поетів М. Драй-Хмару та Є. Плужника публіцист досягає подібного ефекту, використовуючи інший прийом. Для привернення уваги читачів, викликання довіри й емпатії, підсилення сугестивного потенціалу тексту М. Жулинський переносить акцент з постаті поета на його рідних, фокусуючи увагу на долі членів їх сімей, таким чином він формує образ своїх героїв через призму спогадів і вражень найближчих для них людей. Збережена в нарисах атмосфера безпосереднього спілкування автора з рідними митців, дбайливо відтворені деталі побутового характеру набувають у тексті нарису нового, символічного значення: „У квартирі Оксани Ашер я звернув увагу на живописну картину Ярослави Геруляк – відомої української художниці в США. На голубому тлі зриваються в політ лебеді.

– Це символ нашого життя і творчого дерзання, якщо можна так велично говорити про нашу з мамою працю над виданням творів батька, – пояснила Ашер [110, с. 71]”. Поетичний образ птахів, що злітають у височінь, тісно пов’язаний і з творчістю поета-автора сонета „Лебеді”, а відтак набуває у тексті нарису інтегруючого характеру.

Уведені до тексту нарису фрагменти інтерв’ю, особистого епістолярію, щоденників дозволяють читачам відчутти себе очевидцями тих бесід, загострюють почуття співпереживання та пошани до пам’яті поетів: „Лист до доньки (Оксани Ашер, доньки М. Драй-Хмари – *О. А.*). Написаний 9 листопада 1938 р. олівцем на тоненькому папері. Після цього листа було ще чотири і одна телеграма, але їх зберегти дружині поета Ніні Петрівні не поталанило...

– Боялася, що знайдуть, прочитають таке – а я пам’ятаю й до сьогодні ці рядки, бачу їх на тонісінькому аркушикові: „Я не можу тобі писати... Я падаю на роботі, і тоді мене підвішують... Ноги опухли...”. Тому й спалила, – продовжувала дружина поета. – На велике щастя, щоденник Михайлика, його рукописи, правда, не всі, бо частину його перекладів французької поезії, які були написані на цигарковому папері, викурив чоловік сусідки, збереглися до сьогоднішнього дня [73, с. 311-312]”.

Отримана з „перших вуст” інформація про трагічну долю поетів не може не вражати. Промовисті деталі (спалені листи, безнадійно втрачені переклади, що їх викурив сусід), та щирість і сила страждань, якою просякнуті нариси, створюють потужну сугестію, сповнюють співчуттям і смутком за тими, кого безжальна доля вирвала з життя, забрала від рідних. Сила емоційного навантаження цих рядків, жива скорбота вдів, з якою не порівнюються сторінки сухих фактів, підносить їх образ до рівня узагальненого символу сотень і тисяч дружин безневинно репресованих, загиблих безвісти на чужині, страчених безжальним режимом. Як зазначала М. Воронова, „портрет повинен розкрити людину, яка є центром осмислення, але політичний портрет має своїм центром політичну ситуацію, історичний портрет ставить у центрі епоху і час, культурологічний – буття культури. І хоч пріоритетною залишається людина й її духовний світ, проте точкою відліку мислення про людину є ситуація – політична, історична, культурна [25, с. 145]”. Тож окремі факти особистого життя набувають таким чином характеру штрихів до панорамного полотна доби, засвідчують обставини, у яких жили і діяли митці.

Зі спогадів рідних постають окремі, раніше невідомі факти біографії поетів, повніше розкриваються їхні образи. Уведені М. Жулинським у текст нарисів розповіді дружин про звички, побутові особливості, цікаві випадки з життя, окремі риси характеру митців дозволили йому створити живі, людяні у своїй простоті, багатогранні, яскраві образи, незатерті посмертною канонізацією. Так, у нарисі про Є. Плужника публіцист наводить історію його знайомства з майбутньою дружиною з її слів: „Прошу розповісти про перше знайомство з Євгеном Плужником, про ті короткі роки спільного життя...

Галина Автономівна замовкла, прикривши повіками очі, а я подумав, яким світлим, глибоким і повнозрілим було почуття юної Галини, якій пророчили блискучу театральну кар’єру, якби її не зупинила хвороба Євгена ...

– Так от, сиділи ми тоді на тому засіданні, говорили, говорили і що викинув Плужник? – Галина Автономівна наче прокинулася –

вернулася з минулого. – Ні, слово «викинуть» сюди не підходить. Він оглядав-оглядав моїх поклонників, я кажу: «Я їх гнать не буду і любити їх не буду». І що ж він зробив? Встав, при всіх мене обняв і поцілував. Це вразило не тільки мене, а й усіх присутніх [90, с. 1]”.

Такі подробиці, невідомі широкому загалу, привертають увагу до постаті митця, деталізують його образ, створений у нарисі, надають розповіді про поета достовірності, щирості, тепла.

Характерною особливістю портретних нарисів М. Жулинського є відсутність нав’язування авторської оцінки дій, вчинків чи особливостей вдачі митця. Публіцист не ідеалізує своїх героїв, не приховує їх вад і помилок. У той же час він не намагається їх засудити. Вчений делікатно пропонує своїм читачам власну концепцію образу того чи іншого поета, залишаючи за аудиторією право робити власні висновки. Наприклад, у нарисі „Йому судилася доля Данте” славетний український поет Т. Осьмачка зображений досить неоднозначно: „Йому судилася вічна боротьба. У цей бій з усіма за себе вступила знеможена душа поета, який в самооцінці вивищувався так, що іншим, талановитим і самолюбним, лишалось або затаїтися в мовчанні, або вибухати гнівним запереченням... Що ж, Тодось Осьмачка вважав себе генієм. За життя. І не питав на це згоди ні в кого. Лише гірко ображався, що цього не усвідомлювали інші. Та ще, виявляється, крали в нього славу та його образи... Тут, в еміграції, він, Тодось Осьмачка, один, найталановитіший. І неоцінений. Визнання і пошанування з боку своїх – годі чекати, навколо лише заздрісники, невігласи, тугодуми і скупердяї, хіба що в Нобелівському комітеті... Засилав туди свої книги ... [64, с. 4]”. Тодось Осьмачка у нарисі постає гордовитим, навіть марнославним, поривчастим, самолюбивим. Але М. Жулинський говорить про це не з осудом, не з іронією, а з розумінням та пошаною до його складної й суперечливої творчої душі, він звертається до особливостей характеру поета, його індивідуально-особистісних рис для того, щоб дати уявлення про його внутрішній світ, створити його правдивий, неупереджений портрет. Бо перш за все публіцист має на меті пояснити самому собі (та поділитись набутим знанням з іншими) мотиви і внутрішні рушійні сили вчинків митця, а тоді

запропонувати аудиторії „ключ до розуміння” майстра слова: „Він приходить до нас, цей вічний пілігрим української долі... Приходить не для того, щоб в історіях і підручниках виокремити для себе місце літературного класика, а для того, щоб вступити у вічний бій за повсякчасне оновлення мистецтва [64, с. 4]”.

Відзначимо, що М. Жулинський у своїх нарисах фокусує увагу на психологічних особливостях митців, прагне проникнути в таємниці їхньої особистості. Таку особливість представлення героя вважаємо природним виявом жанрової природи портретного нарису, про яку М. Подолян писав: „У центрі портретного нарису – людина. Не просто «робот», «істота», а людина з характером, з її духовністю, з конкретними вчинками, які розкриваються в суспільно значимих діях, конфліктних ситуаціях... Головна особливість нарису – розкриття духовного світу героя, окреслення його характеру [167, с. 31-32]”. Натомість описові зовнішності він відводить у нарисах другорядну роль, використовуючи його перш за все для психологічної характеристики героїв. Зовнішні особливості українських майстрів слова ніколи не набувають рис самодостатнього портрету, а стають додатковим штрихом до психологічної характеристики митців, підкреслюють ту чи іншу рису їхнього характеру, бо не зовнішність, а особистість героя нарису перебуває у центрі уваги автора. Так, у портретному написі, присвяченому Богдану-Ігореві Антоничу, М. Жулинський удається до опису зовнішності поета, підкреслюючи контраст між його буденним виглядом і незвичним, жагучо-життєлюбним ліричним „я”, що струмило з рядків його поезій: „Заглиблений у себе, нерідко замкнутий, найжачений, гордовитий, самовпевнений і водночас – зняковіло усміхнений, сором’язливий. Ті, хто з захопленням і подивом читали його перші поезії..., з деяким розчаруванням дивилися на білявого, невисокого на зріст юнака, тисли мляву руку молодого поета, розглядаючи його обважнілу, схильну до товстіння постать, а отже, з драматичним „натяком” на слабосиле серце, велику, з полисінням голову, яку обважнювали масивні рогові окуляри. Невже це той „хлопчина з сонцем на плечах”, „п’яний дівчак із сонцем у кишені”? [71, с. 6]”. Портретні особливості поета підкреслюють його інтравертність,

звернення в поезіях до свого власного „неспокійного духовного задзеркалля [71, с. 6]”, внутрішнього космосу, „неспокійного у своєму бажанні виповідання незбагненої музики [71, с. 6]”, звідки поет черпав натхнення.

Такий різновид жанру, як проблемний нарис, у публіцистичній спадщині М. Жулинського є менш численним. Цей факт впливає зі специфіки письменницької публіцистики: „Цей жанровий різновид більш притаманний професійним журналістам, бо він передбачає подальше оперативне втручання для розв’язання поставленої автором проблеми [27, с. 412]”. Проте, ясна річ, публіцист не залишається байдужим до гострих, болючих питань, що потребують ретельного дослідження, він реагує на актуальні проблеми сучасності, у тому числі, і в формі проблемного нарису.

Характерною особливістю творів такого жанру є життєва достовірність, конкретність фактів, фокусування на реаліях дійсності. На перший план виступає вміння публіциста дібрати факти, відсікти зайві подробиці, вибудувати на основі них власну концепцію розв’язання певної політичної, суспільної, морально-етичної проблеми. Як відзначав О. Тертичний, „проблема в нарисі виступає як перешкода, яку намагаються подолати цілком конкретні люди з їх перевагами і недоліками. На поверхні тієї або іншої діяльності, яку досліджує нарисовець, проблема дуже часто виявляється через конфлікт (або конфлікти), через зіткнення інтересів людей. Досліджуючи ці конфлікти, їх розвиток, він може дістатися до суті проблеми [204, с. 256]”.

Яскравим прикладом проблемного нарису, на нашу думку, є твір „Поклик рідної землі – голосом материнської мови” (з підзаголовком „Роздуми, навіяні «Словником Берестейщини»”). У центрі уваги публіциста – проблема нищення національної самоідентифікації мешканців Берестейщини. Нарис постав як відповідь на лист знаного українського правозахисника, наукового діяча, автора унікального „Словника Берестейщини” В. Леонюка до редакції журналу „Українська культура”, у якому він з болем і тривогою писав про ті утиски національних і культурних прав, яких зазнають етнічні українці на територіях інших держав, про заборону й вилучення з бібліотек

його словника, що був чи не єдиним джерелом інформації про мову, культуру та історію українців Берестейщини. М. Жулинський не міг обійти мовчанням цей випадок, його стривожили дії білоруської влади, через які понад один мільйон етнічних українців чим далі, тим більше окутується мороком „ідеологічного гіпнозу [84, с. 11]”, асимілюється, втрачаючи пам'ять предків.

Героями нарису стали окремі мешканці українських етнічних земель: механік Іван Киришок, молода поетеса Женья Жабінська та упорядник словника Володимир Леонюк. Їх образи стають у проблемному нарисі засобом переконання, „уводяться у публіцистичний твір як аргументи в авторській концепції [4, с. 162]”. Через розповідь про їх життя та діяльність, боротьбу за своє національне самовизначення й самоусвідомлення публіцист підводить читачів до думки про життєву потребу кожної людини – знати свою історію, культуру, мову, мати змогу пишатись своїм походженням. Мова предків стала для героїв нарису своєрідним кодом і ключем до здорової свідомості, автентичного світовідчуття, повної творчої самореалізації. У розмові з публіцистом вони відверто говорили про ту роль, яку відіграло звернення до материнської мови в їхньому житті: „Як колись писала по-польську ще в початковій школі, потім пробувала по-білоруську. Але то все не було тоє, все здавалось чужое. Потім зачала писати по-нашому і тут однайшла. Познала, яка наша мова є хороша і зовсім не убога, як нектори кажут. То тому, що писала, почала думати, кім ми на правду є. Тому однайшла свою національність... Колись мама мене запитала, чи добре зробила, що навчила мене по-нашому говорити, а я мамі одказала, що *ніколі Юої би не вибачила, якби мене теї мови не навчила*» [85, с. 11]”. Бо лише рідною мовою, мовою предків може озватись до серця Батьківщина. Ця ідея, винесена в образний заголовок твору, червоною ниттю проходить не тільки через текст нарису, а через долі його героїв. М. Жулинський з гордістю говорить про результати цієї праці, зокрема про створення першого енциклопедичного довідника „Словник Берестейщини”, що став „першою ластівкою, яка вирвалася на простір національного пробудження українців Берестейщини [85, с. 10]”.

Митець свідомо уводить до тексту нарису фрагменти поетичних і мемуарних творів, написаних рідною для героїв говіркою, вибудовує оригінальну, багатогранну у своєму діалектному звучанні інтертекстуальну структуру твору. Інтертекстуальні елементи несуть у собі потужний впливогенний потенціал, завдяки їх емоційній насиченості та щирості аудиторія відчуває свою причетність до подій, що привернули увагу і стривожили автора, переймається тими ж емоціями, а завдяки своєрідному мовному оформленню отримує змогу долучитися до невідомих раніше поетичних джерел Берестейщини, ніби з перших вуст отримати інформацію про пережите героями. Так, вірш Ж. Жабінської „Мамо, ким ми є?” вражає глибинною силою розпачу, трагічністю болісного віднайдення себе у світі:

«Мамо, ким ми є?»

...Хтось пробував відказати:

– От, кажуть, що якісь хахли.

– Мамо, ким ми є?

Росло запитання й росла я.

Вдома казали:

– Руські.

Знайомі казали:

– Поляки.

В школі казали:

– Беларусі... [85, с. 9]

Але, незважаючи на несприятливі умови, у які поставлені українці Берестейщини та Підляшшя, на ті утиски влади, яких вони зазнають на своїй рідній землі, національна свідомість їх повільно, але невпинно пробуджується. М. Жулинський впевнений, що українська свідомість буде збережена: „Вона пробуджується, пронизує, мов молодий пагін бамбука, ідеологічну „бруківку”, якою замостили національну пам’ять комуністичні режими [85, с. 8]”.

У проблемних нарисах М. Жулинський використовує прості зрозумілі метафори. Позначені реаліями сучасної публіцистичної дійсності, ці суспільно-політичні метафори полегшують сприйняття інформації споживачами та легко розкодовуються, що засвідчили результати експерименту.

У творчому доробку публіциста є й подорожні нариси. Незалежний Харків, враження від свята „Слобожанського Великодня” та відвідин у 1995 році цього міста зі славетною історією, від спілкування з культурною елітою Слобожанщини стали матеріалом для написання своєрідних подорожніх нарисів М. Жулинського „Харків: «До кого твій клич»” та „Найкраща форма боротьби – праця!”. Ці нариси було опубліковано в газеті „Вісті з України”, а згодом вони увійшли до збірки публіцистичних творів культурософської тематики „Заявити про себе культурою”.

Публіцист перш за все звертає увагу на ту історичну роль, яку відігравав для України в минулому та відіграє сьогодні Харків. Цитуючи рядки поезії Павла Тичини, що їх винесено до заголовка нарису „Харків: «До кого твій клич»”, Жулинський удається до своєрідної полеміки з поетом. Тичинині слова: „Угроз ти в глейке многоріччя. Темний, як ніч [108, с. 1]”, присвячені тогочасному Харкову, виступають ключовою сюжетотворчою тезою, за якою йде авторський контраргумент. Вони викликають в уяві публіциста заперечення, уособлене галереєю осяйних митців, що прославили своїм життям і творчістю не лише рідну Слобожанщину, а й усю Україну. „Чому темний, як ніч?” – ставить риторичне питання автор, аби актуалізувати у пам’яті читачів образи тих харків’ян, кому місто завдячує славою. „Чому, ... коли проміниться на всю Україну (і хіба лише на Україну)? Сковорода, коли Харків завдяки незабутньому Каразіну проклав усій Україні університетську дорогу знань і наук, коли сам Шевченко по-синівськи схилився у сповіді перед харків’янином Квіткою-Основ’яненком, а харківською школою романтики спокушався не один піїт в надії на визнання себе в образному слові, коли виняткова інтенсивність творчої енергії Леся Курбаса і Йосипа Гірняка відкрила березневі, березольські джерела весняного буяння не лише театрального мистецтва [108, с. 1]”.

Завдяки інтертекстуальному характерові нарису М. Жулинський буде своєрідну ретроспективу світлих та темних сторінок історії культурного життя Харкова. Це дозволяє митцеві здійснити проєкцію їх на день сьогоднішній, підводить історичну детермінацію під сучасні події в житті міста та всієї Незалежної України.

Публіциста тішать паростки нового театрального мистецтва, що їх пустило старе коріння „Березоля”, ожиле у вільній державі. „Живе „Березіль”, живі славні курбасівські традиції! [108, с. 2]”, – ділиться він з читачами всього світу своїми враженнями, своїм щирим захопленням харківською виставою.

Але М. Жулинського непокоїть те, що сьогодні оживає не лише світле минуле, а й нагадують про себе й трагічні моменти історії Харкова. Митець згадує нищівні наслідки антиукраїнської політики радянської влади, творить цілий мартиролог талановитих діячів культури і політики, що заплатили життям за працю на українській ниві: „Хіба можна оминати в емоційних «переживаннях» Харкова мистецький злет творців «Вапліте» і «Літературного ярмарку», трагічний постріл у скроню Миколи Хвильового, фантастичні успіхи п'єс Миколи Куліша в постановках «Березоля», охоплений страхом і скорботою невимовних втрат письменницький будинок «Слово»... [108, с. 1]”. Наслідки того ми бачимо сьогодні: „Лицемірство, нечесність, зрадливість, кон'юктурність, політичний цинізм і аморальний кар'єризм – ці та інші „свідчення” моральної деградації суспільства мають глибокі коріння [108, с. 2]”.

Пошук засобів подолання тих негативних наслідків минулого, на глибоке переконання М. Жулинського, має початися негайно. Адже зволікати у цій життєвоважливій справі не можна – мова йде про майбутнє України, про майбутнє всієї нації. Публіцист обстоює думку про те, що без розвитку національної культури, яка повинна повсякчасно пульсувати в органічному ритмі взаємодії зі світовою культурою, – суспільству не вдасться вийти на нову орбіту цивілізаційного розвитку, а порятунок культури немислимий без посилення інтелектуального потенціалу суспільства, його оновлення й розширеного відтворення.

Особливо актуально звучать ці слова в Харкові, колишній столиці України, що була флагманом українізації ХХ ст. Сьогодні, у незалежній Україні, назріла потреба нової українізації, звільнення від ідеологічних тенет радянського минулого, піднесення на новий рівень української національної самосвідомості. А для харків'ян це – справа честі: „Хай пролунає клич Харкова! До нас усіх хай пролунає

цей клич відкрити справжнє своє обличчя, на якому досі застигла зловісна гримаса тотальної міфологізації, обличчя, не приховане за ідеологічною маскою, обличчя відкритого демократичного суспільства [108, с. 2]”.

І харків'яни, за словами М. Жулинського, з гідністю виконують цей обов'язок перед усією Україною. З глибокою повагою та подякою від імені усіх небайдужих до долі української культури публіцист згадує імена справжніх сучасних подвижників, що, попри несприятливу економічну ситуацію, культурно-мовні складнощі, активно й самовіддано працюють на харківській ниві освіти й культури. Серед них і невтомний автор-видавець української книги І. Михайлин, і голова Харівської організації Спілки письменників України І. Перепеляк, і Р. Катаєва, що працює над перекладами творів поетів-дисидентів, і народний депутат О. Бережний, чийми зусиллями постала нова школа в с. Рокитному, й організатори „Слобожанського Великодня” Валерій Мещеряков та О. Марченко. М. Жулинський не просто перераховує імена культурних діячів, він майстерно двома-трьома влучними словами творить міні-портрет кожного з них, подаючи об'ємне, панорамне зображення культурного життя Харкова. Таким чином, прізвища конкретних осіб є не просто фактологічною складовою нарису, а формують своєрідний узагальнений образ людини, небайдужої до долі української культури.

„Слобожанський Великдень”, яким його побачив та репрезентував М. Жулинський, довів, що попри різного роду складнощі, українська культура, як запорука успішного розвитку держави, має сили та міцне історичне підґрунтя для відродження та рівноправної участі у творенні світового культурного комплексу. Незважаючи на мовні та культурні утиски тоталітарного режиму, на понівечену за роки панування радянської влади українську ментальність, на втрати української скарбниці духу, Харків був і залишається справжнім українським містом, українським за духом, за світовідчуттям. Світлим ліризмом і радісним захопленням цим містом сповнені заключні рядки нарису „Найкраща форма боротьби – праця!”: „Весняний, загорнутий у яскраву зелень Харків позаду. Але

не віддалився він від нас, навпаки, наблизився до наших сердець, бо ми ще сильніше зрідлилися з цим козацьким краєм, величавим містом, у якого горде, своєрідне українське обличчя. Вдячність і слава Харкову! [76, с. 6]”.

Тож, за глибоким переконанням М. Жулинського, Україні та Харкову є куди розвиватися. Є потужний духовний потенціал, що його накопичили попередні покоління видатних митців-слобожанців, є живильна скарбниця української культури, яка здатна дати поштовх до відродження та вдосконалення економічного базису України, наснажити сьогodнішню генерацію інтелігенції та підвести Українську незалежну державу на новий щабель розвитку.

У творчій спадщині М. Жулинського-публіциста помітне місце займають і літературно-критичні нариси. Як приклад розглянемо цікаве своєю гостроактуальністю та публіцистичним спрямуванням дослідження „Високий світоч віри: Голодомори в Україні та роман Василя Барки „Жовтий князь””.

У своїй розвідці М. Жулинський пішов значно далі літературно-критичного аналізу особливостей твору. Він створив яскраво публіцистичний, насичений громадянським пафосом нарис з виразною сугестивною інтенцією. М. Жулинський ставить за мету крізь призму подій літературного життя та аналіз особливостей літературного твору висвітлити актуальні проблеми суспільства, привернути увагу до гострих питань сьогodenня.

Публіцистичність твору М. Жулинського, визначальною для якої є „широке суспільне звучання, гаряча зацікавленість, відкрита тенденційність, проблема, полемічність і специфічна, властива саме публіцистиці образність [120, с. 127]”, знаходить вияв у здійсненому доборі документальних фактів, що покликані проілюструвати авторську позицію, у риторичності звернень до аудиторії, у сугестивності образів, у панорамності відображення багатоаспектної проблеми.

Аналізуючи роман Василя Барки «Жовтий князь», М. Жулинський називає цей літопис страждань українського народу „свідченням перед людьми України і перед Богом, як найвищим суддею ... діянь і совісті [51, с. 51]”. Письменник зберіг у пам'яті

спогади про ті часи нелюдського нищення народу, аби донести правду до прийдешніх поколінь, „бо знав, що Україна духовно просвітлиться – чорні дні тоталітаризму будуть переборені світлом християнської любові. Він, поет і мислитель, цю віру в пробудження національного духу, гордості й величі вселяв у кожне своє слово [51, с. 8]”. Спираючись на текст роману В. Барки, М. Жулинський наводить факти, уривки з архівних матеріалів, свідчень очевидців, творячи панорамну документальну картину лиха, здійснюючи властиву для публіцистичного твору трансформацію образу в факт, а факту в образ. Крізь призму зображеного у художньому творі голодомору публіцист показує загальну картину нищення української душі, руйнації людської психіки: „Варварський «закон про колоски» підняв нову, небачену досі хвилю нацькування дітей на батьків ..., глухої, звірячої ненависті людини до людини, доносів, підозр і знущань. ... Люди їли власних дітей, рідних, полювали один на одного, виловлювали мишей, ворон, пацюків, викопували трупи померлих від голоду, варили і їли... Свідомо й послідовно вводилась в систему внутрішньої політики ідеологічна і морально-психологічна деформація суспільства, руйнувалися віками утверджені і сповідувані принципи народної етики і моралі, нівелювалися елементарні засади й основи людського співжиття [51, с. 32-33]”. Усі моральні цінності, властиві українській ментальності, – материнська любов, повага до батьків, добросусідські взаємини, шанування пам'яті померлих – були уражені нелюдськими тортурами голоду. М. Жулинський прагне, аби кожен з читачів, схиливши голову перед пам'яттю загиблих, згадав про сьогоднішній стан суспільної моралі, про відродження та збереження споконвічних духовних цінностей, аби страшна трагедія ніколи не повторилася.

Сьогодні, коли повсюдно точаться палкі дискусії про визнання голодомору геноцидом українського народу, коли на міжнародній арені це питання досі залишається відкритим, роман В. Барки, на думку М. Жулинського, набуває особливої актуальності й гостроти. Адже він є вагомим аргументом, бережно зібраним та узагальненим свідченням доби. „Голод 1932-1933 років в Україні за багатомільйонною кількістю жертв, територією

поширення, демографічними, соціально-економічними, морально-психологічними наслідками є глобальною трагедією ХХ століття і повинен розглядатися, як злочинна агресивна акція проти українського народу, назва якої – етноцид [51, с. 43]” – стверджує М. Жулинський. Спростовуючи закиди скептичних опонентів у „жебранні перед ООН”, „нав’язливій ідеї уряду”, що так часто лунають у ЗМІ, Жулинський наголошує на світовому значенні визнання української трагедії, адже світ „повинен вповні усвідомити, які жахливі соціально-демографічні експерименти здійснював комуністичний режим [51, с. 44]”, повинен дізнатися правду, приховвану радянською владою за показним благополуччям, інсценізованим для закордонних гостей-дипломатів [51, с. 29].

Отже, М. Жулинський активно працює в жанрі нарису. Завдяки генетично закладеній вільності форми, свободі авторського самовираження, насиченості мовними засобами впливу, твори цієї жанрової групи є ефективними з точки зору реалізації авторської прагматики та цікавими для читачів. Такі жанрові різновиди нарису, як портретний, проблемний, літературно-критичний, подорожній, дозволили митцеві активно реагувати на події в різних сферах сучасного життя. Нарис М. Жулинського відзначаються продуманістю композиції, підвищеною увагою до мовних засобів впливу, оригінальністю образів, доцільним використанням інтертекстуальних та мемуаристичних елементів як засобів впливу.

2.5. Особливості радіопубліцистики як аудіального жанру

Радіо як канал масової комунікації відзначається великими можливостями для формування суспільної думки, потужним сугестивним потенціалом, радіус дії якого охоплює широкі соціальні кола слухачів. Пріоритет аудіовізуальних засобів масової інформації, зокрема радіо, у соціумі відзначав білоруський журналістикознавець А. Белько, стверджуючи, що „поняття «четвертої влади» можна трактувати як владу ЗМІ, *особливо аудіовізуальних* (виділення наше – О.А.), над темами, проблемами суспільних обговорень і повідомлень, а в тривалій перспективі – над тим, що сприймається в суспільстві як найважливіше, і над розвитком тенденцій [11, с. 2-3]”. Проте на сьогоднішній день радіо обіймає переважно розважальний

сегмент українського інформаційного простору, що породжує дефіцит якісних культурно-освітніх та соціально-політичних програм.

М. Жулинський є одним із тих вітчизняних майстрів слова, хто намагається заповнити цю лакуну в мас-медіа. Його цикл радіопередач „Українська література: вчора і сьогодні” став своєрідною візитівкою „Каналу духовного відродження Радіо «Культура»”. Нами залучено до аналізу 54 твори цього жанру.

Відзначимо, що радіопередача М. Жулинського „Українська література: вчора і сьогодні” є літературно-критичною. Але це аж ніяк не виносить її за межі дослідження публіцистичної спадщини автора. Бо, як відзначають деякі теоретики журналістики, „літературна критика і публіцистика досить часто взаємопереплітаються [27, с. 37]”. В. Лизанчук стверджував, що “суспільний характер таких програм не викликає сумніву. Діапазон прояву ідеолого-політичних тенденцій простежується у відборі тих чи інших творів для ефіру і виконавців, у планово передбаченій підготовці музичного «фону» того чи іншого мовлення [146, с. 144]”. М. Жулинський ставить за мету не лише створити у вітчизняному радіопросторі середовище високої духовної культури із залученням найширшої аудиторії, наблизити високе мистецтво слова до слухачів, прищепити їм «відчуття голоду» на прекрасне, а й крізь призму подій літературного життя та аналіз особливостей літературного твору висвітлити актуальні проблеми сучасного життя, привернути увагу до гострих питань сьогодення. Як зазначав сам публіцист, він ставить перед собою мету „вивищувати людину над собою ... заради того, щоби відчутти смак життя. ... І, безперечно, без мистецтва, без літератури, без культури людина цієї насолоди не зможе пережити [47]”. Публіцистичність окремих літературознавчих творів М. Жулинського є закономірною, адже дослідник І. Бестужев-Лада слушно зараховує аналіз мистецьких явищ та культурних процесів до комплексу стійких соціально-політичних проблем [12, с. 26], оскільки національне та соціальне самопочуття радіоаудиторії тісно пов’язані між собою, а В. Смирнов говорив про „єдиний тип творчості – публіцистичний [197, с. 38]”, що є інтегруючим для усіх радіотворів.

Актуальність порушених проблем у радіопередачах М. Жулинського вбачаємо в їх вагомому державотворчому потенціалі та ідеологічно-консолідаційному значенні. Звертаючись в рамках передачі до надбань української культури, торкаючись актуальних суспільних проблем сучасності, публіцист витворює гармонійний, високодуховний та культуроцентричний концепт української національної ідеї. Цикл радіопрограм М. Жулинського вважаємо гідним утіленням думки В. Лизанчука про значення історико-культурологічних передач для сучасного українського суспільства: „Відомо, що духовність нації становлять найрізноманітніші форми національної культури. Духовний потенціал нації – передумова і головний рушій соціально-економічного оздоровлення суспільства. Якщо кожний громадянин України прагнутиме, мовлячи словами І. Франка, «виростати духом», формуватиме українською мовою новий, запліднений ідеєю повсякчасного руху і зросту духовно-національний клімат у суспільстві, то держава досягне динамічного розвитку”, що підтверджується зверненням науковця до творчості М. Жулинського з метою ілюстрації своїх слів [143, с. 172].

Говорячи про радіопередачу М. Жулинського „Українська література: вчора і сьогодні”, відзначимо її виразний оригінально-авторський характер, варіативність композиційної побудови, вільну есеїстичну манеру викладу матеріалу, синтетичну жанрову природу. Публіцист зазначав, що він не є прихильником суворого дотримання літературних канонів щодо форми: „Мене більш цікавить не форма, а можливість вираження себе, мого власного, особистісного ставлення до того чи іншого явища, події, твору, процесу [47]”. Насиченість тексту різножанровими елементами дозволяє автору створити глибоко особистісний, емоційно-образний твір, що не залишає слухачів байдужими. Але не викликає сумнівів те, що вдало дібрана жанрова форма радіовиступу має важливе значення для успішної комунікації, бо жанр – „своєрідний «інструмент», за допомогою якого автор створює й оформлює свій виступ в ефірі за законами публіцистичної творчості. Жанр – це «місток», за допомогою якого журналіст вступає в мовне спілкування з невидимим слухачем і спілкується з ним з певною метою, втіленою у творі [197, с.

12]”. Тому питання жанрової природи авторської радіопередачі М. Жулинського потребує особливої уваги.

Традиційна класифікація жанрів радіожурналістики (радіопубліцистики), яку підтримують В. Лизанчук [143-144], В. Смирнов [197], колектив авторів підручника „Радіожурналістика” [180], на основі способів відображення дійсності поділяє радіожанри на три групи: інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні. На основі цієї класифікації визначаємо радіопередачу М. Жулинського „Українська література: вчора і сьогодні” як *радіобесіду*, усвідомлюючи той факт, що поділ журналістських творів на жанри і жанрові групи досить умовний, оскільки система жанрів є динамічною та залежною від особистісних характеристик автора, а радіопередачі в межах циклу значною мірою варіюють за формою та змістом. Підставами для такого визначення вважаємо основні формотворчі ознаки радіобесіди, зокрема діалогічність, фаховий аналіз інформації, розмовно-невимушений характер викладу матеріалу, вільна композиція, освітньо-дидактичне спрямування, які знайшли виразне втілення у радіопередачах циклу „Українська література: вчора і сьогодні”.

Жанр радіобесіди є органічним для радіомовлення з огляду на його генетично закладену діалогічність, зосередженість на слухачах як співрозмовниках. В. Лизанчук зазначав: „Слово, що звучить, підпорядковується законам усного мовлення [145, с. 109]”, тому радіовиступ наближається за структурою, логічною побудовою й художніми засобами до усної бесіди. Колектив російських науковців звертає увагу на те, що „ефект залученості слухачів у передачу досвідчені журналісти створюють, наближаючи її до природного мовного спілкування людей. Одна з основних форм усної мови – діалог, тобто розмова двох або декількох осіб, що обмінюються інформацією або зайняті колективними пошуками вирішення якої-небудь проблеми. Діалогічність властива багатьом матеріалам радіо, вона витікає з його акустичної природи, хоча і має деякі особливості. Її своєрідність визначається тим, що співрозмовники розділені простором, між мовцем і слухачем, як правило, відсутній безпосередній зв’язок. Проте журналіст біля

мікрофона завжди звертається до слухача, припускаючи в ньому співбесідника, активного учасника двостороннього контакту, наче передбачаючи його реакції, хід думки, можливі питання, будуючи систему інформації і логічних доводів таким чином, як він робив би це в умовах бесіди [180, с. 89]”. „Спілкування зі слухачем засобами радіослова, – за влучним виразом Д. Шаповала, – є своєрідною моделлю знаходження цікавого співрозмовника кожним із нас [217, с. 392]”, а, значить, задіює ті ж органи відчуттів, що й при усному спілкуванні, використовує ті ж механізми впливу, будується за тими ж композиційними принципами. Тому оригінальні за композиційною побудовою, емоційно-невимушені за тоном та суб’єктивно-оцінні за характером викладу матеріалу радіобесіди М. Жулинського приваблюють слухачів зримим, чітким образом автора, що не ховається за маскою безапеляційних суджень чи загальних міркувань.

Жанрові радіобесіди властиве просвітницьке спрямування, вона несе в собі освітній потенціал, обов’язково ґрунтується на думці фахівця. За словами В. Смирнова, „функція бесіди – повідомити нові знання слухачам у формі глибокого, системного викладу певної теми. Тема бесіди завжди актуальна, співзвучна часу, а нерідко й викликана оперативним приводом [197, с. 146]”. Прагнення поділитись знаннями декларував і сам М. Жулинський: „У першу чергу я намагаюсь тих, хто цікавиться, хто слухає, просвітити, долучити до літератури, до тих проблем, якими ми живем у сфері культури. Я прагну дати їм якийсь ключик, щоби вони могли відкрити самостійно того чи іншого письменника [47]”. Цікавий, актуальний, подекуди ексклюзивний (досі неоприлюднюваний) фактичний матеріал про життя та творчість українських майстрів слова в поєднанні з авторським аналізом несуть потужний освітній потенціал, дають змогу аудиторії дізнатись нове та переосмислити вже відоме. Наприклад, у радіопередачі, присвяченій видатній українській письменниці та громадській діячці Олені Пчілці, митець, розповідаючи про її життя, розставляє акценти на тій ролі, що відіграла ця мужня жінка в історії української культури, творить її образ в трьох іпостасях: як жінки-матері, жінки-поетеси і жінки-громадянки. Органічне поєднання цих соціальних ролей зробило

Олену Пчілку, за його словами, постаттю настільки визначною, що її ми досі не можемо оцінити. Митець вдається до прийомів, що увиразнюють цю трагічну неоціненність, емоційно впливають на слухачів, викликаючи суголосні авторському настроєві емоції. Так, М. Жулинський розпочинає оповідь про життєвий та творчий шлях Олени Пчілки з опису кладовища, де похована вона поряд зі своїми дітьми, що пішли з життя на її очах, налаштовуючи читачів на співчуття й пошану до пам'яті мисткині: “Коли стоїш перед могилою і дивишся, що тут похований її (Лесі Українки – *О. А.*) брат Михайло ..., тут похований її батько... У 1913 році помирає Леся Українка. І тільки через майже два десятиліття до рідних своїх, до своїх дітей, до свого чоловіка приходять Олена Пчілка. 4 жовтня 1930 року вона помирає на 81 році життя. Ця дивовижна жінка, яка прожила 81 рік, відходила з життя у повній самотині [106]”. Відзначимо, що для радіопередач М. Жулинського властива продумана простота й економічність використання зображально-виражальних засобів, уникання надмірно пафосної тропіки, занадто експресивних конструкцій, задіювання ресурсів конотування як елементу створення іміджу свого героя, тобто „уміле використання емоційно заряджених (забарвлених) слів і речень [212, с. 8]” Так, у наведеному вище прикладі сугестивний потенціал тексту реалізують лексеми „кладовище”, „померти”, „самотина” з конотаціями смутку, журби, а також перифрастична метафора на позначення смерті „приєднатися до своїх рідних”, яка є своєрідним узагальненням самотнього життя О. Пчілки. Зовсім інші емоції викликає розповідь про династію Драгоманових-Косачів. Публіцист з піднесенням і щирим захопленням розповідає про традиції національно свідомого виховання в родині Олени Пчілки, про патріотизм, прищеплений нею дітям, що став опорою їх таланту, про її визначальну, героїчну на той час принциповість, зокрема, про її сміливий виступ на відкритті пам'ятника І. Котляревському, що став першим у царській Росії україномовним публічним виступом. Такі епізоди з життя письменниці стають яскравими штрихами її мистецького портрету.

Говорячи про жанрові особливості радіопередачі М. Жулинського “Українська література: вчора і сьогодні”,

відзначимо, що в окремих випадках спостерігаємо її свого роду жанрову міграцію з аналітичних жанрів до художньо-публіцистичних. Окремі радіопередачі циклу набувають виразних рис художньо-публіцистичного нарису та радіокомпозиції, відзначаються більш насиченою образністю, підкресленими ліричними інтонаціями автора, ширшим охопленням матеріалу, увагою до особистісних рис героя розповіді. Яскравим прикладом передачі-радіонарису є випуск від 20 березня 2009 р., присвячений видатному українському письменнику Ю. Мушкету, у якому вповні виявилась “широта знань, і глибина мислі, і постійна здатність автора на здивування та навчання [130, с. 39]”. М. Жулинський створює зримий, колоритний публіцистичний портрет героя, ділячись своїми, подекуди глибоко інтимними враженнями від зустрічей з ним і спогадами про нього акцентує увагу слухачів на цікавих, невідомих широкому колу рисах митця. Публіцист досягає ліричної образності оповіді увагою до зображально-виражальних засобів мовлення, зокрема до метафор, та підкреслено суб’єктивною оцінкою героя, що простежується через позитивне конотативне забарвлення уживаних лексем, підпорядкування створеному художньому образі фактичного матеріалу як штрихів до портрету. Уже початок оповіді про письменника, виразно ліричний, задушевний, щирий в авторському замилюванні, допомагає М. Жулинському викликати в аудиторії відповідний настрій: „Так у мене склалася доля, що я є сусідом Юрія Михайловича. Часто ввечері я позираю на його вікна, і коли там світиться, я радію. Бо то є символічна звістка про те, що письменник удома, у нього все гаразд, він працює і, як-то кажуть, у творчій формі. Особливо радує мене його повільна хода із костуром лугами Кончі-Заспи. Іноді він іде зі своїм гавкітливим вертлявим песиком, якого внук віддав для компанії, аби веселіше було нудьгувати письменникові серед тихого шепотіння величавих сосен [103]”. З цих кількох фраз постає в уяві слухачів зримий образ патріарха української літератури, образ живий, своєрідний, нешаблонний, далекий від хрестоматійних портретів. Однак М. Жулинський ставить за мету не лише створення портрету письменника, він прагне через звернення до його творчості привернути увагу

аудиторії до гострих проблем сьогодення – розпорошеність національних сил, ментальна виснаженість української молоді, аморфна бездіяльність новітнього незалежного суспільства, моральна відповідальність людини за своє майбутнє. Звертаючись до аналізу романів Ю. Мушкетика “Плацдарм”, “Морок”, “У пастці”, публіцист виокремлює думки митця, вкладені ним у уста своїх героїв, що є суголосними переживанням про майбутнє держави самого М. Жулинського. Він акцентує увагу слухачів на гострому, викривальному, публіцистичному звучанні цих романів письменника, спонукаючи до роздумів над поставленими ”вічними” питаннями й авторським варіантом відповіді на них. Екстраполяція нагальних проблем сучасності на художньо-образну тканину літературного твору, дослідження соціальних проблем, конфліктних ситуацій та динаміки суспільних процесів у контексті розгляду творчої спадщини письменника-героя нарису, соціокультурний континуум аналізу є природною й характерною рисою творчого доробку М. Жулинського.

Окремі передачі циклу “Українська література: вчора і сьогодні” мають виразні риси такого досить рідкісного на сьогодні художньо-публіцистичного жанру, як радіокомпозиція. За визначенням В. Лизанчука, “радіокомпозиція – це специфічний художньо-публіцистичний жанр, в якому зображально-виражальними засобами радіо органічно поєднуються документальні і художні матеріали на важливі суспільно-політичні теми [143, с. 524-525]”. Визначальною рисою радіокомпозиції, отже, є ідейно-тематична єдність різножанрових елементів, серед яких літературний матеріал, музика, пісні, звукові документи тощо. Зазвичай М. Жулинський удається до фрагментарно-мозаїчної композиції радіопередачі, коли темою її є поетична творчість одного з українських майстрів слова. Властивий жанрові радіокомпозиції синтез різножанрових елементів, серед яких мемуарні, нарисові, репортажні, літературні, фрагменти інтерв’ю (як у радіопередачі, присвяченій творчості М. Слабошпицького [101]), декламація віршів самим публіцистом та відомими українськими акторами, музичний супровід, дозволяє М. Жулинському створити поліфонічний об’єм і у звуці, і в

інформації. Яскравим прикладом такої композиційної побудови вважаємо передачу від 17 липня 2009 р., у якій М. Жулинський звернувся до творчого доробку відомої української поетеси Римми Катаєвої [105]. Основу цієї радіокомпозиції складає органічний сплав документального і художнього матеріалу та внутрішня архітектонічна підпорядкованість всіх фрагментів з метою цікавого й повного розкриття теми. Документальні й літературознавчі тексти несуть певне художнє навантаження, бо довершене володіння публіциста словом, його уміння мислити образно дозволяє йому говорити про особливості творчості поетеси яскравою, метафоричною мовою. У свою чергу, використані автором художні елементи мають публіцистичне навантаження, оскільки вибір текстів є репрезентантом і виразником авторської думки, ілюструє коло тих проблем, які його цікавлять і хвилюють. Так, М. Жулинський не випадково цитує рядки поезій Р. Катаєвої, присвячених Україні. Написані російською мовою твори поетеси-харків'янки, сповнені щирої любові до Батьківщини й гордості за її славне минуле, у вустах публіциста набувають нового, глибокого смислу, звучать символічно. Прагматика такого інтертекстуального елемента, окрім зрозумілої мети – ознайомлення слухачів із творчістю поетеси, включає в себе ще й донесення до аудиторії думки про необхідність і природність інтеграційних процесів в українському суспільстві, ламання стереотипу про зневажливе та байдуже ставлення до України її російськомовних громадян та про “неукраїнськість” Сходу. Родзинкою передачі стали декламації поезій Р. Катаєвої у виконанні акторів Зінаїди Журавльової та Бориса Лободи, що продемонстрували жіноче і чоловіче сприйняття творчості поетеси, висвітлили в ній нові грані, наповнили особистісним звучанням, емоціями, настроєм.

Цікавими для дослідження комунікативної напруги тексту вважаємо мемуаристичні елементи, які М. Жулинський особливо активно використовує. У радіопередачах циклу „Українська література: вчора і сьогодні” вони виступають вагомими складниками комунікативної стратегії автора, під котрою розуміємо „таке розгортання тези (основної думки), за допомогою якого

не лише можна якнайкраще розкрити зміст, а й вплинути на ситуацію [188, с. 106]”. Специфіка радіопередачі як аудіального потоку інформації, ґрунтування на принципах усного мовлення та традиції діалогу робить вибір комунікативної стратегії особливо важливим, бо, за словами А. Станкевич-Шевченко, комунікативні стратегії особливо активно проявляються в діалогічному мовленні, з домінуванням в ньому емоційно-риторичних типів структур та окресленням певних композиційно-стилістичних параметрів [233]. Особливостям публіцистичності мемуарних творів присвячені дослідження О. Галича, В. Галич, В. Соболев, Л. Оляндер, проте, на жаль, специфіка публіцистичності мемуарних елементів у радіопередачах М. Жулинського нині ще не привернула уваги дослідників. Мемуарні елементи в публіцистичних творах несуть різноманітне емоційно-сміслові та структурно-композиційне навантаження. У радіопередачах М. Жулинського мемуарні елементи, попри те, що вони ніколи не перебирають на себе головну, жанровизначальну роль, мають вагоме комунікативне значення, підкорюються загальній меті публіцистичного твору та формують своєрідну канву авторського виступу.

Насамперед варто підкреслити таке комунікативне значення уведення спогадів, як установлення контакту з аудиторією, діалогізація мовлення. Мемуарні елементи в радіопередачах М. Жулинського творять особливу атмосферу довірливого спілкування в колі друзів, що, на думку дослідників, посилює навіювання та сприяє засвоєнню інформації [193, с. 102]. Автор, ділячись пережитим, пригадуючи події свого минулого, своєю відвертістю немовби зближується зі слухачами, викликаючи у свою чергу довіру в них. Тому особливо цікавими є радіопередачі, що ґрунтуються на особистих переживаннях автора, на особливо інтимних спогадах, зокрема, такими є виступи про літературні видання української діаспори в Італії, з якими М. Жулинському довелося ознайомитися під час відвідин цієї країни, та про книгу, присвячену Волинському конфліктові. Ці події особливо значимі для публіциста, адже проблеми української еміграції та збройного конфлікту на Волині торкнулися його особисто. Тому проблеми

українців за кордоном крізь призму сприйняття автора постають такими близькими та актуальними для сьогодення. Ужиті спогади про родинну трагедію Жулинських засвідчують комунікативну компетенцію публіциста, бо дозволяють по-новому, зблизька поглянути на життя діаспорян, подолати кілометри та роки відстані, спростувати міфологему, що закладена у свідомості широкого загалу завдяки радянській установці про зраду Батьківщини, про безбатченство емігрантів. „Не нам їх судити, з якою метою, з яких причин вони потрапили в інші краї, до інших народів, в інші держави. Але так сталося [102]”, – каже Жулинський. Тому сьогодні, коли кордони вже не розділяють українців, коли це питання потребує переосмислення, водночас не менш актуальною стає проблема масового виїзду українців за кордон з метою заробітку та нелегальної еміграції. Публіцист завдяки розповіді про свої дитячі роки підштовхує слухачів замислитися, на що вони прирікають своїх дітей, полишаючи їх без батьків, усвідомити відповідальність за них, за їх життя і дитинство.

Відзначимо й таку функцію мемуарних елементів, як психологізація нарративу. Виступаючи своєрідним обрамленням авторської розповіді про майстрів слова, елементи спогадів М. Жулинського про особисте спілкування з ними, події з їх життя, у яких публіцистові довелося брати участь, слугують додатковим елементом для творення психологічного портрету письменників. Повідомляючи слухачам маловідомі особисті риси, цікаві випадки з життя героїв своїх передач, публіцист творить живий, колоритний образ героя як людини, змушуючи читачів порівнювати письменника та ліричного героя, шукати, як сказав сам автор радіопередачі, „ключик, щоби вони могли відкрити самостійно того чи іншого письменника [47]”. Наприклад, у передачі про А. Цвіт, відому авторку віршів, цікавих своєю інтимною відвертістю та силою почуттів, публіцист удається до спогадів про особисте знайомство з нею, те враження, яке поетеса на нього справила: „Коли я зустрічався з Антоніною Цвіт, я бачив, як вона знічується, соромиться. Вона була така несмілива в словах. А тут вона така розкута, така відверта [99]”. Контраст між справжнім характером автора та образом

ліричної героїні привертає увагу читачів, наповнює для них рядки поезій новим смыслом, зацікавлює і зачаровує глибиною відвертості поетеси, що виражає своє alter ego.

Таким чином, Микола Жулинський завдяки уведенню до розповіді про творчість письменників елементів своїх спогадів відкриває для своєї аудиторії невідомі широкому загалу сторінки їх біографії. Ці елементи, які несуть на собі відбиток ексклюзивності, безперечно, зацікавлюють слухачів. Так, публіцист у передачі про В. Сосюру ділиться спогадами про декілька зустрічей з дружиною поета, Марією Гаврилівною. Розповідь про тяжку долю цієї мужньої жінки, що пройшла пекло сталінських концтаборів, поневіряння й таврування за свою любов до чоловіка, допомагає глибше зрозуміти В. Сосюру як митця, по-новому поглянути на рядки його високопатріотичного вірша „Любіть Україну”.

Не менш важливе значення мемуарна складова має у створенні своєрідного „ефекту присутності”, про яке Т. Казакова писала: „Мемуарна лірична суб’єктивність у поєднанні з теперішнім часом нарису дає ту суб’єктивно-об’єктивну картину світу, яка робить художній образ зримим. Так, ... авторська точка зору розмита у теперішньому художньому часі, який заново розгортається перед читачем і який дає йому можливість злитися з авторським сприйняттям [230]”. М. Жулинський іноді вдається до свідомої контамінації темпоральних категорій минулого і сучасного, накладаючи спогади про минулі події на день сьогоднішній, залучаючи аудиторію до „мандрівок у часі”. Наприклад, розповідаючи про П. Осадчука напередодні його 70-річчя, публіцист згадує ювілейний творчий вечір поета, що відбувся десять років тому. Він передає враження від зустрічі з ювіляром та настрої того вечора, підкресливши, що на нього „було запрошено мене, вас [95]”. Цей екскурс у минуле створює в слухачів враження давнього знайомства з творчістю відомого майстра слова, дозволяє М. Жулинському подальшу розповідь про П. Осадчука наповнити особливо ліричним, щиро дружнім настроєм.

Розказуючи про ту чи іншу книгу, про творчість того чи іншого письменника, критик прагне зацікавити слухачів, привернути увагу

аудиторії до твору. Тому подекуди мемуарні елементи виконують своєрідну рекламну функцію. Так, передачу, присвячену творчості письменника Ф. Моргуна, публіцист розпочинає з оповіді про знайомство з його книгою: „Минулого року (2007 р. – О. А.) Президент Віктор Ющенко здійснював візит у Волинську та Львівську області. Я був у тому літаку, коли Президент України летів до міста Рівного, і я побачив в його руках книгу. Він сидів, уважно читав і навіть фломастером підкреслював деякі абзаци. Мене це надзвичайно зацікавило. Я так позирав-позирав, а він до мене звертається: „Ви читали цю книгу?“. Кажу: „Ні, ніколи не бачив“. „Та це ж, – каже, – книга Федора Моргуна „Сталінсько-гітлерівський геноцид українського народу“. Ви знаєте, я її читаю і переконаний, що ці матеріали, які викапав Федір Моргун, повинні бути доступні кожній українській людині. Я би хотів, щоби ця книжка була в кожній школі, тому що тут велика правда про Другу світову війну“. І я, ясна річ, дуже зацікавився цією книгою [100]”. М. Жулинський, розповідаючи про цей випадок, залучає й слухачів до свого відкриття творчості Ф. Моргуна, робить їх учасниками цього знайомства. В аудиторії створюється враження присутності при розмові з президентом, вони так само, як і публіцист, заінтриговані книгою, її змістом. Ефект новизни, таємничості, безперечно, загострює увагу слухачів. До того ж висока оцінка з вуст президента, котрий має імідж людини освіченої, висококультурної, слугує своєрідною рекомендацією для твору, засвідчує його високу якість. Це провокує бажання скласти власне уявлення про твір, який схвалив В. Ющенко, теж прочитати те, що він читає, а отже, задіяно брендову технологію реклами.

Особливості публіцистики як різновиду комунікативної діяльності зумовлюють наповнення текстів вербальними засобами, що надають виступам експресивного забарвлення, слугують вираженню авторської позиції та оцінки різноманітних явищ дійсності. Адже, як справедливо вказував В. Здоровега, „щоб бути ефективною, публіцистика мусить вдаватися до таких засобів, які здатні викликати почуття, емоції, оскільки ... охоплює сферу почуттів. У самій публіцистиці також мусять бути яскраво виражені почуття симпатії і антипатії, захоплення і гніву, радості й ненависті. [120,

с. 33]”. Одним із ключових, активно використовуваних художніх засобів у радіобесідах М. Жулинського є метафора, що формує як інформативний, так і сугестивний, впливогенний потенціал тексту. Аналіз метафорики у публіцистичному тексті письменника дає змогу не тільки охарактеризувати комунікативну майстерність та систему цінностей і світоглядних засад митця, а й когнітивні особливості індивідуально-авторської мовної картини світу, що знаходять вияв у вторинній номінації явищ дійсності.

Звертаючись до аналізу цих тропів у тексті радіовиступу М. Жулинського, відзначимо їхні комунікативні особливості. Оскільки у радіомовленні інформація отримується лише аудіальним шляхом, то автор має орієнтуватися на цю особливість сприймання аудиторії й будувати своє мовлення таким чином, щоб образи, які передаються за допомогою метафор, задіявали весь спектр відчуттів слухачів. На цю особливість метафорики в радіомовленні вказував Ю. Шаповал: „Радіожурналіст враховує, що людина сприймає оточуюче одночасно всіма відчуттями, навіть, коли в радіо, головним чином, використовуються слухові. Вони, одначе, синхронізовані з уявою, фантазією слухача, які за окремими звуково-смысловими сигналами (через асоціативне мислення) дають «зрине» відчуття й розуміння загальної структури явища, про яке йдеться в передачі. Таким чином, у свідомості аудиторії відбувається складне перетворення одиничних предметних, картинних відчуттів у їх смислові «аналогії», що піднімаються до абстрактних узагальнень, співвіднесених із цінностями способу життя [217, с. 392]”. Подібної думки дотримується й В. Лизанчук: „Слово, що звучить – головний інструмент радіо. Слово в радіокомунікації є „сигналом сигналів”, що викликають в мозку людини складну вервечку емоцій і зорових образів, картин. Звукові елементи можуть викликати також відчуття запаху, холоду або спеки, насолоди, болю тощо [145, с. 106]”.

Ураховуючи ці особливості радіоаудиторії, М. Жулинський удається до, так би мовити, аудіальної тропіки – метафори створюють слухові образи, через які у слухачів формується емоційне сприйняття змальованого явища: „Чудова *фотографія*, яка справді звучить (тут і далі виділення наше – О. А.) якимось спогадом-щемом із глибини

років – це фотографія письменників: Максим Рильський в центрі, а поряд стоять і Микола Негода, і Борислав Степанюк, і Олекса Ющенко, і це 1952 рік [97]”, „... Слово поета Петра Осадчука – справді *чутлива мембрана, що звучить з далекого минулого, далекого дитячого його минулого, із того минулого, в якому ще живі його батько й мама, і ці чутливі звуки-спогади живуть і долинають, у сьогоднішньому дні вони відлунюються* [95]”, „Антонія Цвіт якраз *говорить голосом цієї глибинної, філософсько-інтимної поезії* [99]”; „Це поет, який має дуже *чутливу ліричну струну* [95]”, „Воно, те дитинство, так відклалося в пам’яті, так воно *звучить виразно*, що в мене складалося враження, наче *письменник перечитує своє власне життя* [97]”.

Отже, завдяки використанню оригінальних слухових образів М. Жулинському вдається не лише привернути й сконцентрувати увагу слухачів на важливих моментах у тексті виступу, адже, як указував Є. Прохоров, „позавізуальність ... створює своєрідні умови для об’ємного вираження змісту інформації, повністю концентруючи увагу людини на слуховому (дуже сильному) сприйманні [173, с. 226]”. Відзначимо й дуже високий сугестивний потенціал слухових образів у радіомовленні. Це пояснюється тим, що аудиторія заздалегідь налаштована на сприйняття інформації через аудіальний канал комунікації. Тож аудіальні метафори, побудовані на заміні образів зору, дотику, запаху образами слуховими („фотографія звучить спогадами”, „дитинство звучить виразно” тощо), безпосередньо сприймаючись, створюють відповідний емоційний фон та завдяки цьому дозволяють авторіві донести до усвідомлення слухачами свою думку й ставлення до аналізованих явищ.

Звернімо увагу на політичні метафори в радіопередачі М. Жулинського „Українська література: вчора і сьогодні”, адже, незважаючи на те, що вона має передовсім літературно-критичне спрямування, автор не оминає й питань суспільно-політичних, як у минулому, так і сучасному, оскільки проєктуються вони на сьогодні завдяки здатності автора мислити прогностично й масштабно.

Розгляд метафор цієї семантичної групи дає змогу розкрити когнітивні особливості картини світу майстра слова, відбитої в

словесній тканині його публіцистичних творів. Адже метафори є засобом організації знань про світ, вираження та формування мовної картини світу. Як зауважує Н. Арутюнова, „останніми роками центр тяжіння у вивченні метафор перемістився з філології (риторики, літературної критики), у якій переважали аналіз та оцінка поетичної метафори, у сферу вивчення практичного мовлення і в ті сфери, які звернені до мислення, пізнання і свідомості, до концептуальних систем і, нарешті, до моделювання штучного інтелекту. В метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не лише національно-специфічного бачення світу, але і його універсального образу [6, с. 5]”. Згідно з когнітивною концепцією метафори, розробленою А. Барановим, „процеси метафоризації розглядаються як специфічні операції над знаннями, що ведуть до зміни їх онтологічного статусу [221, с. 224]”. Відбувається нова, вторинна категоризація дійсності чи її окремих фрагментів, що змінює уявлення про неї.

З огляду на це, доцільно здійснити класифікацію метафор радіотекстів на основі обрання слова для метафоричного перенесення, що дасть змогу зробити висновки про особливості індивідуальної інтерпретації суспільно-політичної дійсності автором, а також про механізми творення емоційно-оцінного навантаження текстів та, відповідно, впливу на слухачів.

Відзначимо той факт, що найпоширенішим семантичним типом суспільно-політичних метафор у Миколи Жулинського є метафори з сигніфікатами-номінаціями, взятими зі сфери релігії: „Для Петра Осадчука *ці дві ікони, на яких пам'ять постійно тримає образ батька і матері, найдорожчі* [95]”, „Микола Негода каже, що *запродав душу дияволу*, служив комуністичній системі. Намагався служити чесно, але зазнав великої кривди і несправедливості [97]”, „Читаючи листи, переконаюся в тому, що це людина (Стус – *О.Л.*) , яка дуже добре знала, на яку долю обриває себе. Він знав, що жертвоне виповнення себе, свого життєвого і творчого шляху, яке *закінчиться оцим саморозп'яттям, оцею Голгоотою страждань*, закінчиться для нього трагічно – це було призначення, і він розумів, усвідомлював, що це *неминучий хрест, на який він свідомо пішов*,

поклав цей хрест на свої плечі. Він знав, що цей хрест принесе йому смерть, але він це свідомо робив... [98]”. Як зазначає у своєму дослідженні Х. Дацишин, „негативізм метафори, пов’язаної з релігією, ставить під сумнів моральні засади всього суспільства [38, с. 12]”, але у виступах М. Жулинського релігійні метафори мають переважно позитивну конотацію. Тож обрання сигніфіката зі сфери релігії свідчить про багатий духовний світ автора, його високі моральні засади та бажання донести ці одвічні цінності до слухачів. Важливим видається той факт, що М. Жулинський використовує релігійну метафорику, говорячи про значимі для кожного українця цінності – пам’ять про батьків, повагу до героїв, які віддали життя за Батьківщину. Так, метафорична паралель, що її проводить автор між Василем Стусом та Ісусом Христом, дозволяє донести до слухачів думку про необхідність ушанування всіх тих, хто мужньо боровся за незалежність України, адже, як не гірко це констатувати, у сьогоdnішньому суспільстві, особливо серед молоді, побутує зневажливе ставлення до героїв минулого. Водночас, проектуючи події минулого на сьогоdnення, автор змушує нас задуматися над незахищеністю найвищої цінності – людського життя і в сучасному суспільстві.

Поширеними у радіопередачах М. Жулинського є антропоморфні метафори, що відповідає загальним тенденціям у сучасному мас-медійному дискурсі [38]: „Микола Негода згадує, як болісно переживав Василь Захарченко, що *мордовські табори проковтнули* і Василя Стуса й Івана Світличного, і Миколу Руденка, і він зазнавав усіляких переслідувань [97]”; „Сказати про те, що ця *пісня відкривала душу скорботну нашого народу*, душу опечалену тими великими втратами, які понесла Україна під час Другої світової війни – це сказати мало, тому що тоді, в ті роки, коли так гримів світом цей хор, пісня „Степом, степом”, була і реквієм, нею починали покладання вінків на могилу невідомого солдата, вона звучала і на „Інтербаченні”, вона звучала в Москві, на „Декаді”, коли українські хори виступали у Москві... [96]”; „Це поет, який дуже чує, чим була Україна в умовах імперської Росії і який *шлях їй довелося пройти, щоби відчутти себе сильною і незалежною* [95]”; „Григорій Сковорода

наголошував на *трагічній незахищеності свободи*, на вразливості її до зла [96]”. Антропоморфні метафори у М. Жулинського мають як позитивну, так і негативну конотацію. Концептуалізація в індивідуально-авторській картині світу суспільства як людини, живого організму є доволі традиційною й підкреслює причетність кожного зі слухачів до суспільно-політичної ситуації в країні.

Цікавими є метафори із сигніфікатом зі сфери географії, побудовані переважно на перенесенні лексеми-найменування стихійного лиха: „...4 вересня 1965 року відбулася всім сьогодні відома прем’єра у кінотеатрі „Україна”, тут, у Києві – фільм Сергія Параджанова „Тіні забутих предків”, і там Василь Стус використав цю прем’єру і разом з Іваном Дзюбою запросив всіх присутніх піднятися в знак протесту проти арештів української інтелігенції, які *хвилиною покотилися Україною...* [98]”; „Україна втратила політичну свободу і все більше і більше *падала в моральну і духовну прірву* [97]”. Така метафоризація суспільно-політичних явищ минулого і сьогодення має виразну негативну конотацію та несе потужний сугестивний потенціал. Використання „географічних” сигніфікатів дозволяє М. Жулинському донести до слухачів свою тривогу за сьогоденню політичну ситуацію, побачити крізь призму минулих подій майбутнє, яке чекає нашу Батьківщину. І сьогодні, коли Україна на міжнародній політичній арені прагне знайти „покровителів”, коли ще не пішла в минуле „політика старшого брата”, варто вслухатися в ці слова, щоби не допустити повернення колишніх хвиль терору та прірви бездуховності, про які каже автор радіопередач.

Отже, розглянувши метафори у радіовиступах М. Жулинського, робимо висновок, що майстерно дібрані художні засоби забезпечують успішність комунікативного акту та дають змогу ефективно впливати на аудиторію. Суспільно-політичні метафори, ужиті публіцистом, дозволяють крізь призму подій літературного життя та аналіз особливостей літературного твору висвітлити проблеми сьогодення. Метафори в публіцистичних радіотекстах М. Жулинського є передовсім носіями емоційно-сугестивної та оцінної функції, що є закономірним, адже наявність соціальної оцінки є однією з основних ознак публіцистики.

У радіопередачах, що ґрунтуються на живому мовленні публіциста, інформація передається не лише через лінгвістичний канал, а й через паралінгвістичний та екстралінгвістичний, що перебирають на себе значну частину сугестивного потенціалу виступу. О. Кузнецова, яка зараховувала до паралінгвістичного каналу інтонацію та тембр мовлення, а до екстралінгвістичного – паузи, темп, сміх, шуми, визначала систему цих чинників, що відповідають вимогам радіоефіру, як *радійність*, котра має „широкий і дієвий вплив на радіослухача [135, с. 108]”. О. Холод обстоював думку про те, що „нелінгвістичні елементи тексту повідомлення в пресі чи на телебаченні (або на радіо) завжди змінюють структуру та зміст словосполучень, речень, абзаців тощо. Таким чином, екстралінгвістична (дискурсивна, за Т. ван Дейком) інформація впливає на суто лінгвістичну [213, с. 81]”. В. Лизанчук говорив про “незмістовну інформацію [146, с. 213]”, яку несуть темп мови, сила звуку, висота тону, тембр голосу, ритм, інтонація голосу, наголоси, паузи. Погоджуємось з думкою науковця про особистісну зумовленість невербальних особливостей радіовиступу, бо „звучання мови безпосередньо пов’язане з психікою мовця, що привідкриває внутрішній світ людини. Радіо переломлює, інколи підсилює, висвічує всі якості усного мовлення [146, с. 213]”. В. Смирнов звертав увагу на роль шуму в радіопередачі, стверджуючи, що „шум, записаний синхронно з мовою, складає з нею нерозривне ціле, частину ситуації спілкування [197, с. 21]”. У циклі передач М. Жулинського “Українська література: вчора і сьогодні” невербальні елементи, на нашу думку, відіграють важливу роль. Перш за все відзначимо особливу, задушевну та вдумливу інтонацію публіциста. Здебільшого розповідна інтонація та спокійний, врівноважений і зосереджений тон розмови створює сприятливу для сприймання нової інформації атмосферу, надає радіобесіді своєрідного камерного характеру, додає солідності повідомленню, викликає довіру до авторитету мовця. У той же час відчувається щира зацікавленість публіциста в об’єкті розмови, його захоплення творчістю українських майстрів слова. Темп мовлення М. Жулинського зазвичай злегка уповільнений, що властиво, на думку

Ю. Єлісовенко, аналітичним жанрам, до яких належить радіобесіда. Дослідниця характеризує типовий темп радіобесіди як „спокійний, розважливий, неквапливий, помірний [43, с. 49]”, і ця характеристика, на нашу думку, цілком відповідає темпові, властивому мовленню М. Жулинського. Вважаємо такий темп найбільш сприятливим для досягнення авторської мети, оскільки він дозволяє слухачам повніше сприйняти й осмислити нову інформацію, простежити за ходом думки автора, сформувати власну оцінку зображуваних явищ. М. Жулинський активно використовує так звані “паузи-роздуми [135, с. 18]”, що допомагають знайти відповідне слово, замислитись разом зі слухачами, а також увиразнюють імпровізаційний характер радіобесіди та підсилюють відчуття причетності до розмови, бо аудиторія має нагоду стежити за розвитком думки автора тут, зараз, в якійсь мірі стати співучасником народження думки, її розвитку. Варто відзначити ту роль, яку відіграють у радіопередачі М. Жулинського шуми, а саме: шурхіт аркушів, звуки гортання сторінок. На нашу думку, ці шуми органічно вплітаються до тканини розповіді публіциста, несучи додаткову інформацію про ситуацію спілкування, вони стають свого роду новими штрихами до звукового портрету мовця, вказуючи на його дії, жести, дозволяють слухачам створити в уяві його більш повний зримий образ, бо “інформація, яку несе такий шум, пояснює, поглиблює мовний текст, робить його більш об’ємним у звуковому відношенні [197, 22]”. Шуми також дають змогу аудиторії відчувати свою причетність до розмови, підкреслюють невимушеність розмови, її щирість, підсилюють довіру до слів публіциста, наближаючи радіопередачу до формату живої бесіди, позбавляють спілкування штучності, спричиненої технічним каналом комунікації.

Отже, активна діяльність М. Жулинського на українському радіо знайшла вияв у циклі радіобесід „Українська література: вчора і сьогодні”. Радіобесіди митця відрізняються національно-культурним спрямуванням, психологізмом оповіді, оригінальністю та варіативністю композиційної будови. Залежно від теми та мети виступу передачі М. Жулинського можуть зазнавати жанрової трансформації, наближаючись до радіонарису чи радіокомпозиції.

Для реалізації комунікативної стратегії публіцист часто вводить до тексту свого виступу акустичні образи, які реалізуються у „звукових” метафорах, та мемуарні елементи, які слугують інструментом привернення уваги слухачів до важливих проблем сьогодення, допомагають публіцистові створити довірливу атмосферу спілкування, що особливо важливо для радіомовлення.

2.6. Промова як безпосередня усна комунікація з аудиторією

Беручи до уваги майстерне володіння словом, яким зарекомендував себе М. Жулинський, не можна обійти увагою такий жанр публіцистики, як промова. Високі вимоги до комунікативних здібностей мовця, що закладені у самій жанровій природі такого твору, яскраво виражена інтенція здійснення впливу на аудиторію, обов'язковість продуманої авторської стратегії роблять цей жанр свого роду індикатором публіцистичного таланту митця та зумовлюють актуальність його дослідження.

Жанрова група промови (виступу) у творчій спадщині М. Жулинського не є численною, нами віднайдено 21 твір цього жанру. Попри те, що жанрова група не належить до найчисленніших, ми розглядаємо її як одну із провідних у доробку М. Жулинського, оскільки вона репрезентує його активну громадську позицію, дозволяє безпосередньо звернутись до своєї аудиторії та відверто вербалізувати власну світоглядну позицію й аксіологічні установки.

Виступи публіциста друкувались у всеукраїнських газетах „Літературна Україна”, „Культура і життя”, „Демократична Україна”, „Вісті з України”, „Голос України”, „Урядовий кур'єр”; у всесоюзних та газетах інших республік: „Литературное обозрение”, „Коммунист” (Єреван), журналах „Радянське літературознавство”, „Слово і час”, „Розбудова держави”, „Вісник НАН України”, „Дружба народів”.

Говорячи про виступ як жанр публіцистики, усвідомлюємо його складну природу. О. Бекетова відзначала, що „за формою реалізації він є писемно-усним, ... за характером реалізації – підготовчо-імпровізаційним [10, с. 39]”. Л. Соловйова говорила про два типи аудиторії промови та дві хвили впливу: „Промови,

проголошені видатними державними і громадськими діячами, відомими вченими і майстрами мистецтва, як правило, не тільки сприймаються слухачами під час проголошення, але і стають надбанням масового читача – газети неодмінно їх публікують [200, с. 261]”. В. Галич стверджувала, що промова як звернення митця до всього народу може і не виголошуватись, а існувати лише у друкованому вигляді, однак вона акцентувала увагу на важливості усної складової: „Промова як публіцистичний жанр прямо пов’язана з ораторським мистецтвом, адже, щоб обґрунтувати свою позицію, переконати слухачів у її правомірності, автору слід ... миттєво відгукуватись на реакцію аудиторії, оскільки він бачить і відчуває її настрої. Сила живого, на очах слухачів народжуваного словесного тексту, є більш ефективною, ніж промова, що передається в запису... [27, с. 373]”. На жаль, у нашому розпорядженні для дослідження були лише опубліковані у періодиці варіанти промов, які не вповні репрезентують імпровізаційний характер виступу. Також з поля зору дослідження випали інтонаційні особливості виступів публіциста, властиві йому темп, сила звуку, тембр голосу, паузи.

З огляду на характер аудиторії, перед якою виголошується промова, виділяють такі типи виступу: 1) виступ перед конкретною аудиторією; 2) теле- чи радіовиступ, присвячений певній події; 3) слово, звернене до всіх українців або великої категорії громадян з нагоди розгляду доленосної для країни проблеми [27, 373-374]. Об’єктом нашого дослідження стали промови М. Жулинського першого типу, що були розраховані на безпосередній виступ перед конкретною аудиторією.

Суспільна активність М. Жулинського, відчуття особистої відповідальності за майбутнє Батьківщини та прийдешніх поколінь, прагнення й уміння тримати руку на пульсі доби – усе це зумовило політематичність, широке коло проблем, до яких публіцист звертався у своїх виступах. Але, незалежно від теми, промови М. Жулинського відзначаються продуманою комунікативною стратегією, логічно вивіреною структурою в поєднанні з емоційною натхненністю викладу. Варто відзначити, що головна комунікативна інтенція промов публіциста, та мета, з якою він виходить на трибуну

до слухачів – не спонукання через примус, а переконання через пояснення, що, на нашу думку, перебуває у цілковитій узгодженості з відомим постулатом Сократа про те, що „громадяни завдяки промовамі ораторів мають ставати кращими [165, с. 211]”.

Прикладом цього може служити виступ М. Жулинського „Заявити про себе культурою” на Форумі інтелігенції України, що „увійшов в історію України як небувалий конгрес національного духу, мозку народу, який завжди вірив у торжество історичної правди, яку так невпинно ... виборював український народ [34, с. 2]”. Форум відбувся невдовзі після проголошення Незалежності України, тому слово публіциста натхненне цією визначною історичною подією, у ньому злились воедино радість за свою Батьківщину та тривога за її майбутнє, святкове тріумфування й готовність до важкої праці: „Чи маємо сьогодні повну відповідь на символічне запитання: «Яка ж дорога веде до Храму?» На перший погляд, маємо. Дорога ця – незалежність України. Та не втішаймо себе, не заколисуймо ілюзіями. Знайти цю дорогу, вибороти право ступити на неї ще не означає пройти-подолати. Ми на початку дороги до Храму Незалежності [61, с. 2]”. Публіцист звертається до учасників форуму, представників інтелектуальної еліти новоствореної держави, на яких доля поклала високий обов’язок – словом і ділом працювати на благо Незалежної України. Використання асоціоніма „Храм” увиразнює урочисто-піднесений настрій промови, завдяки позитивним конотаціям реалізується прагматика образу розбудови держави як собору – в єдності, злагоді, духовному піднесенні. Відбувається використання символів, про яке писала О. Бекетова: „Одним із факторів, який забезпечує вплив на масову свідомість, є символізм, який об’єднує функцію прямої вказівки для дії, підготовчу та емоційну функції... Змістовність символу прямопропорційна його багатозначності, а його потенціал нарощується за рахунок кумулятивності, тобто багатократність повторення сприяє закріпленню символу в свідомості аудиторії з результативністю [10]”. Отже, розгорнутий М. Жулинським до рівня символу образ храму стає елементом комунікативної стратегії виступу завдяки високому сугестивному потенціалу, тому митець раз у раз повертається до нього: „Вимовив я це молитовно-урочисте слово «Храм» і згадав, як втішали мене нещодавно високі цегляні стіни будованих храмів на

Галичині й Волині. Втішали, бо засвідчували прагнення народу нашого до возвеличення духу свого, до духовного єднання на основі християнських заповідей, і засмучували, бо бачив, яка посередня, з претензією на класичні взірці, архітектура цих новітніх храмів, тривожила поспішність, а здебільшого – й примітивність будівничої культури, невміння вписати храм у природний ландшафт, нечітке визначення духовного центру села чи містечка... А яке буде внутрішнє оформлення цих новітніх духовних осередків традиційної народної і релігійної культури? Які митці прилучатимуться до цієї справи? [61, с. 2]”.

М. Жулинський усвідомлює ту визначальну роль, яку має відігравати культура у розвиткові нової демократичної держави. Він прагне донести своє глибоке переконання до аудиторії, на хвилі радості набуття Україною незалежності згуртувати однодумців, запалити їх ентузіазмом для активної роботи на ниві відродження й розвитку національної культури: „Завдяки проголошенню Акта незалежності України ми одержали національну ідею, здатну згуртувати наші сили... Саме культура, мораль – основа і гаранті демократичної держави, але ця основа на сьогодні зруйнована, українська людина морально ослаблена... Я не песиміст, навпаки – оптиміст, я вірю, переконаний: у нас буде незалежна держава, ми на цю дорогу до Храму Незалежності ступили, і ніхто не змусить нас знову зійти з історичного тракту світової цивілізації [61, с. 2]”. У такий спосіб публіцист реалізує одне з основних завдань мовця, про які писав колектив дослідників: „Завдання мовця – подати інформацію під позитивним кутом зору, тобто продемонструвати сприймачеві, як йому треба діяти... Позитивні емоції від тексту допоможуть виконати це завдання [185, с. 72]”. Реалізації цієї прагматики виступу сприяє майстерна гра на контрастах, до якої звертається промовець, коли протиставляє трагічний досвід минулих часів бездержавності й спричиненого нею занепаду національної культури тим світлим перспективам незалежної України, у які він щиро вірить.

Експресивна, насичена метафорами мова, активне використання риторичних запитань, створення ілюзії діалогу дозволяють публіцистові тримати увагу слухачів та підсилюють сугестивність виступу: „Чи маємо сьогодні можливості інтенсивної

внутрішньої динаміки культури, її саморозвитку? Маємо! І великі. Внутрішні резерви духовної культури необмежені, але для їхнього стимулювання, своєрідного провокування вибухів, спалахів мистецького оновлення необхідні сприятливі умови. Культура має дихати на повні груди. Дихає ж культура демократією [61, с. 2]”.

У промовах М. Жулинського, відповідно до мети, яку переслідував публіцист, та аудиторії, варіюється співвіднесення емоційно-образної та фактично-інформаційної складової. Якщо у вищезгаданій промові „Заявити про себе культурою” превалує експресія та образне осмислення дійсності, реалізоване через сукупність тропів як усних вербальних засобів впливу на аудиторію, що мотивується обставинами та часом виступу, то в інших зразках цього жанру зустрічаємо перевагу офіційної інформації. Прикладом цього може слугувати промова, виголошена М. Жулинським на VI Світовому конгресі вільних українців, що відбувся 2-7 листопада 1993 року, яка мала назву „На новому етапі діалогу і співпраці з українською західною діаспорою”.

У промові з нагоди 25-річного ювілею СКВУ М. Жулинський мав на меті переконати слухачів у необхідності подальшої активної співпраці світового українства та молодій Українській державі. Публіцист буде розлогу промову на ретельно дібраному фактичному матеріалі, що став аргументаційною базою виступу. Так, М. Жулинський, згадує поіменно всіх активістів, з якими особисто йому довелося співпрацювати, із вдячністю говорить про величезну допомогу конгресу у справі встановлення демократичного ладу в Україні. Наголошуючи на міцності традицій співробітництва та допомоги, що лягли в основу взаємин діаспорян Заходу з Україною, він доповідає аудиторії про те, що вже зроблене для створення і розбудови Незалежної української держави, зокрема про активну діяльність у справі визнання світом України як держави, оборону прав людини, розслідування трагедії голодомору, численні заходи на захист української мови, культури та віри. Оперуючи фактами, публіцист створює масштабну панораму досягнень, вершиною яким стало довгоочікуване проголошення Незалежності України: „Уперше Конгрес СКВУ відбувається в умовах існування незалежної України, вперше Конгрес СКВУ привітав Президент суверенної

держави Україна, вперше в його роботі беруть офіційну участь представники державних і громадських організацій нашої спільної Батьківщини, і все це є вагомим посвідченням глибокої вдячності вам і вашим попередникам від Президента України, уряду і всіх українців за велику, самовіддану працю в ім'я консолідації світового українства [74, с. 338]". Цей експресивний вислів удячності стає свого роду емоційним вузлом фактологічного блоку, який дає публіцистові змогу формувати настрої слухачів та унаочнити вагомий результат попередньої співпраці (чому сприяє акцентуація через повтор на слові „вперше”). Прагматику такого детального підведення підсумків діяльності СКВУ у першій частині промови вбачаємо у тому, що завдяки такій побудові тексту митець викликає в аудиторії позитивне сприйняття ідеї співпраці, через її результативність, унаочнену фактами, підводить до усвідомлення необхідності подальшої активної діяльності світової української діаспори.

У другій частині промови М. Жулинський викладає чітку концепцію подальшої співпраці. Він наголошує на необхідності відходу від попередньої однобічної допомоги західної діаспори, пропонуючи конкретні кроки для зміни ситуації, що склалась у попередні роки. Чіткість формулювання концепції, виділення окремих галузей співпраці та конкретизація очікуваного результату – усе це допомогло утримати зацікавлення слухачів, уникнути розсіювання їхньої уваги, трансформувати попередньо викликане позитивне сприйняття співпраці, зорієнтувати аудиторію на спільний пошук взаємовигідних проєктів. Окреслений публіцистом „фронт робіт” також мотивує співпрацю, оскільки унаочнює стан справ у молодій Українській державі, підтверджує її потребу в згуртуванні українців усього світу та стає аргументом на користь подальшого існування Світового конгресу вільних українців у дискусії навколо нього.

Завершує свій виступ М. Жулинський на оптимістичній ноті, уводячи в контекст цитату І. Франка: „Працюймо ж у довірі, без політичних конфронтацій як тут, поза межами України, так і в себе вдома, у творчій, сприятливій для ефективних результатів атмосфері братерства і солідарності задля якнайшвидшого виповнення мрії Великого Каменяря, щоб український народ повновладно глянув,

«як хазяїн домовитий, по своїй хаті і по своїм полі!» [74, с. 348]». Уведення інтертекстуального фрагменту до тексту виступу дозволяє публіцистові наголосити на споконвічності прагнення українського народу до незалежності, яке вдалося уже сповнити зусиллями небайдужих до долі рідної землі з різних куточків світу. Приклад І. Франка, що всі сили віддавав праці на благо Батьківщини, має надихнути учасників конгресу, заохотити їх до об'єднання зусиль та консолідації, до якого закликав у виступі М. Жулинський.

Варто звернути увагу на мовно-граматичні особливості промов М. Жулинського. Промова характеризується прагматичною настановою на переконання, яка „реалізується за допомогою мовленнєвих, або іллокутивних актів, іллокутивні цілі відображені в макро-тамікроструктурі тексту [10]». Але у виступах М. Жулинського, віднайдених нами, практично відсутня модальність прямого наказу, спонування до дії. Замість предикатів, виражених дієсловами наказового способу, автор удається до різних форм дійсного способу, що „пом'якшує категоричність мовлення [169, с. 159]». Сугестивний та спонукальний вплив виступу реалізується, отже, завдяки ситуації комунікативного акту, яка сприяє перетворенню тексту на частину актуальної соціальної практики, в якому „повідомлення стає предметним, факти постають як реалії життя, наповнені прогностичним значенням, рекомендації перетворюються у відповідальні ділові пропозиції, опис перетворюється на ситуацію, в якій потрібно або навіть необхідно приймати рішення [184, с. 10]». Упадає у вічі ще одна особливість виступів публіциста: він уникає бінарної опозиції „я – ви”, не дистанціюється від аудиторії, відчуваючи себе одним цілим з нею. Ті проблеми, про які говорить М. Жулинський, ті завдання, що їх він ставить перед слухачами, ті дії, до яких прагне їх підштовхнути, він розглядає як спільну справу. Про таку особливість посилення емпатії дослідники пишуть: „Вправний мовець завжди вміло позиціонує себе і сприймача: він переконує, що обидва вони належать до однієї «зграї», акцентує на спільних проблемах, підкреслює повагу до інтересів спільноти» [185, 65]. Засвідчуючи свою причетність і готовність діяти на благо Батьківщини з усіма на рівних, він свідомо оперує дієсловами

другої особи однини, уживає займенник „ми”. Наприклад, він говорить: „ У цивілізаційній багатоманітності розвитку людства ми повинні посісти своє культурно-цивілізаційне місце. Для цього нам необхідно здійснити соціально-культурну модернізацію суспільства і відкрити перед ним багатобарвну варіантність сприйняття світу [78, с. 65]”. Це дає змогу митцеві уникнути зверхнього тону керівника, знівелювати відчуття примусу й спонукання, викликати в комунікатів спільну зацікавленість у результатах діяльності, налаштувати їх на злагоджену працю.

У творчій практиці М. Жулинського були випадки, коли виступ, виголошений безпосередньо перед аудиторією, зазнавав жанрових змін й набував нового життя у друкованому вигляді. Прикладом цього вважаємо виступ перед студентами Києво-Могилянської академії 1 вересня 2000 року, що згодом друкувався під назвою „Як вгамувати духовну спрагу, або Пошуки шляхів набуття втраченої Батьківщини” із зазначенням жанру – стаття [59]. Причину такої жанрової трансформації вбачаємо у гостроактуальній і водночас позачасовій проблематиці цього твору, масштабності мислення публіциста, його умінню вписувати поодинокі явища в загальносвітову канву, а також специфічній композиційній будові тексту, що відзначається відсутністю архітектонічних компонентів структурного блоку звертання до комуніката.

Виступ публіциста на похороні Олесь Гончара публікувався у журналі „Слово і час” як некролог „Крізь циклони – до берега всеукраїнської любові”. Цей виступ вражає своєю пронизливою ліричністю, щемливою образністю, втіленою за допомогою витончених у своїй органічній простоті метафор, що, завдяки алюзивній природі, слугують репрезентантами творчого світу Гончара: „Чорний день України – а гаряче літо пролітає на золотих парусах, прострілених сонцем. Пролітає і забирає з собою духовного проводира нації. Невимовна скорбота і безпорадність до відчаю.

Пішов із життя Олесь Гончар. Схилився на всеукраїнському березі любові до Нього, гордий і світлий, мов тихе надвечір’я на рідній Полтавщині. Сказав у «Соборі»: «Людина прагне продовжити себе у далеч майбутнього»... [65, с. 11]”.

Щирим сумом і тугою за видатним письменником сповнені слова виступу М. Жулинського, та він загострює увагу аудиторії не на тій трагічній втраті, що її зазнала вся Україна зі смертю письменника, а на величезному надбанні, яке залишив на її благо цей видатний майстер слова. Відбувається ритуалізована комунікація, через яку витворюється нова дійсність [170, с. 334]. Тому М. Жулинський уникає вживання лексеми „смерть” та вдається до евфемічних перифразів „пішов з життя”, „пішов у далеч майбутнього”, що є типовими для творів такого типу. Публіцист, нагадуючи про колосальну працю митця по „вибудовуванню українського Собору Духовності”, закликає зберегти в серці та донести до нащадків ті заповіді, що лишив по собі у безсмертних творах О. Гончар. Цю комунікативну інтенцію реалізує й пряме наголошення на важливості для Української держави дотримання тих демократичних принципів, про які писав митець, і продумана інтертекстуалізація промови. Вона втілюється шляхом цитування окремих рядків О. Гончара, уведення до тексту виступу алюзій до спадщини померлого письменника, зокрема, метафор, що містять відсилання до таких знакових творів, як „Тронка”, „Собор”, „Циклон”, „Берег любові” („схилився на всеукраїнському березі любові”, „пішов Митець у далеч майбутнього”, „його творчість – незатихаючий дзвін срібної тронки”), та творчого переосмислення створених ним образів: „Згадалася його перша – 1938 року новела «Черешні в цвіту». Зрубані черешні лежали, відсічені від коріння, від рідної землі, але цвіли. Відсічений сердечною хворобою від земного життя, художник живе духовним життям, вічно цвістиме своїм мистецьким словом, заповідаючи нам: «Бережіть собори ваших душ!» [65, с. 12]”.

Привертає увагу й активне використання М. Жулинським асоціонімів, що спостерігається саме у публіцистичному виступі. Незважаючи на те, що для творів, розрахованих передусім на усне виголошення, цей троп є нетиповим, митець уживає їх часто. Ми пов’язуємо таку увагу до асоціоніма з тим, що публіцист прогнозує подальше функціонування промов у ЗМІ як друкованих матеріалів, і, через уведення асоціонімів з притаманним їм графічним оформленням

у текст, маркує авторську інтонацію, закріплює публіцистичний пафос усного виступу. У творах цієї жанрової групи нами віднайдені такі асоціоніми, як Храм, Храм Незалежності, Брати й Сестри, Собор Духовності, Митець, Майстер, Його Величність Критик, Імперія, Слово, Індивідуальність. Асоціонім як троп, що відзначається семантичною місткістю завдяки трансформації основного лексичного значення та набуття природи власної назви, виконує в публіцистичному тексті декілька функцій, серед яких „номінативно-інформаційна, рекламно-експресивна та декоративно-видільна [27, с. 670]”. Асоціоніми у виступах М. Жулинського, репрезентуючи здебільшого культурно-релігійну сферу життя, є одним із яскравих засобів впливу на аудиторію. Показовим є те, що публіцист використовує у промовах асоціоніми-синоніми на позначення Української держави, сигніфікати яких запозичені з однієї сфери, а саме релігійної: „Ми на початку дороги до Храму Незалежності” [61, с. 2]; „Він терпеливо і мужньо вибудовував український Собор Духовності, в якому формувалась національна самосвідомість, національна честь, совість і гордість” [65, с. 11]. Завдяки конотації, що випливає з основного лексичного значення слова та контексту його вживання, підсиленій фонетично-інтонаційним та графічним оформленням у тексті опублікованого виступу, вони набувають значення моральних орієнтирів для адресата, дозволяють авторові реалізувати національно-світоглядну мету промови, відбивають аксіологічну систему промовця, яку він прагне донести до слухачів.

Отже, жанр промови (виступу) досить активно використовувався М. Жулинським для донесення важливої інформації до аудиторії, для формування суспільної думки й стимулювання громадянської активності слухачів. Публіцист, звертаючись наживо до слухачів, приділяє значну увагу відповідній вербалізації своїх комунікативних інтенцій, активно використовує сугестивний потенціал емоційно-оцінної лексики, засоби підвищення комунікативності тексту, тотожні синтаксичні фігури. Відповідно до мети, яку переслідував митець, та аудиторії, у промовах варіюється співвіднесення емоційно-образної та фактологічно-інформаційної складової, що дає йому змогу активно впливати на реципієнтів. Окремі твори цього жанру

згодом зазнали трансформації й еволюції в інші жанрові форми, що забезпечувалося продуманою структурою текстів, актуальністю виступу та значним сугестивним їх потенціалом.

Отже, звернувшись до вивчення жанрової системи публіцистики М. Жулинського, як найпоширеніші та найзручніші для авторського самовираження розглядаємо жанри статті, нарису, інтерв'ю, промови та радіовиступу. Публіцист, обираючи ту чи іншу жанрову форму для донесення своєї думки до комунікатів, усвідомлював свою відповідальність за поширювану інформацію та ретельно продумував комунікативну стратегію для реалізації прагматики виступу.

Жанр статті в публіцистичному доробкові митця є одним з найважливіших. Варіюючи жанрові форми статті (ювілейна, проблемна, літературно-критична), публіцист оприлюднював теоретичне осмислення, аналіз та оцінку значимих явищ і процесів сучасності. У проблемних статтях, що піддають аналізу важливі політичні, суспільні, екологічні проблеми сьогодення, М. Жулинський, не зраджуючи об'єктивності викладу фактів та неупередженості оцінок, демонструє виразно авторський погляд і власну громадянську позицію. Емоційно-образне начало збалансоване логічною композицією, що забезпечує проблемним статтям автора легке сприйняття і зрозуміння та активну зворотну реакцію реципієнтів. Ювілейні статті М. Жулинського відрізняються глибоким проникненням у внутрішній світ героїв, акцентуацією уваги читачів на суттєвих в контексті української культури і державності вчинках і досягненнях ювіляра, продуманими, з огляду на особливості імовірної аудиторії, структурою і фактажем. Уведення в текст ювілейних статей мемуаристичних елементів та цікавих фактів біографії героя дозволило митцеві уникнути шаблонності та надмірного пафосу ювілейних вітань. У якості ефективного засобу впливу на реципієнтів публіцист активно використовує метафори, іноді навіть оказіональні за своєю природою, що актуалізують необхідні для належного сприйняття пропонованої інформації набути раніше знання, забезпечують ідентифікацію читачів з автором, спонукають до налаштування на відповідний хід думок.

Інтерв'ю з М. Жулинським заслуговує на особливу увагу як маркер соціальної ролі особистості та спосіб отримання інформації „з перших вуст”, а також великою частотністю, що зумовлюється сучасним етапом розвитку мас-медіа, який відзначається збільшенням масової частки інтерактивних, діалогічних жанрів. Відзначаємо варіювання місця інтерв'ю в парадигмі жанрів, його переорієнтацію з групи інформаційних жанрів до аналітичних, прикладом чому слугує більшість зразків інтерв'ю М. Жулинського. Це зумовлене особливостями аналітичного, наукового мислення публіциста, що знаходить вияв при спілкуванні з журналістами в глибокому аналізі явищ дійсності, теоретичному осмисленні актуальних проблем, обґрунтованості заявленої позиції. Публіцист показав себе і як майстерний інтерв'юер, який при бесідах з відомими письменниками через систему запитань дає їм змогу найповніше виявити індивідуальні особливості характеру, розкрити секрети своєї творчості, продемонструвати систему світоглядних орієнтирів та морально-етичних настанов. Навички інтерв'юера дозволили митцеві створити оригінальну жанрову форму автоінтерв'ю.

Нарис як жанр публіцистики, що передбачає виведення на перший план особистості автора, найбільш повно репрезентує індивідуальні особливості М. Жулинського-публіциста, митця, громадського діяча. Твори цього жанру з повним правом можна назвати довершеним синтезом „художнього, побудованого на творчій уяві, світу й публіцистичного, основаного на документально точному освоєнні дійсності [27, 579]”. Портретні нариси митця відрізняються зосередженням уваги на індивідуально-психологічних особливостях героя, обранням характерної риси – ключа до розуміння його образу, обов'язковим уведенням образу в історичний, соціально-політичний контекст доби. Обрання доречних зображально-виражальних засобів, уплетення до тексту пейзажних образів дозволяє митцеві створити оригінальний, психологізований та інформативний портрет свого героя, змоделювати його читацьке сприйняття. У центрі уваги проблемних нарисів публіциста – актуальні питання сучасності, що представлені конкретними проблемними ситуаціями та їх розв'язанням. У них митець демонструє продуману комунікативну

стратегію, реалізації якою сприяють легко розкодовувані метафори та інтертекстуальні елементи. Подорожні нариси М. Жулинського позначені виразним ліричним началом, поетичністю викладу, що поєднується з насиченим фактажем.

М. Жулинський активно працює в жанрі радіобесіди. Його передачі стали візитівкою радіоканалу „Культура”. Привертає увагу оригінальна композиція текстів, що підкорюється законам усного мовлення, їх варіативна жанрова форма, яка залежно від теми та мети виступу наближує твір до радіонарису чи радіокомпозиції. Продумане використання як вербальних (зокрема, слухових метафор), так і невербальних чинників (темп, паузи, тон) допомагає реалізувати просвітницьке спрямування передачі, задеклароване ним самим та генетично притаманне цьому жанру. Уведення митцем елементів спогадів до канви авторської розповіді є елементом комунікативної стратегії митця, воно дозволяє створити точний та виразний психологічний портрет героїв, а також виконує рекламну функцію, бо зацікавлює слухачів тим чи іншим твором, спонукає їх до самостійного його прочитання.

Промова як жанр, з огляду на громадянську активність М. Жулинського, є важливою складовою його публіцистичної спадщини. Твори цього жанру відзначаються продуманою структурою, чіткою внутрішньою логікою, збалансованим співвіднесенням емоційно-образного та логічно-фактологічного начал, увагою до особливостей майбутньої аудиторії. З метою реалізації комунікативної стратегії – донесення необхідної інформації та впливу на вчинки реципієнтів – публіцист добирає лексичні мовні засоби (серед яких особливу роль відіграють асоціоніми) та синтаксичні конструкції, які дозволяють створити атмосферу довірливого спілкування та спільної зацікавленості предметом виступу, знівелювати в реципієнтів відчуття примусу.

Усі жанрові форми публіцистики М. Жулинського об'єднують вагомий національно-світоглядний потенціал, наявність чіткої громадянської позиції, продумана комунікативна стратегія виступу, майстерне володіння словом і вміле використання засобів підвищення комунікативної спрямованості твору.

Розділ 3

ОСНОВНІ МОТИВИ ПУБЛІЦИСТИКИ М. ЖУЛИНСЬКОГО

3.1. Комплекс мотивів публіцистики як вияв світоглядних засад автора

Публіцистичний доробок Миколи Жулинського, що виступає об'єктом нашого дослідження, становить собою не множину окремих творів, а комплекс гармонійно поєднаних, взаємопов'язаних між собою текстових елементів. Це дає змогу розглядати публіцистику митця як свого роду мегатекст, під яким розуміємо „сукупність текстів, які сприймаються або досліджуються як єдине дискурсивне ціле, пронизане загальними темами, лейтмотивами, архетипами, символами, ключовими словами, стильовими прийомами, ... субстанціальний термін, що визначає змістовно об'єм того текстуального цілого, в рамках якого розглядаються індивідуальні тексти [236]”.

Цілісність синтетичного за своєю структурою масиву публіцистики М. Жулинського забезпечує комплекс ідейно-тематичних домінант, які задають вектори соціокомунікативної діяльності митця, реалізують світоглядне спрямування його творчості. Сміслові домінанти національно-світоглядної публіцистики автора знаходять свій вияв у системі соціокультурних мотивів творчості з властивою їм повторюваністю, видозмінюваністю та взаємозв'язком у багатьох творах. Аналіз їх парадигми дозволить окреслити основні світоглядні й аксіологічні засади творчості публіциста. У нашому дослідженні трактуємо мотиви як категорію субстанційності інформації, розуміючи під субстанцією „основу, сутність чого-небудь [195, 554]”

Трактування мотиву як основного елементарного нерозкладного елемента оповіді запропонував О. Веселовський у „Поетиці сюжету”. Мотив він розумів як „формулу, що відповідала ... громадськості на питання, які природа усюди ставила людині, або закріплювала особливо яскраві враження дійсності, що видавались

важливими чи повторюваними [23, с. 494]”. На виокремлених науковцем характерних ознаках мотиву в структурі епічних творів, таких, як його образний одночленний схематизм, неділимість елементів та варіативна повторюваність, ґрунтується більшість запропонованих дефініцій терміна „мотив”. Дослідники визначають мотив як „тему одного з найменших змістових цілих [224, с. 161]”; „слово, словосполучення, ситуацію, предмет або ідею, що повторюється. ... Будь-яке повторення, яке сприяє цілісності твору, викликаючи в пам’яті попередню згадку даного елемента і все, що з ним було зв’язане [223, с. 71]”.

Незважаючи на те, що А. Захаркін стверджував, що це „термін, який виходить з обігу [194, с. 226-227]”, сьогодні дослідженню мотивів художніх та журналістських творів присвячено чимало робіт. Так, К. Бусласва в дисертаційному дослідженні „Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н.Королевої” розглядає античні мотиви як „надбання античної доби, що на сучасному етапі являють собою стійкі утворення, здатні до структурування творів. Вони схожі на архетипи, хоча й не тотожні їм [18, с. 13]”.

Т. Кушнірова, розуміючи під мотивом „формально-змістову одиницю твору (або творів), що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття художнього образу і втілення ідейно-естетичного задуму митця [138, с. 5]”, відзначала зв’язок мотиву з тематикою літературного твору. За її словами, тема є ширшим поняттям, а мотиви фактично реалізують тему як складові фабули. Порівняно з темою, що є відносно постійною величиною, мотив є надзвичайно гнучкою в художньому смислі категорією, адже він здатен видозмінюватися, трансформуватись, поєднуватися з іншими мотивами твору. Тому, крім сюжетотворчої, мотив виконує структуротворчу функцію в художньому творі [138, с. 7]. Зауважуючи жанротворчу та стильову роль мотивів у художньому творі, науковець наголосила, що через мотивну організацію творів виявляється стиль митця, діалектика загального та індивідуального в його стилі: „Мотив (або комплекс мотивів) нерідко стає стильовою домінантою творчості митця або навіть загального стилю епохи, напряму, течії [138, с. 8]”.

Російська дослідниця О. Мжельська підкреслювала орієнтування мотиву та його семантичної ролі в наративі на „виявлення актуального художнього значення [156, с. 7]”. Науковець доводить, що „наявність в епічному творі певного мотиву, його розвиток і взаємодія з іншими мотивами дозволяє виникнути і зазвучати тій або іншій темі [156, с. 7]”. Подібної думки дотримується й А. Шехватова, яка визначає мотив як „стійкий формально-змістовний елемент..., що формується навколо ключового слова (поняття), що характеризується просторово-часовою повторюваністю, здібною до модифікації, і прагне до накопичення надконтекстуального значення [218, с. 4]”.

Розглядові мотивів у структурі публіцистичних творів присвячено відповідний розділ у монографії В. Галич „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор”. Дослідниця, беручи до уваги специфіку журналістського твору, розглядає мотив як одиницю ідейно-тематичної організації тексту, як свого роду „розвиток, розширення та поглиблення основної теми [215, с. 207]”. Спершись при дослідженні мотивної організації фронткових щоденників О. Гончара на дефініцію, запропоновану Б. Томашевським, згідно з якою мотивом є „тема (тут і далі виділення наше – О.А.) дрібних частин твору, які вже не можна далі дрібнити [207, с. 71]”, В. Галич стверджує, що „різнопланову *тематичність* публіцистичності „Катарсису” точніше було б назвати сукупністю мотивів [27, с. 238]”, а „однією з форм варіювання мотивів є *мікротематичність* [27, с. 239]”. Такий підхід дозволяє їй виокремити комплекс провідних мотивів, що становить свого роду каркас публіцистики митця, здійснити класифікаційний аналіз масиву його творчості, розкрити своєрідність творчого світобачення Олесь Гончара та багатогранність його громадської діяльності. Мотив публіцистичного твору в проблемно-тематичній площині трактує й Ю. Біловол, що досліджувала „змістові складники національного мотиву українського державотворення в письменницькій публіцистиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. [14, с. 224]”.

Говорячи про мотивну організацію публіцистичного масиву творів М. Жулинського, вважаємо за доцільне виділити три провідні мотиви: державотворчого потенціалу української культури,

мотиви мистецької критики як відображення сучасності, мотиви антилюдоської сутності війни.

Схематично комплекс мотивів публіцистичної творчості Миколи Жулинського можна представити у вигляді схеми (див. додаток Б).

3.2. Мотив державотворчого потенціалу української культури

М. Жулинський – один з тих, чиїми зусиллями Україна здобула незалежність, хто активно працював на благо Батьківщини впродовж перших років становлення молоді держави. Працював не лише в кабінеті, повертаючи українському народові його „призабутих” митців, а й у вирі справ політичних, і словом, і ділом торуючи новий шлях розвитку країни. Обіймаючи посади Державного радника України з питань гуманітарної політики, голови колегії Державної думи України, віце-прем’єр-міністра з питань гуманітарної політики, М. Жулинський усі зусилля спрямовував на збереження і розвиток культурного потенціалу держави, справедливо обстоюючи думку про державотворчий потенціал культури.

Мотив потреби розвитку української культури як запоруки державності та стимулу економічного розвитку є наскрізним й стабільно актуальним для публіцистики М. Жулинського. Це й не дивно, адже він, видатний науковець-гуманітарій, літературознавець, академік та державний діяч, є глибоко обізнаним з проблемами сучасної української культури і, що головне, чітко усвідомлює наслідки зволікання з їх розв’язанням для всієї держави.

Аналізований нами загальний мотив державотворчого потенціалу української культури в публіцистичному дискурсі М. Жулинського зазнав еволюції й варіювання у відповідності з вимогами доби, знайшовши втілення в таких окремих мотивах, як: 1. мотив стратегічної важливості розвитку культури; 2. мотив збереження культурної унікальності України; 3. мотив економічного потенціалу культури; 4. мотив загрозливої двомовності; 5. мотив екологічної культури.

Звернення до проблем культури в сучасному публіцистичному дискурсі є не випадковим і закономірним, зумовленим станом

ментальності, етико-психологічним рівнем розвитку всього людства. Як зазначала Т. Хомченко, „Виразниками правди є релігія і культура. ... Саме сьогодні публіцистика постала перед необхідністю вирішити нагальні потреби, викликані моральною кризою людства, необхідністю змінити світобачення, яке б через морально-етичні вартості витіснило вульгарний матеріалізм [214, с. 4-8]”

На всіх етапах історичного розвитку українського суспільства М. Жулинський обстоював стратегічну роль розвитку культури, адже „не може динамічно розвиватися морально і духовно ослаблене суспільство без морального ідеалу, який є ядром культури, не можуть активізуватися духовні стимули культурної еволюції нації [107, с. 308]”. У переломні для держави часи, коли сама історична мить вимагала постановки нового суспільства, нового громадянина, за словами вченого, лише мистецтво було здатне їх сформувати, перемогти здеморалізованість, зневіру й розгубленість на руїнах колишньої радянської імперії, прискорити зміцнення й консолідацію, витворити нову мету для розвитку всього українського народу.

Творчість М. Жулинського є візцем світоглядної публіцистики, котру ми услід за Т. Лильо розглядаємо як: „вербально-візуальну сферу окреслення та пояснення фактів, явищ, тенденцій, яка моделює історичний, сучасний і прогностичний образ світу [147, с. 9]”. Публіцист творить власну, культурософічну, глибоко гуманістичну концепцію держави: „Культура і держава – взаємопов’язані, взаємозалежні і взаємозобов’язуючі системи. І в ідеалі держава – це культурна система, що здатна до самоорганізації, до самооновлення. За умови, що вона виробила такі механізми саморегулювання, які забезпечують нерозривність національних традицій, органічне функціонування сфер культури, моралі, усього комплексу ціннісних орієнтацій, який ідейно консолідує націю і відкриває їй перспективу самоздійснення... [112, с. 28]”. Комунікативна мета цього публіцистичного твору – звернення уваги не тільки й не стільки можновладців, як пересічних громадян, на першочергову роль культури – зумовлює уведення до його контексту гостроактуальних позитивно конотованих концептів „національні традиції”, „консолідація нації”, „самоздійснення” тощо.

Витворення нової культуроцентричної моделі держави, за словами М. Жулинського, є нагальною необхідністю в умовах посттоталітарної абстиненції, адже потреба віднайдення нової національної ідентичності українського суспільства в умовах існування незалежної держави є очевидною. З кожним роком зволікань нація втрачає творчий потенціал української ментальності. На глибоке переконання митця, неможливо будувати нову Українську державу на старому ідеологічному фундаменті, що його залишив по собі СРСР. Тому сьогодні має відбутися поступове, але невідкладне ідейно-світоглядне переформування українського суспільства. В інтерв'ю для „Літературної України” публіцист зазначав: „Ми всі розуміємо, що декретами не змушиш «забути» комуністичне минуле. Його треба просто «перекрити» задля якісно нових змін – задля відродження національних традицій, задля формування ментальності нації, народу, задля, врешті-решт, нового способу буття, який починає входити в систему відкритого суспільства [56, с. 577]”. І тим, що здатне перекрити ідеологеми минулого у свідомості народу України, митець вважає перш за все духовні, моральні, культурні цінності, що стимулювали б сам процес оздоровлення суспільства через самоусвідомлення, через внутрішню самоідентифікацію, мобілізували б „життєводіальну енергію народу [58, с. 9]”. Неодноразово у своїх публіцистичних виступах 90-х років М. Жулинський ставить перед собою та перед іншими державними діячами питання про життєву необхідність осмислення державотворчого потенціалу української культури в умовах розбудови новонародженого суспільства. Так, у інтерв'ю з виразним заголовком „Що нас може об'єднати, або Чи стане наша межовість нашою силою?” (1995) він роздумує про суспільну роль культурної спадщини: „А чи осмислені культурні базові цінності? А тим часом культурна національна традиція повинна відігравати чи не основну роль у формуванні національної ідеї, нової суспільної солідарності... І саме довкола національної ідеї може солідаризуватися наше суспільство [111, с. 19]”. На зміну ідеї комуністичній, отже, має прийти національна ідея, своєрідна концентрація національної свідомості, що стане консолідуєчим

фактором для всіх громадян України, бо базується вона на відвічному прагненні сильної, незалежної, демократичної, правової держави.

Оскільки питання подальшого розвитку суспільства, його звільнення від нав'язаних минулим ментальних стереотипів має бути неперіоритетним для держави, то опікування розвитком культури, витворення нових механізмів регуляції та підтримки культурного процесу мають взяти на себе перш за все державні органи. Продумана державна програма підтримки вітчизняного потенціалу особливо актуальна в умовах нерівної боротьби з зовнішньою культурною експансією, адже український культурний продукт змушений долати не лише економічні проблеми, а й конкурувати з мовно-культурним вторгненням Росії, західних низькоякісних мас-медіа: „Здійснюється масоване нав'язування через інформаційні канали низькопробної кіно-теле-радіопродукції, чужого духовного потенціалу, йде розмивання й нівелювання національних культурних цінностей, базових принципів організації українського суспільного життя [14, с. 2]”. Непродумана політика уряду не тільки позбавляє підтримки українських митців, а й допускає навалу чужого культурного продукту, що руйнує вітчизняний український простір. Наводячи у статті „Літературний процес в інформаційному просторі України” цифри статистики, промовисті дані підрахунків поширеності україномовного продукту, публіцист красномовно підсумовує: „Український письменник у себе в Україні – „чужий серед своїх”, тоді як російська книга у нас „своя серед чужих”. ... Інформаційний простір України, на жаль, аж ніяк не є національним за своїм змістом і формою [14, с. 2]”. Про ці загрозливі процеси в українському медіа-просторі видатний журналістикознавець В. Лизанчук писав: „На жаль, антиукраїнська політика не припинилася. У сучасних умовах одним з головних методів боротьби проти утвердження української України є інформаційна агресія, яка набирає витончених форм. Насамперед вона спрямована на те, щоби українська свідомість формувалася як особлива форма російської свідомості. У цьому контексті працюють не лише московські ЗМІ, а й чимало тих газет і телерадіоорганізацій в Україні, які називають себе українськими [144, с. 60-61]”. Подібної

думки дотримується й Л. Масенко: „І російська преса, і преса, що видається в Україні російською мовою, за рідкісними винятками, використовує свободу слова з протилежною метою – для доведення престижності російської культури і меншовартісності української [155, с. 42]”. Шлях до порятунку, за словами М. Жулинського, полягає перш за все у виробленні на державному рівні ефективних механізмів культурного самозахисту, засвоєння іноземного досвіду вибудови національного інформаційного простору. Адже йдеться не лише про розвиток культурного потенціалу України, а й безпеку її інформаційного простору, стабільність політичної ситуації, здатність до опору чужинним інформаційним потокам, підняття імунітету проти дезінформації та ворожої пропаганди. Якщо ж інформаційна мобільність України не буде на рівні світової взаємодії та протидії, неможливим виявиться формування суспільства як культурної системи, запускання механізму саморозвитку нації [68, с. 2]. Митець обстоює той факт, що без української національної літератури й мистецтва, без національної освіти й науки формування світоглядної основи українського інформаційного поля є неможливим, бо перш за все культура несе в собі той код безпеки й захисту, що здатен стати фільтром чужоземного інформаційного впливу, вона є своєрідною імунною системою, що „захищає етнічну групу від посягань на її ідентичність та спільні інтереси [78, с. 65]”.

У низці публічних виступів та інтерв'ю Жулинський-політик наголошує на потребі створення державної „концепції національної культури [111, с. 24]”: „Треба мати на увазі, що кожна культура формує свій особливий культурний соціум, свою форму соціально-культурного спілкування. Недаремно ж комуністична система так цілеспрямовано проводила жорстоку репресивну селекцію духовно-інтелектуальних сил України ... Тепер же для того, щоби визріли умови для його (народу – *О. А.*) національної та духовної самоідентифікації, необхідно провести комплекс цілеспрямованих державних заходів до створення повноцінного соціокультурного середовища [111, с. 23]”. Публіцист упевнений, що відсутність такої концепції розвитку не дозволяє своєчасно й активно реагувати на культурні імпульси, що хаотично надходять до нашого

інформаційного простору, бо нема системи сприйняття цих імпульсів й механізму творчої їх реалізації, що спонукає сліпо копіювати більш успішні чи більш активні моделі країн-сусідів. Натомість підняття української культури на високий рівень самобутності, вихід з-під тіні „великих сусідів” відкрис їй шлях до інтеграції у світову культурну парадигму, витворить фундамент до участі у світовому діалозі, у „культурному суперництві цивілізацій” [112, с. 26]”, що є, на думку М. Жулинського, першочерговим завданням у тривалому процесі відновлення та розвитку вітчизняної культури. Як один з експертів газети „День”, М. Жулинський зазначав, що „культура завжди була, є і буде візитною карткою кожної цивілізації [56, с. 20]”, а отже, через репрезентацію сучасного потенціалу нашої держави світовій спільноті й відбуватиметься євроінтеграція. Шлях України до рівноправної співпраці на світовій арені, який пролягає у майбутньому, лежить через збереження духовної цілісності нації та суспільства шляхом підготування нової еліти і вироблення ефективних механізмів культурного самозахисту суспільства. „Роль України у світових цивілізаційних та геополітичних системах залежатиме значною мірою від того, наскільки швидко ми зуміємо виробити нову систему координат, яка враховувала б історичну різноманітність планетарного розвитку і сприяла б пришвидшеному процесові «впізнання» України як нової для світу моделі цивілізаційного розвитку [113, с. 277]”, – стверджував М. Жулинський.

Мотив необхідності збереження культурної унікальності України як запоруки її незалежності, що її М. Жулинський обстоював з початку 90-х років, набуває нової актуальності з активним мусуванням у ЗМІ перспективи вступу нашої держави до Європейської спільноти. Публіцист наполегливо й послідовно виступає за свідому євроінтеграцію, застерігаючи від викривлення реального становища та деформації перспектив України на світовій арені на угоду політичним інтересам окремих кланів. О. Гоцур, аналізуючи характер і принципи висвітлення проблем європейської інтеграції України у так званих якісних періодичних виданнях, зокрема, у газеті „День” (на шпальтах якої часто виступає

й М. Жулинський), слушно зазначала, що „сучасна тенденція інформаційного наповнення своїх шпальт періодичними виданнями свідчить про те, що ЗМІ починають усвідомлювати, що лише за їхнім посередництвом відбуватимуться важливі зрушення та значний поступ в утвердженні впевненості громадської думки українського суспільства у розумінні ЄС не лише як певної структури, але як і процесу на шляху євроінтеграції. Лише за діючим посередництвом ЗМІ суспільство може зрозуміти, що європейська інтеграція насправді є залученням до простору нормальних умов життя (правових, економічних, моральних) [33, с. 32]”. На нашу думку, таке визначення місії ЗМІ відповідає й характеру публіцистичних виступів з даною проблематикою М. Жулинського.

Проте, на жаль, сьогоднішній стан української культури можна оцінити як кризовий. Криза духовна в Україні ускладнюється кризою економічною. Період перебудови та відновлення агропромислового комплексу після розпаду СРСР затягся на невизначений термін. Економічні негаразди виходять на перший план у потребах суспільства, матеріальне все частіше підміняє духовне. Як констатує прикрий факт М. Жулинський, „й до сьогодні деякі політики повторюють завчену колись фразу, що означає парадигму їхнього мислення: „Буде хліб – буде й пісня”. От запрацює економіка, здійснимо реформу, тоді й до культури повернемось усміхненим обличчям. Це глибока помилка, яка домінувала в тоталітарному суспільстві... [93, с. 4]”. Публіцист уміло використовує риторичний прийом цитування опонента – актуалізує поширені „відмовки” своїх „противників” у „культурному питанні”, що міцно вкорінилися у суспільній свідомості та перетворились на стереотип через активну „медійну легітимізацію [20, с. 185]”, та послідовно їх спростовує. М. Жулинський завдяки цьому не лише легко встановлює контакт з аудиторією, а й схиляє її переглянути ставлення до, здавалося б, очевидних речей, здійснити переоцінку цінностей та своїх першочергових потреб, домагатися від владних структур не лише матеріальних благ, але й благ духовних.

На жаль, за роки незалежності України для інтенсивного розвитку культури так і не знайшлося економічно сприятливих

часів, і вона чим далі, тим більше занепадає без уваги з боку влади, тим самим провокуючи кризи в інших галузях суспільного життя. Витрачання „культурного ядра [68, с. 1]”, за словами М. Жулинського, призводить до деморалізації та самоінтоксикації суспільства, нація, і так не сконсолідована, ще більше духовно знесилюється, морально занепадає. У розвідці про Івана Франка „Вірю в силу духа і в день воскресний твого повстання” автор з боєм констатує, що духовне сьогодні відсторонено на узбіччя державотворення. Справа відбудови культурного потенціалу, формування національної ідентичності, відродження національного духу потребує, за словами М. Жулинського, великих зусиль „самовідданих, патріотично настроєних робітників на ниві духовності [46, с. 25]”. Натомість при владі байдужі до Української державності колишні партійці, котрі вичікують сприятливих для себе умов. Емоційно, стривожено говорить публіцист про владну верхівку, про тих, хто вирішення болючих проблем української сучасності підміняє державними вчинками „для годиться”, про „імпрезіонізм [125, с. 5]” (за влучним висловом публіциста В. Іванишина) сучасної політичної діяльності владної верхівки: „На словах – усе гаразд; про духовність говорять часто. Це своєрідний ритуал, щось на зразок щоденної молитви для невиправного грішника, який „про людське око” вклякне, перехреститься і піде творити нові гріхи. Й так не сконсолідована українська нація духовно знесилюється, морально занепадає [46, с. 24-25]”. Загострене тривогою за долю країни слово, багата метафорика, вбивчий сарказм, апеляція до слова класика української літератури І. Франка, безперечно, важливого для свідомої громадськості – усе це надає твору Жулинського винятково потужного впливогенного потенціалу, слугує реалізації комунікативної прагматики митця – пробудити до змін усталеної владної системи, успадкованої від тоталітарної імперії, де „патріотів не люблять, їм не довіряють [112, с. 24]”. У цьому випадку публіцистичний потенціал визначається ще прогнозованим реципієнтом та цільовою аудиторією твору, а саме інтелігенції, до якої звернена сугестивна інтенція автора. Бо обов’язок інтелігенції, „інтелектуальної еліти нації [46, с. 25]”, на думку публіциста, полягає у пробудженні почуття національної

гідності, формуванні історичної й політичної свідомості українців, визначенні пріоритетних національних інтересів, збереженні національної ідентичності та консолідації нації. Звернення до суспільства в особі конкретної аудиторії для вирішення окремих питань дійсності передбачене вже самою природою публіцистики, бо, за словами В Учонової, „публіцистика – спосіб політичної дії на буденну свідомість та формування *масової свідомості* (виділення автора – *О. А.*) в ім'я політичної масової дії [209, с. 35]”. Адже проблема „непріоритетності” культури як сфери інвестицій та напряму розвитку багато в чому визначається не волею окремих осіб при владі, а настроями у суспільстві. Політики повсякчас відвертають увагу пересічних громадян від проблем культури важливішими та гострішими проблемами, збирають електоральні голоси обіцянками розв'язати „газові кризи”, вирішити „шахтарські питання”, подешевити продуктові кошики. Відбувається те, що Й. Лось назвав „медізацією політики – перетворенням її на спектакль, героями якого є певні політики [151, с. 93]”. У розмові з автором цього дослідження М. Жулинський висловлював своє занепокоєння цими політичними спекуляціями, що відбуваються в сучасних ЗМІ, зомбуванням людей політичними гаслами й перетворенням їх на знаряддя маніпуляцій: „Суспільство не повинно жити політикою. Люди повинні жити нормальним життям... Політика – це своєрідний наркотик, який збуджує, і люди сплянуть від любові або від ненависті [47]”.

Публіцист звертає увагу громадськості на той факт, що економічні проблеми у загальнополітичному дискурсі набувають характеру мотивацій відсування культури на периферію громадської думки. Хоча сама українська культура несе у собі потужний економічний потенціал, таїть величезні можливості нейтралізації шкідливих витрат економічного реформування та політичного життя суспільства. Сьогодні, за словами М. Жулинського, україністикою зацікавлюється все більше іноземних учених, чимало закордонних фондів готові співпрацювати з українськими науковцями та митцями, все більше іноземних студентів бажає навчатися у вищих навчальних закладах України. Тож при належному розвиткові держава здатна отримувати неабиякі прибутки від культурної

сфери, і тут, на думку публіциста, варто орієнтуватися на таку країну-„експортера освіти”, як Великобританія [72, с. 5]. Інвестиції в розвиток культури могли б стати життєдайною ін'єкцією для Української держави, і, перш за все, вивести з заціпеніння економічний сектор. Недаремно В. Шевчук, до авторитетної думки якого апелює М. Жулинський, зазначає: „Коли б наша держава була справді українською, то одним з першочергових завдань поставила б... розробку й видання принаймні 1000-томного корпусу пам'яток українського письменства. Тоді запрацювали б наші інститути філософії, історії, літератури, фольклору та етнографії, мовознавства, а тими книжками заповнилися б наші бібліотеки, витіснивши відтак колоніальну й тоталітарну літературу, не кажучи вже про приватні книгозбірні [42, с. 3]”. Український культурний продукт міг би стати об'єктом інтелектуального експорту на світовий ринок.

М. Жулинський переконаний, що „кодом і ключем [94, с. 2]” національної культури є українська мова. „Культура виступає своєрідним конденсатором духовного життя народу, тому так важливо розвивати літературну мову як загальнонаціональний засіб комунікації [94, с. 2]”, – стверджував він. Звернення до аналізу мотиву двомовності українського суспільства у творах М. Жулинського, що є складовою мотивів державотворчого потенціалу української національної культури, є актуальним з огляду на його роль і місце у дискурсивному масиві національно-світоглядної публіцистики майстра слова. У своєму дослідженні ми виходимо з розуміння мотиву як „неподільної смислової одиниці [151, с. 481]”, оскільки „твір можна розглядати як ланцюг мотивів [115, с. 352]”.

Зокрема, публіцист у своїх творах звертає увагу аудиторії на той факт, що сьогодні своєї основної – комунікативної – функції в державі українська мова не виконує. Оскільки за часів Радянського Союзу, за словами М. Жулинського, природне інформаційне середовище було звужено до рівня ідеологічно вибіркової „доцільності” – від інтелектуальної власності, мовної атмосфери, національної культури до своєчасного засвоєння світового інтелектуального досвіду – сьогодні комунікативний потенціал української мови вкрай низький. Як наслідок, „інформаційна мобільність нації уповільнена до краю,

що неминуче призводило до руйнації духовного «силового поля» нації [112, с. 25]”. Про це явище писав С. Вовканич, досліджуючи роль і значення інформації в системі націотворення: „Перманентне передавання чи непередавання інформації (а тим більше суворе переслідування і цілеспрямована заборона передач) рідною мовою як від предків до нащадків, так і всередині поколінь має доленосне значення для розвитку кожної нації, її суспільного інтелекту, для можливостей рівно-партнерської інтеграції тієї чи іншої країни в систему світового інформаційного, освітнього, наукового, мислячого простору [24, с. 168]”.

Витіснення української мови на периферію сучасного інформаційного простору породжує, на думку М. Жулинського, потворні деформації в суспільній свідомості, викривлення та підміну ключових для українського суспільства понять „патріотизм”, „національна ідея”, „інтереси нації”, відкриває можливості для спекуляцій на національних інтересах України: „Про які високі ідеї та гуманні змагання ... можна говорити, коли значна частина депутатів від українського народу визивно ігнорують його мову, виборюють право на офіційну мову в Україні мові російській, яка досі домінує в Україні [57, с. 17]”.

Одним із таких спекулятивних питань для завойовників електорату серед політиків є питання змін в українському правописі. М. Жулинський, що активно працював над відродженням автентичної нормативної структури української мови, неодноразово у своїх виступах у пресі звертав увагу громадськості на життєву важливість мовних реформ. В інтерв'ю для газети „Голос України” під назвою „Мова росте... разом з душею народу” публіцист зазначив: „Сучасна культурно-політична ситуація в Україні зобов'язує нас передусім зберегти й утвердити в новій редакції правопису норми сучасної української літературної мови, через правопис засвідчити нерозривність духовного зв'язку поколінь, передати ідентичність мови протягом багатьох століть нашого історичного розвитку і пам'ятати, що консолідувати українську націю може лише мова із стабільним правописом [63, с. 8]”. Полемізуючи з ідеологічними перевертнями-опонентами, публіцист обстоює думку

про потребу „реабілітації” та повернення в комунікативний арсенал тих українських слів і виразів, що були „замордовані, закатовані, репресовані” радянською владою [87, с. 47].

Але ще більше М. Жулинського тривожить той факт, що занепад суспільної моралі, нівелювання духовних цінностей призводять не лише до ментальної деградації української нації, а й спричиняють її деградацію фізичну. Адже екологічні проблеми прямо залежать від проблем моральних, руйнування природи є наслідком тих шкідливих витрат навального входження в систему споживацького суспільства, некритичного осмислення драматичних уроків, які зараз запізно засвоюють розвинуті індустріальні країни. Круговерть матеріальних проблем витісняє з ментальності українців усвідомлення того, що людина споріднена з природним спільноsvітом, бачення і відчуття себе органічною часткою єдиної природи. Тому сучасна публіцистика недаремно набуває етико-екологічного спрямування. Й. Лось, роздумуючи про основну мету публіцистики, зазначав: „Журналістика може зробити багато, щоб зупинити небезпечну тенденцію – витіснення етичного абсолютизму релятивізмом. Місія будителя людського в людині мусить неодмінно стати серцевиною усіх публікацій про морально-екологічну кризу людства [151, с. 107]”. Ці слова дуже точно окреслюють основне спрямування публікацій М. Жулинського. У проблемній статті з промовистою назвою „Ековарварство” публіцист висвітлює ті страшні процеси, яких зазнають сьогодні українські заповідні зони, рекреаційні комплекси, культурно-історичні пам’ятки. Влада грошей, матеріальний зиск роблять природу України безборонною жертвою чиновницької сваволі. Публіцист, стривожений масштабом плондрування земель, пише: „Тепер Конча-Озерна опинилася в зелених обіймах – в обіймах «зелененьких» – долара, і ніяка краса лугів та озер, віковичних дубів, ніякі стогони сірої чаплі, занесеної до Червоної книги, ... не розірвуть смертельний стиск «зелених обіймів» на горлі Дніпра, Кончі-Заспи, Десни, Прип’яті... [229]”. На жаль, сьогодні занепад моральних цінностей спричинив те, що глуха стіна зведена між нинішньою владою і моральними авторитетами нації, і ті культурні діячі, що намагаються домогтися справедливого

вирішення екологічних проблем, „мимоволі нагадують хлопчаків, які, підстрибуючи в надії, що на них звернуть увагу, намагаються зазирнути за паркан, де розкошують владні діячі [229]”. М. Жулинський обурено протестує проти того факту, що екологічні проблеми України, попри всю їх життєву важливість, відсуваються сьогодні на узбіччя мас-медійних трансляцій, перекриваються „актуальнішими” політичними подіями. Така думка публіциста підтверджується результатами дослідження Д. Олтаржевського, у якому той зазначає: „Попри значний комунікативний потенціал екологічної тематики, сучасні українські масові видання не використовують його повною мірою. Публікації про екологічні катаклізми, техногенні аварії часто подаються не як одні з основних суспільно значущих тем, а як другорядні події місцевого значення [160, с. 12]”

Наголошуючи на тому, що природний та історико-культурний ландшафт – це основа національної ідентичності, образне уособлення та символічне вираження колективної пам’яті нації, місце формування нації як культурної спільноти, М. Жулинський застерігає від упадання в блюзнірську байдужість, адже „екоцид в Україні ведеться ще й тому, що громадськість здебільшого пасивно спостерігає за тим, як здійснюється наруга над природою, як знищується заповідний природний та історико-культурний ландшафт – ця предковічна історична пам’ять, закодована в горах і ріках, лісах і дібровах, озерах і струмках, могилах і храмах... [229]”. Публіцист прагне донести до аудиторії думку про особисту відповідальність кожного за здоров’я людини, життя прийдешніх поколінь. Не лише держава, а й кожен громадянин зобов’язані захищати природні основи життя. Їхня опіка має поширюватися не лише на соціальний стан людини і суспільства, але й на позалюдську природу як органічну частину універсуму, в центр якого людина звикла ставити себе.

Отже, у своїх численних публіцистичних виступах М. Жулинський приділяє значну увагу державотворчому потенціалу культури. Митець у своїх публіцистичних творах порушує такі питання, як збереження культурної самобутності України,

загрозливу двомовність, несформованість екологічної культури в суспільстві. Він не лише піддає всебічному аналізу сьогоденні проблеми розвитку культурної сфери, а й вибудовує унікальну концепцію культуроцентричної держави, що дозволила б успішно розвиватись Україні в майбутньому. Використовуючи широкий спектр аргументаційних засобів, публіцист наголошував на важливості розвитку культури як базису для інтеграції національних сил у період здобуття Україною незалежності, ця сфера суспільної діяльності для нього не втрачає пріоритетності й на сучасному етапі, у зв'язку з тенденціями до євроінтеграції. Вважаємо, що концепція культуроцентризму, запропонована М. Жулинським, є вагомим внеском у справу розбудови Української держави, тож потребує належного осмислення й оцінки.

3.3. Мотив мистецької критики як відображення сучасності

Як один з провідних мотивів публіцистичної спадщини Миколи Жулинського виділяємо мотив мистецької критики як відображення сучасності. З огляду на активну професійну літературознавчу діяльність митця, численні літературно-критичні дослідження, виразне публіцистичне насаження текстів та органічну вписаність критичних творів до загального масиву публіцистичного доробку цей мотив, на нашу думку, заслуговує на докладний аналіз в контексті всієї творчості публіциста. Актуальність дослідження літературно-критичного дискурсу національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського також мотивується тим, що це дасть змогу розкрити особливості творчої майстерності, віднайти базові ціннісні орієнтири у сфері літератури.

У сучасному журналістикознавстві простежується тенденція до комплексного розгляду літературно-критичного доробку в межах публіцистики. Зокрема, дослідження сучасних науковців В. Галич, Л. Сілевич, С. Гришиної дають підстави розглядати літературно-критичні твори як невід'ємну частину публіцистичної спадщини автора. Так, В. Галич зазначала, що „висвітлення проблем української літератури 60-х – 90-х років та перспектив її розвитку становить органічну складову наративного дискурсу

публіцистики Олесея Гончара [27, с. 201]”. Досліджуючи творчість Є.-Ю. Пеленського, Л. Сілевич пропонує до уживання термін „літературознавча публіцистика [190]”, що вказує на синтетичний характер творів такого типу, поєднання наукової літературознавчої змістової складової з публіцистичною формою викладу. С. Гришина у дисертації „Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції)” застосовує комплексний підхід до літературно-критичної спадщини митців-шістдесятників, розглядаючи їх водночас як елементи джерельної та теоретичної бази дослідження, підкреслюючи невіддільність літературно-критичних праць автора від його публіцистики та їх синтетичний характер [35].

Беручи до аналізу вагомий пласт літературно-критичного дискурсу публіцистичної творчості М. Жулинського, ставимо за мету розкриття змістових складових мотиву мистецької критики як відображення сучасності у творчій спадщині Жулинського-літературознавця, окреслення завдань, що їх митець ставить перед сучасним критиком й сучасною критикою, виокремлення авторської оцінки літератури сьогодення.

Мистецтво літературної критики, маючи на меті „поцінування художньої своєрідності нових літературних творів, їх естетичної якості [149, с. 413]” вимагає від науковця-критика перш за все глибинної мотивації, непохитних моральних принципів, внутрішньої свободи та розкнутості мислення, усвідомлення власного обов’язку та особистої відповідальності перед аудиторією. М. Жулинський неодноразово звертав увагу на ті вимоги, що до критика висувають як читачі, так і письменники. У книзі „Наближення” митець, говорячи про стан радянської літературно-критичної думки, писав: „Обов’язок критики – не обстоювати узвичаєне, не повторювати загальновизнане, а переосмислювати відоме, заперечувати аналітично стереотипні уявлення і усталені судження [75, с. 255]”. Намагаючись протистояти усталеній заідеологізованій методиці літературно-критичного аналізу, шаблонності догматичних тверджень, пафосу ідеалізації, М. Жулинський розглядає письменника як неповторну особистість, акцентує увагу не на типовому, а на унікальному, не

затискує творчість письменника в лещата канонів мистецького напрямку. Заперечуючи прокрустове ложе соцреалізму, яким в якості взірця оперувала радянська критика, митець обстоював й обстоює думку про те, що обов'язком критика є перш за все відзначення своєрідності звучання голосу молодого митця, а не в прилученні його творчості до якогось напрямку [75, с. 3]

Актуальною впродовж усієї творчої діяльності для М. Жулинського була проблема відповідальності критики перед письменником та перед читачем, що неодноразово підіймається публіцистом. „Відповідальність таланту [75, с. 161]”, усвідомлення потреби хірургічної точності критичного слова стали визначальними рисами творчості митця. У розвідці, присвяченій спадщині В. Яворівського, літературознавець, удаючись до образного, метафоричного осмислення дійсності, говорить про моральні засади творчості, про важливість особистісних якостей митця для створення якісних художніх та критичних творів: „Викривати, розвінчувати – остережемося. ... Якщо цей сатиричний скальпель заховати в рукаві і, скориставшись слушною нагодою, черкнути по якомусь чирячку? І зразу ж озирнутись навколо з веселою посмішкою, мовляв, я тут випадково, ось дивіться, в мене в руках нічого ж нема. А згодом кресанути ще раз і ще раз... ... Висміювати легше, ніж утверджувати. Щоб утверджувати, слід досліджувати, пізнавати [75, с. 269-270]”. М. Жулинський, таким чином окресливши власне творче кредо, висловив вагоме за глибиною й місткістю застереження, що однаковою мірою стосується як письменника, критика, так і публіциста – не поранити бездумно словом, не скалічити, а лікувати, обережно, вдумливо виправляти недоліки твору, а опосередковано – й суспільства. Призначення критики, за глибоким переконанням М. Жулинського, не в „розносі” недолугих творів, який чомусь більше в пошані [67, с. 2], а у віднайденні ціннісних орієнтирів, мистецьких дороговказів для письменників та читачів, у допомозі пізнати й зрозуміти багатоманітність та художню своєрідність твору. І думка критика не може бути істиною в останній інстанції. „Це застереження для власного сумління, оскільки не можна бути певним, що твої оцінки, твої критичні узагальнення остаточно,

незаперечні. Це ... наближення до пізнання складного процесу витворення літературної долі людини в усій її життєвій та творчій складності [75, с. 5]” – так охарактеризував митець свою критичну діяльність.

У своїх творах М. Жулинський неодноразово звертався до питання якості української літератури, необхідності „принципу ревізії [77, с. 4]” усього масиву вітчизняної літературної спадщини. Митець, стривожений змінами в українській ментальності, пише про комплекс меншовартості, який не дозволяв і не дозволяє критично оцінити набутки культури: „Ми не можемо навіть подивитися критично на своє минуле, на всю історію літератури. У нас усі письменники – класики, всіх треба вивчати, видавати [77, с. 4]”. В інтерв’ю „Повернення до материнського порогу [84]” публіцист говорив про нагальну потребу вироблення нових критеріїв оцінки якості літератури, звільнених від ідеологічних стереотипів та зашореності пієтету перед класиками. І нині, коли з часом відкриваються невідомі сторінки історії української культури, повертаються до її скарбниці призабуті постаті, викреслені з народної свідомості, заповнюються білі плями, до чого доклав чимало зусиль й сам М. Жулинський, потрібно переглянути українську літературу, щоб кожному з митців відвести своє місце й зрозуміти, у яких суспільно-історичних умовах творив той чи інший талант. Така вдумливо-критична переоцінка на високих естетичних засадах дозволить вивести з тіні найдовершеніші мистецькі твори, переосмислити спадщину корифеїв літератури, нарешті, перенести акцент з ідеологічності на художність. На його думку, єдиним мірилом вартісності літературного твору має бути його естетичність. Тому М. Жулинський з осудом писав не лише про радянську заідеологізованість літератури, він застерігав від упадання в іншу крайність: написання естетично недовершених творів у якості лише свідчення існування української мови та української літератури: „Хай цей твір буде недосконалий, але ж він дійде до українського читача Це компроміс, безперечно. І йому нема прощення [48, с. 3]”. Але варто відзначити, з якою виваженістю, ретельністю та обережністю літературознавець закликав підійти до цього питання:

„Єдине, проти чого я виступаю, – зауважував він, – щоб будь-який процес, явище можна було викинути [77, с. 4]”.

На жаль, радянська літературна критика здебільшого існувала й діяла за іншими принципами. Зіткнувшись з радянською ідеологічною машиною в дії, М. Жулинський з боєм писав про трагічний стан літератури, спричинений формально-ідеологічним підходом до її аналізу, про ганебну роль літературної критики як партійного цензора мистецтва. Критика ставала на шляху літератури до читача, силоміць розриваючи дискурсивний ланцюг „письменник – книга – читач”, що його автор виніс до заголовка гострої, емоційної, насиченої пафосом стривоженого слова статті. У ній М. Жулинський, звертаючись до типової для радянського літературного життя, але страшної в усій своїй абсурдності події, писав про повість І. Чендея „Іван”: „Судили книжку, виривали (на догоду ідеологічно спекулятивній тезі) книжку з духовної тріади: письменник – книга – читач, виривали те необхідне кільце з духовного ланцюга, яким еднається письменник зі своїм народом. Судили книжку за те, що її творець своїм мистецьким самовиявом порушив унормовані постулати ідеологічного припису. І хто від цього виграв? Партія? Народ? Література? Усі програли [83, с. 6]”. На думку критика, лише мистецька вартість твору може і має бути мірилом його доречності, підставою для оприлюднення, захистом від забуття. Ганебність та пагубність винесення до наріжного каменя літератури ідеологічної правильності твору та вивіреності партійних поглядів його автора демонструє нам українська історія. Відзначимо, що ці слова завдяки своєрідній розімкненій семантичній структурі набувають прогностичності, актуальності, не прив’язаної до конкретних темпоральних реалій дійсності. Сьогодні, після хвили політичних, економічних, соціальних змін, стаття М. Жулинського набула нової актуальності й підштовхує замислитись над сучасним літературним життям, зіставити його з минулим, щоб уникнути повторення фатальних помилок. Варто замислитись над тим, чи засвоїла українська література урок історії, коли знову мистецька довершеність підміняється орієнтацією на економічну вигідність подібно до того, як за часів СРСР визначальною для рішення про

друк творів була ідеологічна правильність письменника. Створення Національної експертної Комісії України з питань захисту суспільної моралі також дає підстави для переосмислення рядків „Письменник – книга – читач, або Наслідки ідеологізації духовної тріади” та для застереження від накладання матриці минулого досвіду на сьогодні, щоб уникнути її перетворення на аналогічний радянській цензурі механізм відторгнення від читачів опальних книжок.

Звертаючись до читачів часу сьогоднішнього з риторичними питаннями про те, хто виграв від суду над книжками, і кого засуджувати за силоміць вирвані на довгі десятиліття з вітчизняного літературного процесу твори, М. Жулинський мудро застерігає від нерозважливого звинувачення абстрактної „Компартії”. Бо провина за це ідеологічне насилля над літературою лежить не лише на партійних можновладцях. Відповідальні за це і критики, що з різних причин – через переконання, громадянську позицію, страх перед системою, тиск згори – активно втілювали настанови партії в життя, писали нищівні рецензії, таврували чужорідні для радянської літератури теми й образи. Публіцист відверто пише про це: „Ми безжально судили книжку, відчужували її від автора, вихоплювали нещадно з рук читача [83, с. 6]”, – недвозначно уживаючи займенник „ми”, щоб не тільки наголосити на відповідальності заангажованих літературознавців, а й відчуваючи власну причетність до тих подій. Як людина високої чесності та свідомих моральних принципів, М. Жулинський не відкараскується від минулого, не вдається до огульних інвектив колегам-літературознавцям, не таврує комуністичну систему, аби обілити себе, не намагається виправдатись. У розмові з В. Абліцовим [49, с. 13] митець зізнається, що не витримав би долі Світличного чи Стуса, тому був змушений пристосовуватись до системи, щоб зберегти життя. Утім, незважаючи на це, митець залишився вірним собі, своїм життєвим принципам, не заплямив честі й гідності нищістю. В. Дрозд, близький друг публіциста, згадував у передмові до книги його мемуарів про виняткову чесність та незрадливість совісті: „Саме він, Микола Жулинський, стане єдиним із наших літературознавців,

хто наприкінці вісімдесятих публічно визнає свою критику „Катастрофи” помилковою [40, с. 9]”. Чесність перед собою, перед письменниками та читачами М. Жулинського стали життєвим та професійним кредо митця, що стало осердям вдумливої, виваженої, чесною та принциповою критикою митця.

Вагомі місце у літературно-критичному дискурсі публіцистики М. Жулинського відведено роздумам про стан літературного процесу початку ХХІ століття, спробам окреслити його основні тенденції та оцінити перспективи. Як фахового літературознавця, професійного критика М. Жулинського цікавить нове покоління майстрів слова, що голосно й бурхливо заявило про себе на зламі тисячоліть. І першочерговою метою для себе як для критика він вважає не класифікувати та описати молоде літературне покоління, а зрозуміти його. Намагаючись усвідомити причини того молодого бунту, літературознавець, „дивлячись у корінь”, звертає увагу читачів на психологічну детермінацію стильової домінанти нового літературного покоління. У розвідці „Українська література на межі тисячоліть” він, окресливши той колоніальний стан, ідеологічний гніт та догматичні обмеження української літератури, якого довелося їй пережити у столітті ХХ-му, коли вона „була прив’язана до тріумфальної коліснички на ім’я КПРС [89, с. 636]”, пояснює бунт молодого покоління проти традиційної естетики, що її уособлює Спілка письменників, тим, що „молодь прагне відсторонитися від цієї колективної вини, від спільної відповідальності за гірке минуле ... і створити свою мову, свою культуру на основі свого страждання [89, с. 637]”. Публіцист пише про загальну провину української літератури перед українською нацією, про породжене засобами мистецтва нівелювання української людини, пригнічення національної свідомості, і вбачає в цьому причини літературного бунту покоління нового тисячоліття. Сьогодні, коли мінлива, багатолика сучасність, зруйнувавши старі цінності й мистецькі орієнтири, але не надбавши орієнтирів нових, підштовхує літераторів до відмежування себе від минулого та „свідомого «випадання» із загального стилю, яке нагадає вистрибування з човна в шалений гірський потік [89, с. 637]”. За словами літературознавця, символічно-образний бунт

проти нормативного мислення переслідує українську молоду літературу, яка не хоче орієнтуватися на „архаїчну культуру мас, посічену ідеологічною міллю, їм байдуже, що про них думає народ, бо це категорія – абстракція, міфологема. Народним письменником у наш час інформаційної багатоканальності уже не стати, а елітарним – можна. І хочеться. Але чи це легко? Надзвичайно важко. Бо це шлях до нової естетичної якості, яка вища за ідеологічні та моральні критерії [89, с. 637]”. Творення нової літератури, нової поетичної мови, насиченої, а то й переобтяженої багатощаровою метафорикою та свідомо ускладненою полісемантичністю митець трактує як „рішучий перехід у стан індивідуального „самовикупу” з лабет обов’язку, декларованого патріотизму, різних іпостасей вірності, служіння, збереження тощо [89, с. 639]”. Постмодерний вибух літератури нового тисячоліття М. Жулинський трактує як ознаку оздоровлення української культури, бо він привносить у традиційну літературу „багатосигнальність української духовності, широкий спектр образного пульсування культурних ареалів, що обіцяє витворення мозаїчної картини літературно-мистецького відображення руху української цивілізації в європейський простір [89, с. 639]”.

Однак, попри позитивну динаміку оновлення української літератури та детоталітаризації творчого мислення митців постмодерної доби, М. Жулинський у своїх творах неодноразово звертає увагу й на негативні тенденції сучасної літератури. На його думку, прикметами сучасного мистецького процесу стали орієнтація не на критика, а на покупця, гонитва за читачем. Звертаючись до глибинних суспільних та економічних детермінацій української літератури, М. Жулинський стривожено відзначає, що превалювання матеріального над духовним у суспільній свідомості спричиняє деградаційні процеси в сучасному мистецтві. У статті з риторичним заголовком “Чи відчуваємо ми катастрофу у простій українській душі” публіцист, аналізуючи стан та характерні риси сучасного українського літературного процесу, акцентує увагу на “касовості” як основній його ознаці, на прагненні письменників привернути увагу до свого твору за будь-якої ціни, продати якомога

більше примірників. Орієнтація на масовість, на тиражування, на прибутковість гасить потребу в мистецьких явищах високого гатунку, змушує авторів “догоджати” читачам, удаватися до епатажу, аби увірватися у світовий літературний “ярмарок чудес [112, с. 28]”. Дбати про фінансову доцільність, про прибутковість публікування твору змушені не тільки „новачки” : „...Юрій Андрухович діє як касовий режисер, який прагне заманити на свою постановку глядача з будь-яким рівнем освіти, інтелекту, естетичних смаків. Бажеш трилера, пригодницького сюжету – будь ласка, фантастики, сексу, чорного гумору – приходь, буде; воліеш інтелектуального тексту чи, скажімо, ремінісценцій, алюзій – і це забезпечимо, тільки не оминай [109, с. 6]”. Фінансова успішність, прибутковість видання стають заміном і своєрідним еквівалентом якості, мистецької довершеності твору, ставлять на перше місце епатаж, скандал, промоушен, що призводить до виродження літератури в продукт масового попиту, у навалу книжок-одноденок. І такий стан сучасного літературного процесу не може не викликати тривоги в літературознавця.

Отже, проаналізувавши змістовені наповнення мотиву мистецької критики в публіцистиці М. Жулинського, доходимо висновку про глибоке усвідомлення митцем своєї відповідальності як критика перед суспільством, про струнку систему авторських естетичних засад творчості, визначні морально-естетичні засади літературно-критичної діяльності, що не дозволяють йому бути байдужим до стрімкого сучасного літературного процесу. Публіцист, приділяючи увагу новітній літературі, вдається до позитивного прогнозування її подальшого розвитку, акцентуючи увагу на необхідності детального вивчення творчості письменників-сучасників.

3.4. Антивоєнний мотив у публіцистиці М. Жулинського

М. Жулинський – один з тих, кого смертоносне лихоліття зачепило чорним крилом, він з того покоління, яке прийнято називати „дітьми війни”. На власні очі бачена жорстокість воєнного часу, втрата батька, напівсирітське повоєнне дитинство залишили відбиток на все життя. Імовірно, саме події років Великої Вітчизняної війни, очевидцем яких довелось стати тоді ще малому Миколі, і

сформували його світогляд, гуманістичний ідеал, людиноцентричну систему життєвих цінностей. Про це на творчому вечорі М. Жулинського, що відбувся 12 грудня 2008 року, казав відомий літератор Михайло Слабошпицький, розпочавши розповідь про нього згадкою про страшний день приходу німецького карального загону в село Новосілки, коли трирічний Микола дивом врятувався з-під куль.

Певно, тому мотив антилюдської сутності війни займає важливе місце у публіцистичному доробку митця. М. Жулинський звертався до нього у творах різних жанрів, як у власне публіцистичних, так і в мемуаристиці. Але наскрізно-спільною рисою усіх творів цієї тематики є їх виразний автобіографізм, мемуарне начало, чітка позиція автора. Публіцист виступає в них не лише вдумливим аналітиком, відстороненим у своїй об'єктивності суджень, а перш за все небайдужим учасником, свідком доби, що доносить свої особисті переживання, враження, спогади, творячи особливі за емоційною наснаженістю та глибиною впливу матеріали. Про такі твори В. Соболев писала: „Очисна, сповідально-щира наснаженість та інтелектуальний потенціал цих документів буття української людини, «української душі на Голгофі двадцятого століття» і на вістрі тисячоліть, їх глибоко повчальний смисл – все це вимагає вдумливого і неквапливого осмислення [198, с. 83-84]”.

Як зазначають дослідники, досить важко прокласти чітку межу між твором власне публіцистичним та твором мемуарним. Основна відмінність полягає в особливостях осягнення дійсності. На думку О. Галича, „якщо подія ... відчувається як історія, то перед нами мемуари; якщо подія відчувається як сучасність – значить цей твір документальний чи публіцистичний [29, 8]”. Особливістю аналізованого нами твору М. Жулинського є те, що автор поєднує ці два способи подання фактів, проектуючи минуле на сучасне. Тому ми можемо говорити про публіцистичність як особливу ознаку його спогадів та мемуаристичність національно-світоглядної публіцистики митця. Очевидно, що між поняттями „публіцистика” і „публіцистичність” існує суттєва відмінність, тож ми трактуємо, за дефініцією О. Бабишкіна, „публіцистику як певний

вид творчості й публіцистичність як певну тенденцію, властивість ... письменницького обдарування [7, с. 3]”.

Залучення до матеріальної бази дослідження мемуарної творчої спадщини митця та потреба аналізу в ній публіцистичних елементів мотивується тим, що без цього неможливо скласти повне й цілісне уявлення про його духовний світ, життєві переконання, філософсько-світоглядні засади, чітко окреслити коло проблем, які висвітлює автор у власне публіцистичних творах, усвідомити використовувані ним механізми впливу на читацьку/глядацьку аудиторію. Тож художні чи мемуарні твори, що формально не є публіцистичними, не можуть бути обійдені увагою дослідників. На цьому слушно наголошувала В. Галич: „Різножанрові твори: есе, вступне слово, інтерв'ю, стаття, передмова, відгук, нарис – далеко не повністю окреслюють публіцистичну творчість письменника. Органічною складовою частиною її є ще й елементи публіцистичності, які ми знаходимо в мемуаристиці письменника (епістолярії, щоденникових записах, різноманітних нотатках), літературній критиці та художніх творах [27, с. 235]”.

Варто відзначити, що в документалістиці публіцистичні елементи виявляють себе особливо яскраво і є невід'ємною її частиною, подекуди набуваючи жанро- і стилетворчого характеру: „Література ... все більше документалізується, а отже, й зближується з публіцистикою [27, с. 54]”. Це зумовлюється самою специфікою мемуарної літератури, оскільки її визначальними характеристиками є перш за все підкреслена увага до фактів, їх добору та репрезентації, виразна суб'єктивність в оцінці подій, осіб, явищ, індивідуально-особистісна їх інтерпретація, а також спроби осмислення свого місця в соціально-політичному житті країни, прагнення донести до сучасників і нащадків правду про минуле.

З огляду на це надзвичайно цікавим є „монтаж свідчень та документів [198, с. 83]” М. Жулинського, здійснений у співавторстві з батьком, Григорієм Жулинським – книга з промовистою назвою „То твій, сину, батько”. За влучним виразом П. Перебийноса, цей твір є „портретом розтерзаної України, глибоким зрізом трагічної долі [136, с. 5]”. Болюча відвертість, виразна громадянська позиція,

гострота проблематики, масштабність охоплених „історичних ран” та щемливий ліризм спогадів Миколи Григоровича не лише роблять книгу цікавою для читачів, а й зумовлюють потребу аналізу публіцистичного потенціалу цього унікального за структурою та ідейною місткістю твору. Принагідно відзначимо, що спогади ці друкувалися в часописі „Київ” саме у розділі „Публіцистика” (Київ. – 2000. – № 1-3). Проте досі питання публіцистичності цих мемуарів митця залишалось обійденим увагою дослідників, хоча окремі науковці відзначали їх виразну публіцистичну тенденцію. Зокрема, Л. Оляндер, аналізуючи поетику книги М. Жулинського „То твій, сину, батько”, підкреслювала, що цей твір виходить за межі можливостей мемуаристики, оскільки „зберігаючи конкретність в зображенні долі окремої людини, безпосередність самовираження нею свого світогляду і ментальних рис, досягається – насамперед через монтаж і взаємодію різних стилів – широта узагальнень та глибина типізації в розкритті історичних подій [161, с. 38]”. Вона також відзначила унікальність та складність жанрової форми твору, наголосивши на ролі власне публіцистичної складової: „«То твій, сину, батько» незвичайний за своїм жанровими ознаками: цю книгу не можна беззаперечно вважати мемуарами, хоча в підґрунті її покладені спогади; не виходить уважати цю книгу й за текст у сучасному його теоретичному розумінні, хоча можна її читати з будь-якого місця – майже кожен голос зберігає свою автономність, характеризується власним дискурсом, індивідуальним способом нарації. ... Важливу смисло- і структуроутворюючу функцію в книзі «То твій, сину, батько» виконує *історико-політичний коментар* (виділення наше – О. А.) [161, с. 47]”.

Видання цих спогадів було давнім задумом публіциста, він прагнув донести до читачів не лише те, що закарбувалося в його дитячій свідомості з тих важких повоєнних часів, а й зібрати свідчення односельців, котрі пережили полон та окупацію, були жертвами українсько-польської трагедії на Волині, аби створити панорамне полотно історії Батьківщини. „Уявляв, як усі вони розповідають про себе, зливаючись у багатоголосі на кшталт античного грецького хору [136, с. 5]”. В. Дрозд, що долучився до упорядкування цієї

книги, зазначає: „Усі ці роки Микола Григорович знову і знову повертався подумки у світ свого дитинства... І не просто повертався, а намагався осмислити те, що відбувалося у середині складного і страшного двадцятого століття у Новосілках та навколо Новосілок [45, с. 15]”.

Дехто із сучасників закидає М. Жулинському бажання „нагадати про себе” широкому загалу, „перевірити власний академічний глянець на предмет об’єктивного змісту [16, с. 48]”, утілення „ідеального радянського типу доброго пана з сільських інтелігентів [16, с. 48]”, який може собі дозволити говорити правду. Але коли взяти до рук цей полілогічний документ доби, зануритися в невігадані події життя України, стає очевидним, що керувало М. Жулинським. Адже „спогад – як живий вогонь. Його не вигадаєш, його треба дістати з живої, трепетної, страждаючої душі [45, с. 26]”.

Публіцистичність спогадів М. Жулинського, уміщених у книзі „То твій, сину, батько”, убачаємо перш за все „у доборі тих документальних фактів – згущених фрагментів воєнного лихоліття на окупованих землях [27, с. 237]” та „у самій оцінці історичних фактів, через які виявляється патріотизм автора [27, с. 237]”. Адже фактологічна складова є одним із основних чинників емоційного впливу на аудиторію, а отже, формування впливогенного потенціалу тексту. У публіцистичних творах як образ здатен трансформуватись у факт через силу публіцистичного слова, набираючи значення реальної події, так і навпаки, факт реальної дійсності стає образом, за своїм значенням значно місткішим і впливогеннішим. Як зазначала Н. Заверталюк, „будучи фактом конкретного й окремого (відібраного як життєво типового), він у публіцистиці письменників творчо узагальнюється [114, с. 25]”. При цьому факти історичної дійсності не втрачають своєї актуальності, оскільки проєктуються на сьогодення завдяки здатності автора мислити прогностично і масштабно, не замикаючись в обмеженому часо-просторовому континуумі, помічати та відбирати факти минулого, враховуючи перспективу та орієнтуючись на день сьогоднішній.

Елементи публіцистичності вбачаємо також і в прагненні автора правдиво й незаангажовано відобразити події часів воєнного

лихоліття, сказавши своє слово в актуальній на сьогодні дискусії навколо статусу воїнів УПА, аби припинити спекулювання на крові й життях тих, хто захищав Батьківщину. Цій меті слугують наведені М. Жулинським свідчення односельців, яким довелося бути свідками тих подій, не прикрашені й не підігнані під „держстандарт”. Тому при аналізі публіцистичного потенціалу спогадів М. Жулинського вважаємо доцільним залучати до розгляду й деякі факти, отримані ним від сусідів та рідних, і долучені до власних та батькових.

Полінаративна форма спогадів зумовлює й політематичність, а точніше, полімотивність їх. За твердженням В. Галич, що зверталась до дослідження щоденникових записів Олесья Гончара, різнопланову тематику публіцистичності мемуаристики варто визначати саме як сукупність мотивів [27, с. 238]”. Погоджуючись з її твердженням, виокремимо такі мотиви, як: 1. війна як нищівник людини і людяності; 2. вояки УПА у Другій Світовій війні; 3. Афганська трагедія; 4. еміграція як порятунок; 5. важке й злиденне сирітське дитинство.

Страшне лихо війни узагальнено-символічно представлене у творах М. Жулинського. Події того жорстокого часу навряд чи чітко відбилися у дитячій свідомості (адже М. Жулинському було на той момент три роки), але на все життя сформували сприйняття ним війни як втілення нищівної й беззмістовної жорстокості, від якої неможливо врятуватися. Війна абстрагується митцем, навіть деперсоналізується, набуває метафоричного образу стихійного лиха, що прокотилося країною, змітаючи все на своєму шляху. Людина на війні для публіциста стає несвідомим, некерованим знаряддям загальної руйнації, розчиняючи в кривавому потоці безглузлого жахиття особистісні риси. У нарисі М. Жулинського „Чи вгамує поет спрагу світла” є рядки: „Війна нівелює й руйнує всі визначальні морально-етичні цінності й заповіді – нема однієї якоїсь правди, усталеної істини там, де «стікає з неба цинк», де неможливо вирости із солдатських чобіт ... , де людське життя втрачає будь-яку цінність, а доцільність існування – ефемерна. Солдат – знаряддя, яким керує щось таємничо далеке, абсурдне. Має воно назву „обов’язок”, і солдатом безупинно оволодіває страшне відчуття приреченості на

виконання обов'язку [62, с. 470]". Тому для публіциста винуватцем страшної трагедії людства постає не людина, а саме війна: „Я винувачу війну, яка принесла нам стільки нещастя, стільки горя, яка змусила так тяжко мучитися мамі з нами, малими. Скільки горя вона перенесла, ніхто не може уявити [45, с. 11]". Ці слова – наче застереження майбутнім поколінням, адже тим, хто ніколи не бачив війни, важко усвідомити некеровану могутність цієї кривавої стихії. Тож сьогодні, коли один за одним спалахують конфлікти в „гарячих точках”, варто замислитися над цим, аби не допустити чергового розгулу смерті по полях нашої планети.

Війна як стихійне лихо неодноразово постає в публіцистиці митця, він звертається до цієї теми у різножанрових творах упродовж багатьох років. Так, у передмові до повісті Г. Пагутяк „Діти” М. Жулинський пише: „Хоча жінки плакали, але війна все одно була тихою. І жорстокою. І неблаганно загрозливою для юності, для щастя, для кохання. Здавалося, з появою фашистів повинно було зблякнути голубе небо, заніміти природа, згаснути барви квітів [91, с. 16]”. Використання фольклорно-традиційної метафорики, що передавала через стан природи психологічний стан людей, творить виразну картину загрозливої фашистської навали, як її бачили жертви окупантів.

Публіцист з боєм згадує про ту страшну, невинуватого велику жертву, яку приніс український народ загальносвітовій Перемозі. У статті „Свято перемоги чи день пам'яті та скорботи” він називає загальне число загиблих українців, чиє життя забрала війна, наводить, приклад за прикладом, ті фатальні прорахунки стратегів вищого рівня, що кидали в горнило смерті тисячі людських життів. Та більше, ніж кількість загиблих, що сьогодні для багатьох є лише абстрактною цифрою з підручника, вражає доля конкретної людини, що пройшла війну. Як відзначала Л. Оляндер, „історія, якщо вона не зафіксована в одиничних долях, – надто абстрактна, схематична і навіть мертва [161, с. 40]”, тому ефективним видається створений автором синтез документально-історичних та мемуарно-особистісних матеріалів. Щоб глибше донести до читачів усю катастрофічність втрат, М. Жулинський ілюструє цифри спогадами

реальних людей, удаючись до уведення мемуарного обрамлення – власних згадок про сусідську родину Воляників, які ніколи не прибирали могили на поминальний Великдень, не ходили на „проводи”, не святкували 9 травня. „Хіба для Клима і Серафими Воляників, які в цій страшній світовій війні втратили усіх своїх дітей і по них не лишилося жодної могили, хіба для них, накритих чорним крилом невтишимої скорботи, цей день 9 травня міг бути святом? [88, с. 88]”, – ставить риторичне питання публіцист.

М. Жулинський бачив і на все життя запам’ятав, як війна калічила не тільки тіло людське, а й, що найстрашніше, спотворювала душу тих, кому пощастило вижити. Йому довелось зіткнутися з фронтовиками, що так і не змогли повернутися до нормального життя. Розумінням і щирим співчуттям до таких „жертв війни” наповнені його спогади про дитячі роки: „Учителя Василя Дем’яновича пам’ятаю, недавнього фронтовика. Ми його страшенно боялися. ... Він мав лінійку, вона була якась червонясто-біла, і коли що, Василь Дем’янович вивертав долоню учня і як влупить тією лінійкою по долоні, ти потім не знав, куди руку засунути... Він повернувся з жорстокого фронтового світу і усю ту жорстокість приніс із собою у село, у школу [45, с. 40]”. Промовиста деталь, що запам’яталася хлопцеві на все життя: учитель, фронтовик, після війни продовжував носити військове обмундирування („Пам’ятаю його френч, його галіфе, хромові чоботи [45, с. 40]”), звісно, через повоєнну скруту, але наскільки точно його одяг відповідав свідомості, бо для нього війна наче й не закінчилась, він продовжував жити за її законами.

Солдати, щоденно живучи під страхом смерті, щоденно стикаючись з кров’ю, болем, жахом, нелюдськими стражданнями, змушені були заради вищої мети – перемоги – ставати безжальними вбивцями. Г. Жулинський у розмові з сином, згадуючи про ті страшні часи, зауважив: „Боже, скільки тих невинних душ погубили! І наші, і поляки. І таке на людей звірство найшло, стільки злої пам’яті один на одного нагріб, що про замирення й не думалось [45, с. 36]”. М. Жулинський, розуміючи це, намагається у своїх спогадах осмислити питання діяльності вояків Української Повстанської Армії в роки Другої світової війни, яке давно перебувало в колі уваги

автора: „Логіка реалій у цьому зв’язку висуває й таку проблему: як нам ставитися до подій, котрі трагічним смерчем пронеслися над західними областями України. Верховна Рада прийняла Закон «Про реабілітацію жертв політичних репресій на Україні», але будьмо відвертими до кінця: коли ж то дочекаються ті, кого доля порозкидала світами, що політичні спекуляції навколо ОУН-УПА відійдуть у минуле разом з класовими заповідями «вождя народів»? [62, с. 520-521]”. Варто відзначити публіцистичну майстерність та досвідчене психологічне моделювання аудиторії, до якої звернені ці його роздуми. Беручи до уваги ту гостру полеміку, що вже не перший рік точиться навколо цієї проблеми, автор ретельно добирає комунікативну стратегію. М. Жулинський чинить єдино правильне за сьогоднішніх умов – правдиво переповідає факти, почуті ним від односельців та рідних. Таким чином, фактологічність спогадів та прийом полінаративності оповіді, що має на меті створення панорамної картини тогочасних подій, стають головними факторами впливу на читача. Публіцист удається до прийому руйнування усталеного у масовій свідомості стереотипу, який М. Бутіріна охарактеризувала як „протиставлення стереотипному баченню індивідуалізованого, яке екстерналізує суб’єктивне [20, с. 222]”, що виявляється у переоцінці історичних фактів через віднайдення сенсу, який перебуває між полюсами опозицій.

У приватних бесідах із М. Жулинським люди розповідали про своє бачення тих подій, намагалися дати їм власну оцінку. Оповіді їх, записані й оприлюднені ним у книзі „То твій, сину, батько”, засвідчують пошану та вдячність народу до своїх визволителів, адже „то наші хлопці, вони за Україну – такі молоденькі – голови кладуть [45, с. 78]”. Наприклад, у розповіді сусідки Параски Лизун бринить щире захоплення та гордість за тих юнаків і дівчат, що жертвували життям заради України: „Наші з німцями теж воювали. І проти совітів, і проти німців йшли, щитай, безоружні, але були такі затяті, такі горді – не здавалися. Скільки розказували, оточують енкаведисти криївку чи хату, а вони б’ються до последнего. Собі зоставлять по патронів чи гранату, заспівають «Ще не вмерла Україна» і – кончають самі себе [45, с. 78]”. Сам М. Жулинський,

звертаючись у спогадах до своїх дитячих років, подає картину тих настроїв, які панували серед молоді їхнього села вже по закінченні війни, і ділиться своїми, ще дитячими, емоціями та переживаннями про долю рідної землі: „Та раптом прокинулася пісня ген під Золочівкою, де хутори. «Йшли стрільці до бою та й за Вітчизну, кожний з них покинув удома дівчину». Брат мій бере підголосником – здається, мелодія ширяє над хатами і садками, то завмирає, пригасає, то знову виривається під небо і звідси вливається в мене, будить мою уяву... Я стою на порозі нашої маленької, старої хати, яка, здавалося, на моїх очах вросла в землю, слухаю і трохи не плачу від жалю за молодим сином, якого батько своїми руками поховав, а потім від скорботи, від переживань, від туги за сином і сам пішов із життя. ... Хлопці, чую, зупиняються – треба розходитись, але пісня не пускає додому. Закінчили співати «Попід лісом, темним бором...», розпочали «Приходять катюги до хати...», далі «Упав туман на синє небо». Особливо вражає мене останній куплет цієї пісні, бо в ньому відчувається могутня сила і віра. «Ось дасть Бог таку силу, щоб ті кайдани я порвав. Своєю правою рукою блакитний прапор підймав» [45, с. 15-16]”. Переповідання митцем почутих від односельців фактів, полілогічний характер нарації створюють особливу дискурсивну модель наративної стратегії мемуарно-публіцистичного твору, ставлячи усіх його учасників „у непрості діалогічні відносини: ті, що розповідають, намагаються залишити в пам’яті майбутніх поколінь все ними пережите, ті, що питають, бажають дізнатися правди, а ті, що за межами тексту, реципієнти – це складна категорія людей [161, с. 43]”. Бо полінаративність відіграє тут важливу функцію переконання читачів, залучення їх до руйнації однобічного сприйняття фактів та пропагандивної зашореності.

Маленькою Батьківщиною М. Жулинського є село на Волині, тому неодноразово він звертався до тієї страшної сторінки історії українського та польського народів, що отримала назву „волинська різня”. Криваве лихо, що коїлось на цих землях – яким воно було насправді, що його спричинило? Таке питання ставить перед собою публіцист у розлогодному науково-публіцистичному творі „Поминаймо в скорботі, але не в гніві: Українсько-польський конфлікт на Волині

1943-1944 рр”, шукаючи „корні цієї взаємної ненависті, кривди, зла і помсти [191, с. 7]”. Ретельно, буквально по слову зібрані скупі свідчення очевидців тих подій, вивчені документальні матеріали стали підґрунтям до написання твору, до знайдення публіцистом своєї особистої відповіді на позачасові питання. „Маленький епізод великої трагедії двох народів, яка накрила чорним крилом моє рідне село Новосілки ... Рівненської області. Люди мало й неохоче згадували цей зловісний літній день сорок третього. Я лише згодом буквально вихоплював окремі слова-спогади очевидців у сподіванні витворити цілісну картину цієї жахливої події [86, с. 124]” – пише він. Виважене слово, підкріплене історичними даними та свідченнями односельців, яким пощастило вижити, щирий, непідробний сум над пам'яттю загиблих поляків та українців, підкреслено нейтральна позиція, уникання гострих, провокативних та агітаційних пасажів роблять думку публіциста авторитетною для читачів, змушують прислухатись до його точки зору, переглянувши сформовані роками пропаганди упередження та категоричні оцінки. Із твору М. Жулинського постає реальна, неприкрашена правда життя, багатогранна, неоднозначна, складна. Мозаїчне панно з невігаданих історій волинян, історичних документів, роздумів публіциста підводить читачів до думки про те, що на війні не буває чорного й білого, абсолютно правих та абсолютно винних: „Чи чинили зло українці, намагаючись вибороти незалежність України шляхом звільнення своїх етнічних земель як з-під влади Польщі, так і фашистської Німеччини та СРСР? Так. Чи чинили злочини поляки, намагаючись відновити Річ Посполиту в межах до 1939 року? Так [86, с. 140]”. Ці слова є вербальними репрезентантами прагматики тексту – сьогодні, коли десятиліття відділяють нас від жаху „волинської різні”, головна мета для всіх українців та поляків зберегти пам'ять про страшне воєнне лихоліття, аби кривавий розгул смерті по цих землях ніколи не повторився. На жаль, сучасне переосмислення історичних подій минулого, розсекречення невідомих досьогодні фактів породжує нездоровий ажіотаж навколо пошуку винних, сенсаційні спекуляції на пам'яті загиблих чи запальні вираховування найбільш постраждалої сторони. Бо, як зазначають експерти-політологи та соціологи, „ця трагедія

відлунуватиме у наших днях доти, доки живі ті, хто вважає себе постраждалою стороною в цій трагедії. При цьому й у середовищі українців, і в середовищі поляків знайдуться ті, хто вважатиме, що правда – на їхньому боці. На кожен аргумент про безневинні жертви буде висуватися контраргумент про жертви з іншого боку... [225]”. М. Жулинський вважає, що для України проблема історичної пам’яті та історичної вини є надзвичайно складною, болючою, що її вирішення потребує „високого рівня самосвідомості, коли можна вже судити себе, а не шукати винних серед тих, хто нас принижував і провокував на конфлікти [86, с. 138]”. Публіцист переконаний, що єдиною моральною силою, яка здатна зміцнити дух нації і набути нову віру, може стати усвідомлення і прийняття єдиної можливої формули: „Вибачаємо і просимо вибачення [91, с. 140]”, він наводить приклади взаємного прощення французів, поляків і німців. На думку журналіста Б. Козловського, миролюбна позиція М. Жулинського є найбільш адекватною „у сьогоднішній Європі, яка будує свій спільний дім, спираючись на взаємне порозуміння, взаємопрощення і примирення [134, с. 3]”.

Читаючи оповіді очевидців тих кривавих подій, стає зрозумілим, наскільки недоречним є роздмухування скандалу навколо надання воякам УПА статусу учасників Великої Вітчизняної війни та стравлювання старих ветеранів. М. Жулинський наводить мудрі слова одного зі своїх сусідів, Гарсея Савицького: „Не маю ні на кого злості, хоч тоді, як облавою німець нас зайняв, думав, де того Бандеру видерли? То ж ті бандери, думалося, почали ту різанину, те вбивство!.. То думав, що наші винні, а коли побував у концтраку, надивився на ті муки і мордування людей, то не став нікого учити [45, с. 49]”. Варто би було дослухатися до думки цього ветерана всім тим, хто, заради завоювання прихильності електорату чи піару власної персони, за образним висловом М. Жулинського, „зводить „берлінську стіну [62, с. 521]” між воїнами, що їх доля розкидала по різні боки фронту, але які жертвували життям заради єдиної Батьківщини.

В одному з нарисів у газеті „Українське слово” Микола Жулинський писав про необхідність примирення ветеранів як

еквіваленту консолідації української нації. За словами публіциста, українське суспільство досі не володіє повною інформацією про події Великої Вітчизняної війни, бо деформовані колективним несвідомим факти блокують новітні інформаційні потоки. Відсутність загальнонаціональної, усталеної оцінки дій УПА перетворює суспільство на два ворожі табори, чим уміло користуються окремі політики. Нерозв'язана проблема статусу воїнів УПА, на глибоке переконання митця, це не лише розконсолідоване суспільство. Це непошанована пам'ять тисяч тих, хто віддав своє життя за свободу прийдешніх поколінь. Публіцист закінчує своє звернення до читачів спогадом про відвідання цвинтаря в рідному селі: „Цього Великодня на могилах в моєму селі було дуже багато людей. Гуртувалися коло могил родичів, мовчали, чекали священника з хором. Я підійшов до могил кількох вояків УПА – Дмитра Сича, Михайла Цибульського, Степана Кулика... Тільки в останні роки почали сюди навідуватися родичі – раніше боялися признати ці могили за свої. Неподалік від могил вояків УПА могили воїнів Радянської Армії – Григорія Кравчука, Микити Кримуса, Антона Ткачука, Микити Пилип'юка... Роз'єднувала їх за життя чужа влада, окупаційні режими, а поєднала рідна земля, помирила. Невже доведеться чекати того дня, коли помре останній вояк Української Повстанської Армії та останній солдат Радянської Армії і тоді вже оголосити про їхнє примирення? Примирення на тому вже світі, у рідній для кожного з них українській землі [88, с. 98]”. До опису кладовища, місця вічного спочинку воїнів, вочевидь, митець удався не випадково. Бо перед обличчями тих, хто не повернувся з війни, блюзнірством видається розпалювання ворожнечі та провокування конфліктів між українцями. І в кожного з читачів виникає думка про те, що герої-захисники рідної землі один за одним ідуть з життя, їх залишилось так мало, а дні, відведені їм на цьому світі, непоправно отруєні спекуляціями на їхньому статусі.

В експертному виступі для газети „День” М. Жулинський акцентує увагу на педагогічному значенні визнання вояків УПА ветеранами Другої Світової війни. В умовах невизнання їхньої визвольної діяльності молодь, дезорієнтована виступами окремих політиків, позбавлена повноти інформації про трагедію війни,

дозволяє собі „скептично до них ставитись, тим більше, що ніхто особливо не виказує їм того пістету, на який ... заслужують [226]”. Це призводить до того, що для сучасної молоді поняття патріотизму, обов’язку перед Батьківщиною втрачають сенс, розривається зв’язок поколінь та відбувається деградаційна переоцінка пріоритетів життя. Тому одним з першочергових завдань сучасної освіти має бути подача якомога повної інформації і про трагедії, і про поразки, і про перемоги українського народу у Другій світовій війні. Публіцист пропонує „обов’язково поширювати уявлення про цю подію вже минулого століття як про подію глобальну, і говорити про Другу світову війну, а не зосереджуватися на акцентах, які асоціюються в багатьох із назвою «Велика Вітчизняна війна» [226]”.

Микола Жулинський у своїх виступах звернув увагу на ще одну трагічну сторінку історії України, тісно пов’язану з аналізованою вище проблемою УПА, а саме: війну в Афганістані, де українці були змушені воювати й жертвувати життям заради чужих інтересів на чужій землі. Так, у нарисі „Чи вгамує поет спрагу світла” публіцист проводить недвозначні паралелі між цими двома подіями, між двома поколіннями воїнів. Удаючись до контамінації хронотопів війни Афганської та Української, спираючись на спогади тих, хто пережив війну, публіцист підштовхує реципієнтів до переосмислення ролі воїнів-афганців, а крізь призму їхніх долі подивитись на українських повстанців. Митець пише: „... в Афганістані дерева не хочуть відкидати тіні, бо впізнають у радянському солдатові чужинця. Там зусібіч війна, найжачена смертю, чужа і незрима. Там навіть «з усіх світлин стріляють», «вночі усі дерева на боці ворогів, усі квіти зі зброєю». Чому? Тому що ця війна – їхня. Війна за їхню волю і свободу. Тому «чужина очі випиває», що «черевики у камінячча дорогу розпитують. А треба було б дозволу питатися» [62, с. 468]”. Двоступенева рецепція подій Афганської війни (поета В. Слапчука, що бачив її на власні очі, та публіциста, що сприйняв авторські емоції) контамінується М. Жулинським із спогадами, які „зазирнули в дитячу пам’ять ..., де „ліс без могил і слідів героїчної самопожертви воїнів Української повстанської Армії [62, с. 468]”. Бо так само, як радянські війська були чужинцями-загарбниками на афганських

землях, були вони ворогами й для вояків УПА, що боронили свою землю. І коли сьогодні ми визнаємо Афганську війну як фатальну помилку, що забрала життя тисяч молодих юнаків, то чи не час визнати й інші помилки заради встановлення миру та приборкання розбрату. Антимілітаристична прагматика тексту досягається завдяки вдумливому добору цитат, які творять інтертекстуальний каркас нариса, та глибокій семантичній місткості й органічній уплетеності рядків поезії Василя Слапчука в публіцистичний контекст твору. Зокрема, М. Жулинський, удаючись до цитування, пише: „Забрав солдат із собою українське сонце, а воно на чужому небі стало солоним і пече розчехнуту душу вогнем сумління ...

Мій правий чобіт – окупант,
а лівий – визволитель [62, с. 469]”.

Інтертекст, що містить слова з виразною конотацією „визволитель” й „окупант”, які були за радянської доби своєрідними евфемічно-пейоративними синонімами, дозволяє публіцистові увиразнити паралелі між подіями обох воєн, бо в тогочасній суспільній свідомості воїни-визволителі Батьківщини маркувались як окупанти, а місія в Афганістані іменувалась визвольною. Таким чином, цитації В. Слапчука набувають характеру не лише ілюстративного матеріалу чи прикладів до літературно-критичних тез М. Жулинського, а й стають своєрідними образними фактами-свідченнями учасника-ветерана, вагомим публіцистичним прийомом емоційного впливу на аудиторію.

Ще однією гострою проблемою, яку підіймає у своїй антивоєнній публіцистиці М. Жулинський, є проблема еміграції, спричиненої Другою світовою війною. Довгі роки за радянської влади еміграцію до „країн капіталістичного табору” розцінювали як відступництво й зраду Батьківщини. Про родичів за кордоном воліли не згадувати, аби не накликати біди на себе. Для публіциста це питання є особливо болочим, бо Друга світова розлучила його з рідним батьком, якого доля закинула до Америки. Із каяттям і жалем згадує М. Жулинський про ті далекі роки, коли нічого не знав про долю батька: „У ті роки я усюди казав, що батька – не знаю і де він – не знаю, забрали німці у сорок третьому році – і все... Тобто, ми його самі похоронили – для себе. Нема батька – і все. Старший брат

Владик наказував нам: «І не згадуйте про батька, бо як дізнаються, що десь він є, живий, не буде нам тут життя, не буде ходу нікому з нас». І я усюди говорив і писав, що – повний сирота, особливо після смерті матері у п'ятдесят восьмим році» [45, с. 70]. Обертаючись назад, згадуючи своє минуле, М. Жулинський знайшов мужність зізнатися у цьому, відкриваючи не лише свої переживання, а й настрої цілого покоління.

Але М. Жулинський усе життя намагався зрозуміти причини, що підштовхнули його батька до еміграції. Пояснити бодай самому собі, а тепер – у спогадах – й іншим, що змусило батька покинути не лише родину, а й Батьківщину, податися світ за очі. Віра в те, що батько, разом із сотнями й тисячами таких саме звичайних солдатів – не зрадник, ніколи не згасала в його серці. У листі до знайденого через багато років батька він пише: „Мама усе життя вірила, що Ви приїхали б, якби можна було. Я теж не вірю, ніби могло так скластися, що Ви могли, а не захотіли повернутися до нас [45, с. 11]”. Намагаючись осмислити те „якби можна було”, Микола Григорович пропонує читачам своє пояснення причин батькової еміграції: „Мені здається, було декілька причин, чому батько залишився у Німеччині, а потім – в Америці. Він хотів поїхати у великий світ, щоб доробитися там до мільйонів і потім допомагати своїй родині, своєму селу. Ще – він не любив радянську владу. Ще – він боявся страшно матеріальної бід, яка чекала на нього у селі. Він знав, що ні до чого доброго у селі не доробиться, бідуватиме знову і знову. А він вірив, що здатний на щось більше» [45, с. 44]. Підкреслено лаконічна, узагальнена думка набуває характеру життєвого висновку, охоплюючи не лише біографію конкретної людини, а стаючи своєрідним підсумком життя цілого покоління. Автор пропонує читачам свою інтерпретацію воєнної та повоєнної хвилі еміграції. Таким чином публіцист здійснює вплив на свідомість реципієнтів через „авторську оцінку, що впливає з аналізу дійсності, тлумачення та узагальнення фактів [193, с. 63]”. На перший погляд, вона є виразно особистісною, але зрозуміло, що вона стосується не лише долі Г. Жулинського, а й є справедливою для більшості повоєнних емігрантів. Обрання такої комунікативної

стратегії – спонукання реципієнтів до узагальнення крізь призму індивідуального – дозволяє публіцистові піддати сумніву усталений стереотип масової свідомості через „протиставлення загальноприйнятому апіорному досвіду живого й безпосереднього [20, с. 222]”, зумовлює впливовий потенціал тексту, забезпечує донесення до читачів власної думки та оцінки подій.

Неодноразово звертаючись у своїх творах до проблеми еміграції, М. Жулинський намагається донести до читачів інформацію про особливості життя українців за кордоном, щоб зрозуміти самому та показати іншим ті причини, що штовхнули їх на еміграцію, ті обставини, що сформували їх світогляд, пояснити їх життя, далеке та часто незрозуміле для пересічної більшості українців. Тому публіцист твори, що зачіпають питання еміграції та діаспори, часто будує на мемуаристичному каркасі, насичуючи текст спогадами про знайомства з діаспорянами США, Канади, Австралії, Італії, Аргентини. Мемуаристична деталь, отже, виступає як структурно-композиційний елемент твору (своєрідне обрамлення чи аргумент до тези) та вагома комунікативно-прагматична складова. Наприклад, розповідаючи про подорож Канадою, М. Жулинський згадує: „Мені й досі мурашки по спині, коли згадаю, як недалеко від Едмонтона, в тій же Канаді, нашу групу, що подорожувала автомобілем ... буквально накрило північне сяйво. Уявіть: безкрайні простори, обпалені морозами, провалля тиші од вимкненого двигуна – і заворожуюча панорама, що вигравала всіма барвами сюрреалістичної, неземної палітри. ... І раптом обпекло: але ж ці люди таким уперше побачили північне диво, що й їхні ровесники, можливо, навіть односельці, заслані на Колиму! І там і тут була невідомість майбутнього, боротьба за виживання, каторжний труд. Тільки там – зона, відповідна стаття «ворога народу». Тут – мозоляста віра і та ж незамулена пам'ять. Різні долі, планета – одна”. Яскравий, образний опис природи творить „ефект присутності”, а стрімкий асоціативний перехід до роздумів про спільність доль спонукає читачів, слідкуючи за ходом авторської думки, прийняти його точку зору. М. Жулинський, згущуючи хронотоп описаних подій, проводить чітку паралель між емігрантами та репресованими

й засланими до Сибіру, уживаючи в межах контексту топоніми Едмонтон, Канада, Колима. Відірвані від Батьківщини, приречені владою на існування за межами України, й емігранти, й репресовані стають в очах публіциста жертвами тоталітарного режиму. Не зрадою, а вигнанням стала для більшості українців еміграція, і причини її криються в тій історичній дійсності, жертвами якої стало ціле покоління українців – до цієї думки підводить М. Жулинський.

В інтерв'ю „Україна чесно дивиться у вічі своїй національній долі” публіцист з душевним трепетом ділиться своїми враженнями від зустрічей: „В Буенос-Айресі серед багатьох знайомств недавно мені пощастило пізнатися з батьками Марти Стернюк, яка очолює асоціацію допомоги жертвам Чорнобиля. ... Коли ці немолоді вже люди строго розпитували мене про перші кроки незалежної України, час від часу приказуючи, як заклинання: «Боже, добре, що дав нам дожити!», – в горлі, їй-право, з'являвся отой клубок, якого прийнято чомусь називати зрадливим [62, 518]”. Мемуаристичний характер оповіді та інтимна ліричність, створені публіцистом виразно індивідуалізовані, колоритні портрети українців викликають довіру в читача, зацікавлюють, роблячи його ніби свідком тих зустрічей, дозволяють побачити за нав'язаним стереотипом абстрактних „емігрантів-зрадників” реальне, живе обличчя земляків із-за кордону. Не менш важливим елементом авторської прагматики є спонування до усвідомлення аудиторією тієї важливої місії, що історично покладена на кожного – виправдати предківські сподівання, здійснити мрії мільйонів українців про вільну, могутню, горду Українську державу.

Доля родини Жулинських, пережита розлука з батьком не позначились на громадській та творчій діяльності публіциста. Він є заступником голови правління Товариства дружби з українцями за кордоном «Україна», член Української всевітньої координаційної ради, став одним з натхненників та організаторів Усесвітнього форуму українців, брав активну участь у роботі Світового конгресу вільних українців, отримав найвищу відзнаку закордонних українців – медаль Св. Володимира за видатний унесок у наукову і політичну діяльність України (1993 р). І словом, і ділом сприяючи

важливій справі національної консолідації та подолання тих бар'єрів, якими довгі роки було розділено українців в Україні та за кордоном.

Окреслюючи це фатальне розділення, в інтерв'ю для журналу „Віче” публіцист зазначив: „Лихі урагани, які порозкидали українських митців по всіх материках і континентах, не класифікуються на манер тих, котрим припасовано пестливі жіночі імена. Це в тонку езуїтську гру колишніх каральних структур входило протиставляти, зіштовхувати емігрантську людність. І не дай нам, Боже, стати на цей шлях. Тепер найважливіше ... якомога надійніше закріпити духовний досвід сучасників, які прямо чи опосередковано наближали сьогоднішній день і котрі крізь себе зуміли пропустити все те, що фіксувала наша мордована пам'ять [62, с. 517]”. Сьогодні, за словами М. Жулинського, коли Україна є незалежною державою, коли суспільна свідомість поволі очищується від штучних радянських міфологем, настав час національної консолідації українців незалежно від країни їхнього проживання, час повернення й пробачення.

Не менш важливий в антимілітаристичному публіцистичному дискурсі творів Миколи Жулинського мотив сирітського дитинства. Зростаючи без батька, Микола Григорович зазнав і злиднів, і голоду, і виснажливої, не по роках важкої праці, що випадає на роки його дитинства. З гіркотою згадує він про ті часи: „У хаті узимку – як у тюрмі. У холодній тюрмі. Ось я стою коліньми на лавці, біля вікна, прохую у вкритій памороззю шибці прозір, і крізь той прозір дивлюся у світ. Там – світло і радість, своєрідне задзеркалля, а тут, у хаті, – як у глибочезному льохові”. [45, с. 39]. Авторіві вдалося вкласти в декілька рядків глибокий зміст та потужний емоційний заряд. Промовисті деталі: порівняння рідної домівки з тюрмою (що експресивно насажене завдяки свідомому порушенню традиційної позитивної конотації слова „хата”), антитеза „задзеркалля” за вікном з похмурою оселею – усе це дозволяє М. Жулинському емоційно впливати на читача, сугестіювати власні переживання. Щемливим ліризмом сповнені його спогади про нехитрі радощі повоєнної дітлашні: знайдену цукерку, аромат свіжого хліба, що „пахнув з полиці під стелею [45, с. 26]”, ласощі від сусідів, які змушують читачів замислитися над днем сьогоднішнім, над потребою берегти мир.

Але найбільше вражають спогади Миколи Григоровича про те, наскільки болочим було відчувати себе сиротою: „Усе моє дитинство минало під знаком того, що я – сирота, безбатченко. Інші мають батьків. Мати батька – це зовсім інший соціальний статус, якщо так можна сказати, дитини у селі, якщо вона має батька. А нас усе дитинство кликали – Серафінчики... «Чий Микола?» – «Серафінчиків» [45, с. 71-72]”. Воскреслі події середини ХХ ст. не лише не втратили соціально-комунікативного значення, а навпаки, набули нової актуальності для сьогodнішніх поколінь. Адже сьогodні значно зросла кількість неповних сімей та дітей, від яких відмовились матері ще в пологовому будинку. Сімейні цінності в сучасному суспільстві, на жаль, занепадають, батьки з легкістю покидають дітей, часом навіть не згадуючи про їх існування. Тож слова М. Жулинського звучать пересторогою для сьогodнішньої, часто легковажної, молоді, для їх батьків, для вчителів і вихователів – зробити все можливе, аби не калічити душі дітей тавром „безбатченко”, „сирота”.

Митцеві довелося самому звідати тяготи важкого напівсирітського, голодного, злиденного повоєнного дитинства і, певно, тому в його творах відчувається така увага, чутливість до дитячого горя. Пишучи публіцистичні та літературознавчі твори, М. Жулинський не може оминати словом злиденної дитячої долі. Наприклад, у літературному портреті Олега Ольжича „Той, що серце обернув у сурму”, він творить пронизливий образ юного поета, якому довелось перебрати на себе опіку над родиною і здобувати харчі за будь-яку ціну: „складати гільо в лісі, тягати з деревні мішок з борошном, підсипати рельси на залізниці [161, с. 17]”. У літературно-критичному нарисі „Високий світоч віри. Голодомори в Україні та роман Василя Барки «Жовтий князь»” спогади М. Жулинського про власне голодне дитинство та залучені мемуари В. Дрозда допомогли йому повніше розкрити трагедію голоду в Україні. Не міг публіцист залишитись осторонь гострої проблеми дитячої безпритульності. Наголошуючи на величезній відповідальності держави та всіх громадян перед дітьми, М. Жулинський з боєм зізнався: „Коли я бачу безпритульних дітей, потім не можу забути

їхні очі. Очі, в яких біль, страх, все наше доросле зло, якого їм довелося зазнати... Бродяжництво, жебракування, проституція, злочинність – ці слова не повинні мати нічого спільного з дитинством! [199, 4]”. Особиста небайдужість митця та його активна громадянська позиція вкупі з емоційною місткістю його виступів дозволяють досягти прагматичної мети виступу. Будуючи емоційне навантаження тексту на конотаційному контрасті слів „дитинство” та „бродяжництво, жебракування, проституція, злочинність”, публіцист змушує задуматись не тільки урядову верхівку влади, що займається законотворчістю, а й пересічних людей про майбутнє дітей, покинутих батьками напризволяще, відчуті трагедію самотності й безпорадності маленької особистості у дорослому світі, усвідомити свою власну відповідальність за майбутнє України, яке створюватимуть ці діти.

Отже, мотив антилюдської сутності війни є одним з провідних у публіцистиці М. Жулинського. Реалізація мотиву відбувається у підтемах: війна як нищівник людини і людяності; вояки УПА у Другій світовій війні; Афганська трагедія; еміграція як порятунок; важке й злиденне сирітське дитинство. Привернення публіцистом уваги громадськості до цих питань мотивується їх незмінною актуальністю попри віддаленість у часі, проєктованістю на сучасне й майбутнє, національно-інтегративним та педагогічно-виховним потенціалом. Митець, звертаючись до проблеми війни і миру, демонструє чітку громадянську позицію й протестує проти спекуляції на трагічних сторінках історії України. Дослідження поряд з публіцистикою мемуарної спадщини публіциста дозволило зробити висновок про майстерно дібрані засоби для реалізації відповідної комунікативної стратегії, які дали змогу автору створити оригінальний, актуальний на сьогодні твір, „звернений до майбутнього”, який з повним правом можна назвати свідченням таланту М. Жулинського-публіциста.

Отже, вивчення публіцистичного доробку М. Жулинського дало змогу виокремити парадигму провідних мотивів творчості митця, що дає підставу до окреслення світоглядних засад його громадської, політичної та творчої діяльності.

Провідним у публіцистиці М. Жулинського є мотив державотворчого потенціалу культури. Митця турбує незавершеність процесів державотворення, несформованість інтегруючої національної ідеї, витіснення з вітчизняного інформаційного простору україномовного продукту, ускладнений економічною безпорадністю розвиток української культури. Упродовж існування Незалежної української держави публіцист обстоює свою концепцію культуроцентризму, оскільки, на його думку, без належного рівня розвитку культури держава і суспільство не здатні повноцінно існувати, подолати наслідки тривалого бездержавного існування та насадженої національної нівеляції. Національна культура, запліднення масової свідомості національними, закоріненими в народні традиції, міфологемами, розвиток і утвердження національної самобутності мають, за словами публіциста, стати тим консолідуючим ядром і рушійною силою розвитку демократичного суспільства, брак якого на сучасному етапі розвитку Української держави дуже актуальний. М. Жулинський підіймав цю проблему на початку 90-х, коли була потреба створення нового суспільства на демократичних засадах, що постали на противагу радянській ідеології, він продовжував нею опікуватись і в 2000-х, коли чітко окреслились тенденції до євроінтеграції України, і першочергового значення набула необхідність не втратити своєї національної самобутності в конгломераті сильніших держав. У цьому контексті митця тривожить несформованість комунікативної функції української мови у сучасному суспільстві, витіснення її на периферію комунікативного та інформаційного простору. Звідси й підвищена увага публіциста до якості тиражованої українськими ЗМІ інформації, змістового наповнення та мовного оформлення масмедійного продукту. Значну увагу публіцист приділяє формуванню екологічної культури суспільства. Екологічна підтема як одна з реалізацій мотиву державотворчого потенціалу культури є однією з пріоритетних для М. Жулинського за його власним зізнанням, він наполегливо привертає увагу аудиторії до проблеми нерационального, бездумного витрачання природних ресурсів України, руйнування її природних заповідників, отруєння річок.

Оскільки Україна ще досі не пережила наслідки Другої світової війни, що ще чекають на переосмислення, антивоєнний мотив у публіцистиці М. Жулинського є актуальним. Публіцист як людина, на долю якої війна вплинула фатально, активно пропагує ідею миру, порозуміння і примирення. Він своїми творами завзято бореться з хвилею спекуляцій на пам'яті загиблих за свободу Батьківщини, обстоює думку про консолідуюче та педагогічно-виховне значення примирення ветеранів і визнання воїнів УПА учасниками Другої Світової війни. Митець проводить паралелі із сумнозвісною Афганською війною, інтегрує й узагальнює трагічний досвід українських воїнів для пропагування антимілітаристичних тенденцій сучасної політики. У тісному зв'язку з проблемою невизнаності вояків УПА у парадигмі мотивів національно-світоглядної публіцистики митця перебуває й проблема еміграції українців. М. Жулинський як син емігранта, змушеного покинути Україну, та як людина, що активно займалася встановленням зв'язків з українською діаспорою, неодноразово в публіцистичних творах звертається до нагальної необхідності консолідації української нації, руйнування стереотипів радянського минулого про еміграцію як зраду Батьківщини. Він наполягає на створенні державою умов для підтримання представників українського народу поза межами країни, на потребі зміцнення зв'язків зі світовим українством. Багато уваги приділено й підтемі сирітського дитинства. Маючи автобіографічне підґрунтя, твори публіциста, присвячені цій актуальній на сьогодні проблемі, мають значний впливогенний потенціал і громадянський пафос.

Як один з провідних мотивів публіцистичної спадщини Миколи Жулинського виділяємо мотив мистецької критики. Це пов'язуємо з активною професійною діяльністю М. Жулинського-літературознавця і критика. Автор удається до осмислення ролі й місця критика в літературному процесі, розкриває проблему відповідальності літературного критика перед письменником і читачем. М. Жулинський також звертається до оцінки сучасного літературного процесу, його ідеологічно-світоглядного підґрунтя та подальших перспектив творчих спроб митців-новаторів.

Він позитивно оцінює оновлення масових та індивідуальних стереотипів, переорієнтацію постмодерної літератури на руйнування усталених шаблонів, оригінальні творчі пошуки письменників, однак літературознавець об'єктивний у своїх висновках, він з тривогою відзначає сучасні негативні явища, пов'язані з надмірною комерціалізацією літературного процесу в Україні. У полі зору публіциста перебувають заангажованість сучасного мистецтва, превалювання матеріальної вигоди над естетичним задоволенням.

Окреслена парадигма мотивів національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського засвідчила широке коло його інтересів, активну громадянську позицію митця, дозволила виявити систему поглядів на важливі проблеми сучасної авторів дійсності. Доходимо висновку про усталеність сфери зацікавлень публіциста, творче поєднання публіцистичної діяльності з громадянською, наполегливу працю митця в обраних напрямках.

ВИСНОВКИ

Публіцистика як феномен творчості та вершинне явище журналістики відіграє важливу роль у житті соціуму шляхом активної участі в процесі медіатизації масового світогляду. Зростання значення суспільного діалогу в суспільстві, створення й поширення новітніх систем масового й особистісного зв'язку, забезпечення вільного доступу кожної людини до всіх джерел інформації зумовили збільшення впливу публіцистики на суспільну свідомість. Вона як один із каналів мас-медіа перебирає на себе функції формування й вираження громадської думки, здійснює включення людей в систему соціального організму через активізацію й спонуку аудиторії до суспільної дії, оцінки, реакції. Особливий соціальний статус публіциста, що усвідомлюється як визнання суспільством громадянських заслуг, авторитету й харизми особи, дозволяє впливати не лише на світогляд конкретного реципієнта, а й на суспільство в цілому через породження й розв'язання протиріч між ціннісними орієнтаціями в суспільстві та сучасною дійсністю. Концепція жанрово-тематичних доміант публіцистики як особливого роду літературної творчості та парадигма новітніх моделей публіцистики (світоглядна, письменницька, наукова, історична, літературознавча) дозволяють найбільш повно репрезентувати національно-світоглядний характер творчої спадщини М. Жулинського.

Масив публіцистичної творчості М. Жулинського вкладається у модель національно-світоглядної публіцистики як публіцистики найвищого гатунку, яка виконує державотворчу та націєтворчу місію, покликана концептуалізувати масову свідомість, запліднити її рушійними етносоціальними ідеями, нейтралізувати деструктивні стереотипи, сформувані позитивний прогностичний образ світу. Публіцист у своїх творах активно пропагує власну концепцію продовження процесу Українського державотворення, обстоює необхідність формування та оновлення від важкої спадщини тоталітарного минулого національної ідеї як інтегруючого чинника розвитку суспільства. Він вбачає націєтворчу перспективу у виведенні

української культури з периферії суспільного життя на прерогативну позицію, стабільних фінансових інвестиціях в її розвиток, перегляді й оновленні нормативно-правового захисту вітчизняних митців та виробників інтелектуальної продукції, виваженій політиці відродження й повернення в широкий обіг масиву історичної, мистецької, літературної спадщини українського народу, яка за часів тоталітаризму піддавалась забуттю і спотворенню, продуманому використанні природних ресурсів країни. Його багатопланова за змістом і проблематикою публіцистика репрезентує продуману програму подальшого розвитку українського суспільства, що охоплює економічну, політичну, культурну, екологічну, наукову сфери сучасного життя. Активна публіцистична творчість та пов'язана з цим громадська діяльність М. Жулинського дозволяють говорити про нього як про одного з провідних борців за незалежність і розвиток України.

Основні смислові домінанти національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського знаходять свій творчий вияв у комплексі соціокультурних мотивів. Їх парадигму складають три провідні мотиви: державотворчого потенціалу культури, антилодської сутності війни, мистецької критики як відображення сучасності. М. Жулинський, реалізуючи націєтворчу, соціально-інтегративну місію публіцистики, обстоює власну концепцію культуроцентричного розвитку незалежної Української держави. Публіцист активно працює над знешкодженням деструктивних стереотипів масової свідомості, нав'язаних радянською пропагандою та постперебудовними українофобними мас-медіа (зокрема такими, як: пріоритет економічного розвитку країни над культурним, меншовартісність українців, вояки УПА та емігранти як зрадники й вороги України), шляхом творчого запліднення масової свідомості національними міфологемами, питомими українськими цінностями сприяє консолідації й розвитку демократичного суспільства, формуванню національної гідності, утвердженню гуманістичних ідеалів як основи державності. М. Жулинський також працює над утвердженням соціально-комунікативної функції української мови в національному інформаційному просторі, підняттям рівня

екологічної культури в суспільстві, опікується якістю сучасної літератури та виробленням нових критеріїв її адекватної критичної оцінки. Окреслена парадигма смислових домінант національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського засвідчила широке коло його інтересів, творче поєднання публіцистичної діяльності автора з громадською, авторитет як науковця, політика, публіциста та його значний досвід у сфері масової комунікації.

Парадигму жанрового втілення національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського складають п'ять основних жанрових форм: стаття (73 твори), інтерв'ю (65 творів), нарис (58 творів), радіобесіда (54 твори), промова (21 твір).

Стаття – найчисленніший жанр у творчому доробкові Жулинського-публіциста. Вона представлена трьома жанровими різновидами: ювілейна, проблемна, літературно-критична. Актуальні політичні, суспільні, екологічні, мистецькі питання сучасності знаходять у статтях митця фаховий, глибокий аналіз та виважену оцінку. Стаття у творчій спадщині М. Жулинського характеризується продуманістю композиції, ретельним добром фактів, що ілюструють чітко окреслену авторську позицію, з обов'язковим уписуванням аналізованих явищ у широкий соціально-політичний контекст, відзначається чутливою реакцією автора на запити доби та особливості масової аудиторії.

Інтерв'ю М. Жулинського набирають рис аналітичності, що знаходить свій вияв в обґрунтованості громадянської позиції, теоретичному осмисленні суспільно-політичних та культурно-мистецьких проблем сучасності, вдумливому доборі фактів-ілюстрацій, чіткій системі аргументації. Однак окремі взірці цього жанру мають виразні ознаки інформаційного інтерв'ю – насиченість фактичним матеріалом, лаконічність, мінімум аналізу на користь оперативному оприлюдненню інформації. М. Жулинський у своїй публіцистичній діяльності виявив себе і майстерним інтерв'юером, а також об'єднав ці дві комунікативні ролі в оригінальній авторській жанровій формі автоінтерв'ю.

Нарис, представлений у доробкові М. Жулинського чотирма жанровими різновидами (портретний, проблемний, подорожній,

літературно-критичний), демонструє творчий синтез емоційно-образного та документально-фактологічного начал, що дозволяє публіцистові найбільш повно, нескучо, оригінально виявити своє творче „я”. Ліричний, особистісний характер нарації в поєднанні з насиченим фактажем робить нариси митця привабливими для широкої аудиторії і дає автору можливість як аргументувати свою точку зору, так і здійснювати сугестію шляхом впливу на емоції реципієнтів.

Радіопубліцистика митця представлена аналітичним жанром радіобесіди. Авторській передачі М. Жулинського „Українська література: вчора і сьогодні” притаманні всі основні риси цього жанру: діалогічність, фаховий аналіз інформації, розмовно-невимушений характер викладу матеріалу, вільна композиція, освітньо-дидактичне спрямування. Окремі передачі цього циклу набувають художньо-публіцистичних рис радіонарису та радіокомпозиції.

Промови (виступи) публіциста набули широкого тиражування в пресі завдяки активній громадській діяльності М. Жулинського. Через промови публіцист доносить важливу інформацію до аудиторії, стимулює громадянську активність слухачів, формує суспільну думку. Окремі твори цього жанру з часом зазнали трансформації й еволюції в інші жанрові форми (зокрема, статтю, проблемну некролог), чому сприяла продумана композиція текстів та актуальність їх проблематики.

Аналіз масиву національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського дозволи виокремити характерні прийоми реалізації авторської прагматики, що відрізняються у творах різних жанрів.

Жанр статті завдяки парадигмі різновидів та синтетичній жанровій природі надає публіцистові змогу використовувати для реалізації комунікативної стратегії цілий комплекс методів і прийомів. Насичена образність, реалізована через систему метафор, збалансована достовірним фактажем, репрезентує авторську позицію публіциста й стимулює реакцію аудиторії. Образ у публіцистичній статті виступає засобом композиційної організації тексту та виконує контактостановлюючу функцію. Мемуаристичні елементи дозволяють М. Жулинському уникнути офіційного пафосу в

ювілейних статтях, підштовхнути до переосмислення шаблонів сприйняття дійсності та персоналій відомих діячів культури і політики, невимушено зацентувати увагу читачів на соціально-значущих досягненнях своїх героїв.

В інтерв'ю М. Жулинський як досвідчений громадський діяч часто вдається до нівелювання протокольної, офіційної ситуації спілкування, переводячи розмову з інтерв'юером у формат вільної, невимушеної бесіди. Публіцист свідомо відходить від композиційного шаблону „питання-відповідь”, уникає суворої регламентації ролей „інтерв'юер – особа, що інтерв'юється”, поділяючи з журналістом участь у творенні дискурсу. Така комунікативна стратегія дає змогу викликати в читачів надрукованого матеріалу відчуття присутності при розмові, надає можливість самостійно оцінити позицію митця.

Специфічною особливістю комунікативної стратегії М. Жулинського в нарисах є підкреслена увага до деталей, які перебирають на себе емоційно-оцінний та сугестивний потенціал тексту. Для реалізації публіцистичної прагматики автор свідомо концентрує увагу читачів на окремих рисах характеру своїх героїв, які стають ключем до розуміння їх образу та зображуваної проблеми.

У радіобесідах публіцист часто уводить до канви розповіді елементи спогадів, які, окрім власне інформаційної функції, несуть ще комунікативне навантаження. Автобіографічний синерген слугує меті встановлення контакту між комунікантом та комунікатами, виконує рекламну функцію, зацікавлюючи слухачів, спонукаючи їх до самостійного прочитання аналізованого художнього твору, а також дозволяє створити точний та виразний психологічний портрет героїв оповіді. Важливим для успішної комунікації з огляду на особливості аудіо-каналу поширення інформації, видається майстерне використання публіцистом невербальних особливостей усного мовлення (паралінгвістичних та екстралінгвістичних елементів – інтонації, темпу мовлення, пауз, шумів).

Особливим елементом реалізації комунікативної стратегії в жанрі промови (виступу) є уживані публіцистом специфічні синтаксичні конструкції, які, шляхом заміни наказового способу дієсловами різних форм дійсного способу та уникнення опозиції займенників „я – ви” дозволяють уникнути модальності прямого наказу, пом'якшити

категоричність імперативу, створити атмосферу невимушеного спілкування та спільної зацікавленості предметом виступу.

Образні мікросистеми в публіцистичних творах М. Жулинського відтворюють стереотипи масової свідомості доби кінця ХХ – початку ХХІ ст., несуть вагоме соціально-комунікативне, сугестивне, емоційно-експресивне навантаження. Характерною образно-стилістичною особливістю публіцистики митця є превалювання над іншими тропами метафор (політичних та культурологічних), які забезпечують оригінальність та образність публіцистичного тексту, розвивають діалогізм твору та є засобом реалізації його прагматики. Значного впливового потенціалу ці тропи набувають у статті, особливо в такому її жанровому різновиді, як проблемна стаття. Оригінальні, подекуди оказіональні метафори завжди мають виразний оцінний характер, що репрезентує авторську позицію, однак відрізняються за рівнем складності розкодовування, яка варіюється автором у залежності від характеристик прогнозованої аудиторії. Метафори часто стають елементом інтелектуальної гри з читачами і спонукають реципієнтів до ідентифікації з автором через актуалізацію у свідомості спільних аксіологічних установок та багажу знань. У радіопубліцистиці, яка розрахована на слухове сприйняття, публіцист використовує аудіальні метафори як додатковий засіб привернення уваги слухачів та полегшення сприйняття інформації через один канал. Жанрова природа промови як безпосереднього звернення до аудиторії з подальшим тиражуванням у пресі зумовила активне використання публіцистом асоціонімів як вербальних репрезентантів знакових для української ментальної картини світу концептів та виразників авторської інтонації та ораторського пафосу.

Моніторинг особливостей читацької рецепції метафор у текстах М. Жулинського дав змогу переконатись у їх позачасовій актуальності, що засвідчило успішне сприйняття й правильне розуміння метафор на позначення подій і явищ, пов'язаних з конкретним історичним періодом (наприклад, подій Помаранчевої революції), а також екстраполяцію їх значення на сучасні реалії дійсності. Простеження відмінностей в інтерпретації образних

засобів впливу в текстах національно-світоглядної публіцистики митця представників різних вікових та соціальних груп дозволило окреслити основне коло адресатів виступів М. Жулинського.

Інформанти старшої вікової групи (від 30 до 55 років з вищою освітою) виявили в ході психолінгвістичного експерименту значно глибше розуміння вербальних засобів впливу порівняно із групою респондентів-студентів. Їх середньостатистичний показник повного розуміння значення метафор дорівнює 94%, тоді показник групи студентів – 78%. В окремих випадках показники повного розуміння метафори в групах опитуваних різко відрізнялись і складали 85,7% (у дорослих) і 4,3% (у студентів). Вочевидь, це пов'язано з тим, що більшість студентів-учасників експерименту не оперують ідіомами та не обізнані з семантикою деяких лексем, уведених публіцистом в контекст, які допомогли б їм правильно розкодувати значення метафори. Реципієнти, котрі виявили досить повне розуміння змісту аналізованого уривка, наголошували на впливогенній, емоційно-оцінній та акцентуаційній функції метафори, зазначили, що використання образних засобів сприяє успішній реалізації авторської прагматики звернення до аудиторії. Це підтвердило нашу гіпотезу про використання М. Жулинським метафор, діалогічний зміст яких спрямований до реципієнтів із певною ерудицією та інтелектуальним рівнем, для введення читачів "у резонанс" зі своїм сприйняттям дійсності та спонуки до розуміння авторської позиції.

Надані респондентами інтерпретації дали змогу простежити успішність реалізації авторської прагматики в публіцистичних текстах митця, виявити окремі стереотипи сприйняття соціальної дійсності, що побутують у масовій свідомості молодіжної аудиторії початку ХХІ ст. та впливають на успішність розкодування національно-світоглядної семантики метафор.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєва К. О. Інтерв'ю як об'єкт співавторства [Текст] / К. О. Афанасьєва // Наукові записки інституту журналістики. – 2003. – Т.11. – С. 6-10.
2. Автомонов П. Жанр переднього краю : Український нарис-портрет в роки дев'ятої п'ятирічки [Текст] / П. Автомонов. – К. : Рад. письменник, 1976. – 211 с.
3. Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья. Учебно-методическое пособие для студентов-журналистов [Текст] / А. И. Акопов. – Ростов-на-Дону, Издательство Института массовых коммуникаций, 1996. – 51 с.
4. Аргументация в публицистическом тексте (жанрово-стилистический аспект) : Учеб. Пособие [Текст]. – Свердловск : Изд-во Урал. Ун-та, 1992. – 244 с.
5. Артемова Л. В. Оцінно-емотивна домінанта експресивності сучасних іспанських аналітичних статей (на матеріалі періодичних видань «El País», «El Mundo», «ABC») 2006 год Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.05 [Текст] / Л. В. Артемова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 19 с.
6. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : Сб. / Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. – С. 543.
7. Бабишкін О. Олександр Довженко – публіцист [Текст] / О. Бабишкін. – К. : Дніпро, 1989. – 200 с.
8. Барт Ролан S/Z [Текст] / Ролан Барт. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. –232 с.
9. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. – 423 с.
10. Бекетова О. В. Організаційні форми аргументації в межах мікро-та макроструктури тексту публічного мовлення [Текст] / О. В. Бекетова // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2009. – Вип. 22. – С. 38-45.

11. Белько А. А. Общественно-политическая проблематика телевидения и радиовещания. Учебно-методический комплекс [Текст] / А. А. Белько. – Минск : изд-во БГУ, 2003. – 45 с.

12. Бестужев-Лада И. В. Поисковое социальное прогнозирование : перспективные проблемы общества. Опыт систематизации [Текст] / И. В. Бестужев-Лада. – М.: Наука, 1984. – 271 с.

13. Біловол Ю. Є. Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика : дис... канд. соціальних комунікацій: спец. 27.00.04 [Текст] / Ю. Є. Біловол. – Луганськ, 2010. – 218 с.

14. Біловол Ю. Є. Національний мотив державотворення в письменницькій публіцистиці кінця 80-90-х років ХХ століття [Текст] / Ю. Є. Біловол // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2007. – № 766. – С. 223-226.

15. Блисковский З. Д. Муки заголовка [Текст] / З. Д. Блисковский. – М. : Книга, 1972. – 157 с.

16. Бондар-Терещенко І. Буду як тато. [Текст] / І. Терещенко // Книжник-ревію. – 2004. – № 15-16. – С. 48-50.

17. Брюховецький В. Критика літературна [Текст] / В. Брюховецький // Українська літературна енциклопедія : У 5 т. – К. : Українська енциклопедія, 1995. –Т. 3. – С. 63-66.

18. Буслаєва К. О. Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н. Королевої : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 [Текст] / К. О. Буслаєва. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.

19. Бутиріна М. В. Вплив глобалізації на характер масово-комунікаційних процесів [Текст] / М. В. Бутиріна // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2009. – № 874. – С. 9-14.

20. Бутиріна М. В. Стереотипи масової свідомості : особливості формування та функціонування у медіасередовищі : Монографія [Текст] / М. В. Бутиріна. – Дніпропетровськ : Слово, 2009. – 368 с.

Василенко М. К. Аналітична проблемна стаття на сучасному етапі розвитку преси [Текст] / М. К. Василенко // Наукові записки інституту журналістики. – 2006. – Т. 23. – С. 94-99.

21. Вежель Л. М. Гавриїл Костельник як журналіст і літературний критик : Автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Л. М. Вежель. – К., 2001. – 20 с.

22. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов [Текст] / А. Н. Веселовский // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л. : Художественная литература, 1940. – С. 493-596.

Вовканич С. Інформація в системі націотворення [Текст] / С. Вовканич // Універсум. – 1999. – № 5–6. – С. 168-182.

23. Воронова М. І. Сучасна портретистика. Проблема жанру [Текст] / М. І. Воронова // Наукові записки інституту журналістики–К., 2002. – Том 8. – С. 44-50.

24. Гаврилюк І. Л. Образні мікросистеми в журналістському тексті: специфіка функціонування. – Автореф.. дис. канд. Наук із соціальних комунікацій : спец. 27.00.04 [Текст] / І. Л. Гаврилюк. – Запоріжжя, 2008. – 20 с.

25. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : Монографія [Текст] / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.

26. Галич В. М. Письменницька публіцистика як метажанрове поняття [Текст] / В. М. Галич // Соціальні комунікації сучасного світу : науково-теоретичний збірник. – 2009. – С. 57-58.

27. Галич О. Мемуари : масова чи елітарна література [Текст] / О. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – К.-Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект – Поліграф», 2007. – С. 193-199.

28. Галич О. А. Метажанр у системі вчення про роди та жанри [Текст] / О. А. Галич // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 18. – С. 25-28.

29. Гід журналіста [Текст]. – К. : Софія-пресс, 2003. – 124 с.

30. Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества : Пресса и публицистика [Текст] / В. М. Горохов. – М. : Мысль, 1975. – 190 с.

31. Гоцур О. І. Питання європейської інтеграції України висвітленні якісних українських періодичних видань (за матеріалами газет „День”, „Дзеркало тижня”) [Текст] / О. І. Гоцур // Вісник

Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2008. – №3. – С. 28- 33

32. Гоян Я., Василяшко А. Всеукраїнський форум інтелігенції [Текст] / Я. Гоян, А. Василяшко // Свобода. – 1991. – 8 жовтня – С. 2-3.

33. Гришина С. В. Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції) : дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / С. В. Гришина. – К., 2004. – 185 с.

34. Гришина С. В. Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / С. В. Гришина. – К., 2004. – 20 с.

35. Гузьо Г. Микола Жулинський : «Шевченківський комітет був розділений на „табори”» [Текст] / Г. Гузьо // Висок. замок. – 2008. – 6 берез. – С. 9.

36. Дацишин Х. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Х. Дацишин. – Л., 2005. – 18 с.

37. Дрозд В. Відданість ідеалам нації – як міра людини. Миколі Жулинському – 60 [Текст] / В. Дрозд // Урядовий кур'єр. – 2000. – 29 серпня (№ 155). – С. 4.

38. Дрозд В. Українська душа на Голгофі ХХ століття [Текст] / В. Дрозд // Жулинський Г., Жулинський М. То твій, сину, батько : українська душа - на Голгофі ХХ ст. – К. : Ярославів Вал, 2005. – С. 8-13.

39. Дуб К. Автобіографічний синерген [Текст] / К. Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15 – 22.

40. Європеєць з українським характером, або чи інтелектуальна поезія Т. Шевченка? Розмова з Валерієм Шевчуком [Текст] // Голос України. – 1988. – 15 трав. – С.13.

41. Єлісєнко Ю. Інтонаційна диференційованість інформаційного, аналітичного та художньо-публіцистичного теле- і радіомовлення [Текст] / Ю. Єлісєнко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Журналістика. – 2006. – № 14. – С. 47-50.

42. Житарюк М. Г. Соціокультурна модель журналістики : традиції і новаторство [Текст] / М. Г. Житарюк. – Львів, 2008. – 416 с.

43. Жулинський Г., Жулинський М. „То твій, сину, батько” [Текст] / Г. Жулинський. – К. : Генеза, 2003. – 112 с.

44. Жулинський М. Г. „Вірю в силу духа і в день воскресіння твого повстання” [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Він знав, „як много важить слово” – К. : Видавничий центр „Просвіта”, 2008. – С. 24-33.

45. Жулинський М. Г. „Людина повинна робити те, що дозволяє їй вивищуватись над собою” / Записала Антонова О. [Текст] / М. Г. Жулинський // Родинний архів.

46. Жулинський М. Г. „Ми завжди були під ідеологічним ковпаком...” : [Бесіда з М. Г. Жулинським / Записала Фоменко К.] [Текст] / М. Г. Жулинський // Комс. знамя. – 1990. – 22 авг. – С. 3.

47. Жулинський М. Г. „Я не знаю, чи витримав би долю Стуса, Світличного...” / Записав Абліцов В. [Текст] / М. Г. Жулинський // Голос України. – 1998. – 6 берез. – С. 13.

48. Жулинський М. Г. Виконати свій обов’язок перед собою і нацією. До 100-ліття від дня народження Уласа Самчука / М. Г. Жулинський. – С. 8-9.

49. Жулинський М. Г. Високий світоч віри. Голодомори в Україні та роман Василя Барки „Жовтий князь” [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Педагогічна преса, 2003. – 56 с.

50. Жулинський М. Г. Відстані [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Таля, 2006. – 160 с.

51. Жулинський М. Г. Він – із сподвижників Божих. Василеві Барці – 90 [Текст] / М. Г. Жулинський // Літературна Україна. – 1998. – 20 серпня – С. 9.

52. Жулинський М. Г. Він знав, „як много важить слово...” [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Вид. Центр „просвіта”, 2008. – 136 с.

53. Жулинський М. Г. Вірю в силу духа. [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою. – К. : Генеза, 2001. – С. 19-26.

54. Жулинський М. Г. Дві сторони однієї медалі [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою. – К. : Генеза, 2001. – С. 577-582.

55. Жулинський М. Г. Двомовність? Ні – загроза дволикості [Текст] / М. Г. Жулинський // Слово і час. – 1996. – № 6. – С. 15-25.

56. Жулинський М. Г. Духовна ситуація в Україні : Формування нових ціннісних орієнтацій укр. суспільства [Текст] / М. Г. Жулинський // Урядовий кур'єр. – 1996. – 30 січ. – С. 9.

57. Жулинський М. Г. Духовна спрага по втраченій Батьківщині [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Видавничий дім „КМ Академія”, 2002. – 67 с.

58. Жулинський М. Г. З плеяди “шістдесятників” : Іванові Дзюбі – 60. [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1991. – 1 серп. – С. 5

59. Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою : 3 письменницьких виступів на Форумі інтелігенції України [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1991. – 26 верес. – С. 2

60. Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою : Тези трибунні, позатрибунні, а також роздуми й сповіді за парадною завісою [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Генеза, 2001. – 680 с.

61. Жулинський М. Г. Іван Франко : „Мова росте... разом з душею народу” : [Інтерв'ю з нар. депутатом України, членом Ради з мовної політики при Президентові України] [Текст] / М. Г. Жулинський // Голос України. – 1997. – 26 черв. – С. 8.

62. Жулинський М. Г. Йому судилася доля Данте [Про Т. Осьмачку] [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Укр. – 1991. – 16 трав. – С. 4.

63. Жулинський М. Г. Крізь циклони – до берега всеукраїнської любові : [виступ на похороні О. Гончара] [Текст] / М. Г. Жулинський // Сл. і час. – 1995. – № 8. – С. 11-12.

64. Жулинський М. Г. Леся Українка [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Слово і доля. – К. : А.С.К., 2002. – С. 146-178

65. Жулинський М. Г. Літературний процес в інформаційному просторі України : [3 доп. На пленумі Ради СПУ] [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1998. – 28 трав. – С. 1-2.

66. Жулинський М. Г. Літературний процес в інформаційному просторі України / М. Г. Жулинський [Текст] // Жулинський М. Заявити про себе культурою. – К.: Генеза, 2001. – С. 382-399.

67. Жулинський М. Г. Люди, що виривались із обмежень звичності [Текст] / М. Г. Жулинський // Літературна Україна. – 1996. – 26 вересня. – С. 5-6

68. Жулинський М. Г. Люди, що виривались із обмежень звичності [Текст] / М. Г. Жулинський // Літературна Україна. – 1996. – 3 жовтня – с. 6.

69. Жулинський М. Г. Малий хрущ на шевченківських вишнях [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1987. – 30 лип. – С. 6.

70. Жулинський М. Г. Ми можемо більше заробити на іноземних студентах, ніж Росія на нафті [Текст] / М. Г. Жулинський // Україна молода. – 2008. – 28 червня. – С. 5.

71. Жулинський М. Г. Михайло Драй-Хмара [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г Слово і доля. – К. : А.С.К., 2002. – С. 311-328.

72. Жулинський М. Г. На новому етапі діалогу і співпраці з українською західною діаспорою [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою. – К. : Генеза, 2001. – С. 337-348.

73. Жулинський М. Г. Наближення : літературні діалоги [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Дніпро, 1986. – 278 с.

74. Жулинський М. Г. Найкраща форма боротьби – праця [Текст] / М. Г. Жулинський // Вісті з України. – 1995. – 4-10 травня. – С. 6.

75. Жулинський М. Г. Нам потрібна консолідація / Розмову з М. Жулинським вів Теленько Б. [Текст] / М. Г. Жулинський // Західна Україна. – 1992. – 31 серп. – С. 4.

76. Жулинський М. Г. Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні [Текст] / М. Г. Жулинський // Сучасність. – 1997. – №1. – С. 65-69.

77. Жулинський М. Г. Невтомний лицар зорі України : Петрові Одарченку-95 [Текст] / М. Г. Жулинський // Літературна Україна. - 1998.-N41(29 жовтня) – с. 7

78. Жулинський М. Г. Олег Ольжич і Олена Теліга : Нариси про

життя і творчість. Вибрані твори [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 144 с.

79. Жулинський М. Г. Павло Тичина [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Слово і доля. – К. : А.С.К., 2002. – С. 267-281

80. Жулинський М. Г. Печаль душі і святість босоногого дитинства [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1994. – С. 4-5.

81. Жулинський М. Г. Письменник – книга – читач, або Наслідки ідеологізації духовної тріади / М. Г. Жулинський [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1990. – 12 лип. – С. 6.

82. Жулинський М. Г. Повернення до материнського порогу / Записав Білий І. [Текст] / М. Г. Жулинський // Донбас. – 1992. – № 9/10. – С. 3-14.

83. Жулинський М. Г. Поклик рідної землі – голосом материнської мови [Текст] / М. Г. Жулинський // Укр. Культура. – 1999. – № 3-4. – С. 8-12.

84. Жулинський М. Г. Поминаймо в скорботі, але не в гніві : Українсько-польський конфлікт на Волині 1943-1944 рр. [Текст] / М. Г. Жулинський // Київ. – 2003. – №9. – С. 133-140.

85. Жулинський М. Г. Про український лінгвоцид. Про мову, яку ми повинні берегти / Інтерв'ю взяла Л. Стельмах [Текст] / М. Г. Жулинський // Імідж.ua. – 2008. – №2. – С.46-51.

86. Жулинський М. Г. Свято перемоги чи день пам'яті та скорботи? [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Відстані. – К. : Таля, 2006. – 160 с.

87. Жулинський М. Г. Слово і доля [Текст] / М. Г. Жулинський. – К. : А.С.К., 2002. – 640 с.

88. Жулинський М. Г. Слово про дружину поета [Є. Плужника] [Текст] / М. Г. Жулинський // Україна. – 1990. – № 2. – С. 1-3.

89. Жулинський М. Г. Сумна казка про тиху війну [Текст] / М. Г. Жулинський // Дніпро. – 1981. – № 7. – С. 16-17.

90. Жулинський М. Г. Тріумфи і катастрофи великого поета : до 100-річчя від дня народження Миколи Бажана / М. Г. Жулинський [Текст] / М. Г. Жулинський // Урядовий кур'єр . – 2004. – №192 (9 жовтня). – С. 11-12.

91. Жулинський М. Г. Україна є і буде завжди [Текст] / М. Г. Жулинський // Освіта України. – 1997. – 22 серп. – С. 4.

92. Жулинський М. Г. Україна : формування духовної незалежності [Текст] / М. Г. Жулинський // Волинь. – 1995. – 18 лют. – С. 2.

93. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2007. – 14 грудня.

94. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2007. – 21 грудня.

95. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 4 січня.

96. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 18 січня.

97. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 25 січня.

98. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 18 квітня.

99. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 25 квітня.

100. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2008. – 31 жовтня.

101. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2009. – 20 березня

102. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2009. – 19 червня.

103. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2009. – 17 липня.

104. Жулинський М. Г. Українська література : вчора і сьогодні [Аудіо] / М. Г. Жулинський // Радіо „Культура”. – 2009. – 7 серпня

105. Жулинський М. Г. Формувати новий тип вченого

[Текст] / М. Г. Жулинський // М. Г. Жулинський Заявити про себе культурою. – К. : Генеза, 2001. – С. 305-308

106. Жулинський М. Г. Харків: „До кого твій клич?” [Текст] / М. Г. Жулинський // Вісті з України. – 1995. – № 12-13. – С. 1-2.

107. Жулинський М. Г. Чи відчуваємо ми катастрофу у простій українській душі? : Про сучасну українську постмодерну поезію / М. Г. Жулинський [Текст] / М. Г. Жулинський // Літ. Україна. – 1999. – 11 листоп. – С. 6.

108. Жулинський М. Г. Шлях із неволі, з небуття [Про М. Драй-Хмару] [Текст] / М. Г. Жулинський // Початк. Шк. – 1991. – №4. – С. 69-71.

109. Жулинський М. Г. Що нас може об'єднати, або Чи стане наша межовість нашою силою? / Діалог Людмили Тарнашинської з Миколою Жулинським [Текст] / М. Г. Жулинський // Універсум. – 1995. – № 3-4. – С. 16-24.

110. Жулинський М. Г. Який дефіцит загрозливіший : енергоносіїв чи духовної енергії? / М. Г. Жулинський [Текст] / М. Г. Жулинський // Сучасність. – 1998. – № 11. – С. 22-34.

111. Жулинський М. Г. Якої держави хоче владна система? [Текст] / М. Г. Жулинський // Жулинський М. Г. Заявити про себе культурою. – К. : Генеза, 2001 – с. 276-283

112. Заверталюк Н. І. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність. – Автореф. дис... докт. філол. наук : спец. 10.01.02 [Текст] / Н. І. Заверталюк. – К., 1992. – 32 с.

113. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : Посібник [Текст] / Н. Зборовська. – К. : “Академвидав”, 2003. – 392с.

114. Здоровага В. И. Еще о публицистике, ее природе, содержании и форме [Текст] / В. И. Здоровага // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология, Журналистика. – 1968. – № 6. – С. 49-62.

115. Здоровага В. И. Публицистика, ее природа, общественная роль, гносеологические и психологические основы : автореф. дис... докт. філол. наук. [Текст] / В. И. Здоровага – М., 1970. – 34 с.

116. Здоровага В. И. Слово тоже есть дело : Некоторые вопросы теории публицистики [Текст] / В. И. Здоровага. – М. : Мысль, 1979. – 174 с.

117. Здоровега В. Й. Теорія й методика журналістської творчості : Підручник. – 2-ге вид., перероб. і допов [Текст] / В. Й. Здоровега. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.
118. Здоровега В. Й. У майстерні публіциста. проблеми теорії, психології та публіцистичної майстерності [Текст] / В. Й. Здоровега. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1969. – 180с.
119. Зеленько А. С. Загальне мовознавство, історія лінгвістичних вчень. Аспекти, методи, прийоми та процедури вивчення мови [Текст] / А. с. Зеленько. – Луганськ : Альма-матер, 2002. – 283 с.
120. Зелінська Н. В. Поетика наукового тексту : українська наукова публіцистика XIX – початку XX ст. : автореф. дис... докт. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Н. В. Зелінська. – К., 2004. – 36с.
121. Иванова И. В. Жанр интервью : формы бытования и языковые особенности специальности 10.02.01 – русский язык Автореф. диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Астрахань, 2009. – 23 с.
122. І вчений, і державний діяч, і щира людина. Миколі Жулинському – 60 // Освіта України. – 2000. – 22 серпня. – С. 6.
123. Іванишин В. Жерці імпрези. Майже науковий трактат зі сфери політичної патології [Текст] / В. Іванишин. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2003.– 22 с.
124. Иванов В. Ф. Текст та інші носії інформації в ЗМК [Текст] / В. Ф. Иванов // Актуальні питання масової комунікації. – 2002. – Вип. 3. – Ч. 2. – С. 11-14.
125. Иванов В. Ф. Теоретико-методологічні основи вивчення змісту МК. Монографія [Текст] / В. Ф. Иванов. – К. : Київський ун-т, 1996. — 203 с.
126. Ільченко В. В. Актуалізатори в газетному заголовку [Текст] / В. В. Ільченко // Наукові записки Інституту журналістики. – К., 2002. – Т. 8. – С. 172-175.
127. Капраль І. І. Ідейно-естетичні пошуки у літературній критиці Львова 20- 30-х рр. XX ст. (на матеріалах літературної періодики) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / І. І. Капраль. – К., 2000. – 18с.

128. Качкан В. А. Жанри публіцистики : Навч. посібник [Текст] / В. А. Качкан. – К. : УМК ВО, 1988. – 120 с.

129. Качкан В. А. Про публіцистику (Літературно-критичний нарис) [Текст] / В. А. Качкан. – К. : Дніпро, 1982. – 174 с.

Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения [Текст] / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2001. – 320 с.

Клычникова З. И. Психологические особенности восприятия и понимания письменной речи (психология чтения) : дисс. докт. ... психолог. наук : спец. 19.00.01 : [Текст] / З. И. Клычникова. – М., 1974. – 387 с.

130. Козловський Б. «Поминаймо у скорботі, а не в гніві...» : 60 років не загоїли рану Волині [Текст] / Б. Козловський // Високий замок. - 2003. - 27 травня - с.1, 3.

131. Кузнецова О. Засоби масової комунікації [Текст] / О. Кузнецова. – Львів : ПАІС, 2005. – 200 с.

132. Кульова В. Відроджені голоси. [Текст] / В. Кульова // Хрещатик. – 2005. – № 80 (2679). – С.5.

133. Кухалашвілі К. Леся Українка – публіцист [Текст] / К. Кухалашвілі. – К. : Дніпро, 1965. – 248 с.

134. Кушнірова Т. В. Система мотивів у художній прозі Андрія Платонова – Автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 [Текст] / Т. В. Кушнірова. – Сімф., 2005. – 20 с.

135. Ла Рош Вальтер фон. Вступ до практичної журналістики : Навчальний посібник [Текст] / Вальтер фон Ла Рош. – К. : Академія Української Преси, 2005. – 229 с.

136. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі [Текст] / Ю. Лазебник. – К. : Радянський письменник, 1971. – 320 с.

137. Левкова О. В. Сучасна політична публіцистика та динаміка світоглядних орієнтацій людини (за матеріалами українських, російських та білоруських публіцистів 1991-2005 рр) / О.В. Левкова дис... канд. Соціальних комунікацій [Текст]: спец. 27.00.04 – Львів, 2008. – 265 с.

138. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы. [Текст] / Н. Л. Лейдерман – Свердловск, 1982. – 254 с.

- 139.** Лизанчук В. В. Основи радіожурналістики : Підручник [Текст] / В. В. Лизанчук. – К. : Знання, 2006. – 628 с.
- 140.** Лизанчук В. В. Основні засади журналістського професіоналізму [Текст] / В. В. Лизанчук // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2008. – №3. – С. 59-68.
- 141.** Лизанчук В. В. Основні засади функціонування сучасного державного радіомовлення [Текст] / В. В. Лизанчук // Телевізійна й радіожурналістика (Історія, теорія, практика і погляд у майбутнє). – Збірник наук. праць. – Вип. 2. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1999. – С.3.- 122.
- 142.** Лизанчук В. В. Радіожурналістика : засади функціонування [Текст] / В. В. Лизанчук – Львів : ПАІС, 2000. – 366 с.
- 143.** Лильо Т. Я. Світоглядна журналістика : Навчальний посібник [Текст] / Т. Я. Лильо. – Львів : ПАІС, 2010. – 152 с.
- 144.** Литературный энциклопедический словарь [Текст] / Общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
- 145.** Літературознавчий словник-довідник [Текст] / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
- 146.** Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. Т. 2. [Текст] / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
- 147.** Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу [Текст] / Й. Лось. – Львів : Паіс, 2008. – 376 с.
- 148.** Лукина М. М. Технология интервью : Учеб. пособие для студентов вузов по направлению и спец. «Журналистика» [Текст] / М. М. Лукина. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 188 с.
- 149.** Лысякова Ю. А. Культурософская публицистика Андрея Белого первого десятилетия XX века : концепция, проблематика, образы. : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 [Текст] / Ю. А. Лысякова. – Воронеж, 2007. – 22 с.
- 150.** Майданова Л. М. Стилистические особенности газетных жанров : лекции по спецкурсу [Текст] / Л. М. Майданова. – Свердловск : УрГУ, 1987. – 65 с

- 151.** Масенко Л. Мова і політика [Текст] / Л. Масенко. – К. : Соняшник, 1999. – 100 с.
- 152.** Мжельская А. С. Мотивы новеллистики Патрика Зюскинда : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.03 – Лит. народов стран зарубежья (англ., нем., фр.) [Текст] / А. с. Мжельская – Самара, 2008. – 22 с.
- 153.** Михайлин І. Л. Журналістика як всевіт : Вибрані медіадослідження [Текст] / І. Л. Михайлин. – Х. : прапор, 2008. – 512 с.
- 154.** Михайлин І. Л. Основи журналістики : Підручник для вузів. [Текст] / І. Л. Михайлин. – 3-те вид., доп. та поліпшене. – К. : ЦУЛ, 2002. – 283 с.
- 155.** Мичурин И. В. Итоги шестидесятилетних работ 1855 – 1935 [Текст] / И. В. Мичурин. – М. : ОГИЗ Государственное издательство сельскохозяйственной литературы, 1949. – 672 с.
- 156.** Олтаржевський Д. О. Висвітлення екологічної тематики на сторінках сучасної української преси (засади, проблематика, досвід, жанрові форми та мовностилістичні прийоми) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Д. О. Олтаржевський. – К., 2004. – 16 с.
- 157.** Оляндер Л. К. Книга Григорія Жулинського „то твій, сину, батько” : українська душа – на Голгофі ХХ ст.” – голос історії і голос з історії [Текст] / Л. К. Оляндер // Документалістика початку ХХІ століття : проблеми теорії та історії : Матеріали ІV Всеукраїнської наукової конференції. 19 жовтня 2007 року. – Луганськ : СПД Резніков В. с., 2007. – С. 38-48.
- 158.** Основы творческой деятельности журналиста : Учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» [Текст] / Ред.-сост. с. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, 2000. – 272с.
- 159.** Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації [Текст] / Л. Павлюк. – Львів : ПАІС, 2006. – 120 с.
- 160.** Партико З. В. Загальне редагування : нормативні основи : Навч. посібник [Текст] / З. В. Партико. – Л. : Афіша, 2001. — 416 с.
- 161.** Платон. Горгій [Текст] // Діалоги. – К. : Основи, 1995. – С. 155-223

- 162.** Побідаш І. Л. Редакторська та журналістська діяльність Леоніда Глібова : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / І. Л. Побідаш. – К., 2006. – 16с.
- 163.** Подолян М. Публіцистика як система жанрів [Текст] / М. Подолян. – К., 1998. – 42 с.
- 164.** Поляков М. Поэзия критической мысли. О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории [Текст] / М. Поляков. – М. : Сов. писатель, 1968. – 342 с.
- 165.** Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : Підручник. – 3-тє вид., перероб. і доповн [Текст] / О. Д. Пономарів. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 248 с.
- 166.** Почепцов Г. Г. Теория коммуникации [Текст] / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук, К. : Ваклер, – 2006. – 656 с.
- 167.** Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики : автореф. докт. дисс. – М., 1983. – 37 с.
- 168.** Пронин Е. И. Журналистский текст как система выразительных средств [Текст] / Е. И. Пронин // Материалы межреспубликанской научной конференции «Современные методы исследования средств массовой коммуникации». Таллинн, 29-30 сентября 1980/Редкол. Триккель И. (отв. ред.) и др.; Секция массовой коммуникации Прибалтийского отделения ССА, Гостелерадио ЭССР. – Таллинн : Периодика, 1983. – С. 110.
- 169.** Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики : Учеб. Для студентов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика». [Текст] / Е. П. Прохоров. – 6-е изд – М. : Изд-в МГУ, 2005. – 349 с.
- 170.** Прохоров Е. П. Искусство публицистики : Размышления и разборы [Текст] / Е. П. Прохоров. – М. : Сов. Писатель, 1983. – 359с.
- 171.** Прохоров Е. П. Публицистика в жизни общества [Текст] / Е. П. Прохоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1968. – 102 с.
- 172.** Прохоров Е. П. Публицистика и действительность [Текст] / Е. П. Прохоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 317 с.
- 173.** Прохоров Е. П. Публицистика наших дней [Текст] / Е. П. Прохоров. – М. : Знание, 1983 – 64 с.

174. Публіцистика. Масова комунікація : Медіа-енциклопедія [Текст]. – К. : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2007. – 780 с.
175. Радіоканал „Культура” б’є на сполох [Текст] // Телевізійна й радіожурналістика : Збірник науково-методичних праць. – 2005. – Вип. 6.– с. 229-232.
176. Радіожурналістика [Текст] / Под ред. проф. А. А. Шереля. М., Изд-во МГУ, 2002. – 304 с.
177. Різун В. В. Літературне редагування [Текст] / В. В. Різун. – К. : Либідь, 1996. – 234 с.
178. Різун В. В. Маси : Тексти лекцій [Текст] / В. В. Різун. – К. : РВЦ “Київський університет”, 2003. – 118 с.
179. Різун В. В. Основи журналістики у відповідях та заувагах [Текст] / В. В. Різун. – К., 2004. – 80 с.
180. Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту [Текст] / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. – К. : РВЦ “Київський університет”, 1998. – 336 с.
181. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу : Монографія [Текст] / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. — К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2005. — 148 с.
182. Романчук О. К. Історична публіцистика як складова системи державотворення та самоорганізації громадянського суспільства в Україні : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / О. К. Романчук. – К., 2001. – 16 с.
183. Серажим К. С. Категорії оцінки й аргументації в публіцистичній мові газети [Текст] / К. С. Серажим // Наукові записки інституту журналістики. – К. : КНУ, 2004. – Т. 15. – С. 104-107.
184. Серажим К. С. Структура публіцистичного тексту : загальні підходи до текстологічного аналізу [Текст] / К. С. Серажим // Наукові записки інституту журналістики. – К. : КНУ, 2000. – Т. 1. – С. 103-114.
185. Сивокінь Г. Шлях науковця і політика [Текст] / Г. Сивокінь // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 14-15

- 186.** Сілевич Л. І. Публіцистична та редакторсько-видавнича діяльність Євгена-Юлія Пеленського : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Л. І. Сілевич. – Л., 2005. – 20с.
- 187.** Скальський А. Українська преса в Латвії [Текст] / А. Скальський // Вісник Спільки українців Латвії. – 2003. – №. 1. – С. 7-8.
- 188.** Скроботова О. В. Жанрово-тематическое многообразие „внехудожественного” творчества И. А. Бунина 1917-1923 годов : дневники, публицистика : Диссертация ... кандидата филологических наук : спец. 10.01.01 [Текст] / О. В. Скороботова. – Елец, 2006. – 181 с.
- 189.** Скуленко М. І. Психологія пропаганди : монографія [Текст] / М. І. Скуленко. – Запоріжжя : КПУ, 2009. – 180 с.
- 190.** Словарь литературоведческих терминов [Текст] / Ред.-сост. : Л. И. Тимофеев и с. В. Тураев. – М. : «Просвещение», 1974. – 509 с.
- 191.** Словник іншомовних слів [Текст] / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. Думка, 2000. – 680 с.
- 192.** Словник літературознавчих термінів [Текст] / Лесин В. М., Пулинець О. С. – К. : Рад. школа, 1965. – 432 с.
- 193.** Смирнов В. Жанры радиожурналистики [Текст] / В. Смирнов. – М. : Аспект пресс, 2002. – 288 с.
- 194.** Соболев В. Новочасна сповідь чи традиційний щоденник? [Текст] / В. Соболев // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. т.7 – Донецьк : Східний видавничий дім. – 2005. – С. 80-94.
- 195.** Соколова С., Василевський М., Конєв В. Заручники нелюбові. Сьогодні – Всесвітній день захисту прав дітей [Текст] / С. Соколова, М. Василевський, В. Конєв // День. – 2000. – 1 червня (№ 96). – С. 4.
- 196.** Соловйова Л. Ф. Особливості функціонування сучасної англійської аксіологічної лексики в текстах газетного стилю [Текст] / Л. Ф. Соловйова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2004. – №14. – С. 259-264.
- 197.** Сыченков В. В. Интервью-портрет как тип коммуникации (на материале российских печатных еженедельников 1985-1996

гг.) : автореф. дисс... канд. филол. наук. : спец. 10.01.10 [Текст] / В. В. Сыченков. – Казань, 2007. – 18 с.

198. Тараненко А. В. Публицистика Хосе Ортеги-и-Гассета в информационном пространстве Испании XX века : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / А. В. Тараненко. – М. : РГБ, 2004. – 178 с.

199. Теорія і практика радянської журналістики : Основи майстерності. Проблеми жанрів [Текст] / Під ред. В. Й. Здоровеги. – Львів : Видав. При Львів. ун-ті, 1989. – 328 с.

200. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : Учеб. пособие [Текст] / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

201. Титаренко М. Світоглядна публіцистика : спроба полемічного дискурсу [Текст] / М. Титаренко // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – Вип. 28. – 2006. – С. 118-135.

202. Тома Л. Духовний жезл Миколи Жулинського [Текст] / Л. Тома // Київ. – 2002. – № 12. – С. 146-149.

203. Томашевский Б. Теория литературы [Текст] / Б. Томашевский. – М. : Аспект-пресс, 1996. – 334 с.

204. Ученова В. В. Публицистика и политика [Текст] / В. В. Ученова. – М. : Политиздат, 1978. – 271 с.

205. Ученова В. В. Гносеологические проблемы публицистики [Текст] / В. В. Ученова. – М. : Издательство московского университета, 1971. – 147 с.

206. Фатеева Н. Типология интертекстуальных элементов в художественной речи [Текст] / Н. Фатеева // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25-38.

207. Хараш А. У. Уровневая организация сообщения, его понятность и убедительность. [Текст] / А. У. Хараш // Семиотика средств массовой коммуникации : Науч. семинар : В 2 ч. – М. : Изд-во Моск. ун-та., 1973. – Ч. 1 – 418 с.

208. Холод А. М. Основы имиджеологии : Тексты лекций [Текст] / А. М. Холод. – К., 2002. – 182 с.

209. Холод О. М. Роль ЗМІ у формуванні парадигми психолінгвістичного інструментарію при іміджуванні політиків

[Текст] / О. М. Холод // Наукові записки Інституту журналістики. – 2004. – Т. 17. – С. 74-86.

210. Хомченко Т. Проповідництво і сучасна публіцистика [Текст] / Т. Хомченко. – Львів : ПАІС, 2008. – 136 с.

211. Целкова Л. Н. Мотив [Текст] / Л. Н. Целкова // Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2000. – С. 202-209.

212. Черепанов М. С. Проблемы теории публицистики [Текст] / М. С. Черепанов. – М. : Мысль, 1971. –

213. Шаповал Ю. Г. Національна журналістика : Наукові праці [Текст] / Ю. Г. Шаповал. В 2-х т. Том 2. – Львів, 2006. – 488 с.

214. Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 [Текст] / А. Н. Шехватова. – СПб., 2003. – 21 с.

215. Шкляр В. Энергия мысли и искусство слова [Текст] / В. Шкляр. – К. : Выща школа... Головн. изд-во, 1988. – 199 с.

216. Шлемкевич М. Верхи життя і творчости : промови-доповіді [Текст] / М. Шлемкевич. – Нью-Йорк; Торонто, 1958. – 160 с.

217. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики [Текст] / І. Б. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – 336 с.

218. Шудря Н. Н. Эстетические особенности публицистического творчества : автореф. дис... канд филол. наук : спец. 10.01.01. [Текст] / Н. Н. Шудря. – К., 1985. – 24 с.

219. Barnet S., Berman M., Burto W. Dictionary of Literary, Dramatic and Cinematic Terms [Текст] / S. Barnet, M. Berman, W. Burto. – Boston, 1971. – 124 p.

220. Sierotwinski S., Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury [Текст] / S. Sierotwinski. – Wrocław : Ossolineum, 1966. – 351s.

Бондаренко К. Трагедія Волині : погляд через десятиліття [Електронний ресурс] / К. Бондаренко // Дзеркало тижня. – 2003. – 15-21 лютого. – Режим доступу : <http://www.dt.ua/1000/1030/37668/>

Василевська О. День перемоги – День примирення – День Європи [Електронний ресурс] / О. Василевська // День. – 2004. – 6 травня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/30137/>

221. Гудзик К. «Репортери» віри приймають виклики ринку [Електронний ресурс] / К. Гудзик // День. – 2000. – 11 липня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/49513/>

Жулинський М. Г. Драматизм високої долі, та чи знаєте ви, що означає моральний авторитет [Електронний ресурс] / М. Г. Жулинський // День. – 2006. – 26 липня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/165831/>

Жулинський М. Г. Ековарварство [Електронний ресурс] / М. Г. Жулинський // День. – 2007. – 27 січня. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/175336/>

Казакова Т. В. Поетика жанру некролога [Електронний ресурс] / Т. В. Казакова // Наукові записки інституту журналістики. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2003. – Т. 11. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1528>

Куфрик Б. Микола Жулинський : „Андрій Садовий мені вказувати не буде” [Електронний ресурс] / Б. Куфрик // Експрес. – 2006. – 15 вересня. – 11:49. – Режим доступу : <http://portal.lviv.ua/article/2006/09/15/114911.html>

Подлубнова Ю. О метажанрах, мегажанрах и других жанровых образах [Електронний ресурс] / Ю. Подлубнова // Режим доступу : <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>

Станкевич-Шевченко А. Комунікативні стратегії інтерв'ю [Електронний ресурс] / А. Станкевич-Шевченко // Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика. – Вип. 26. – Режим доступу : http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Stankevych-Shevchenko.htm

Титаренко М. Світоглядна публіцистика: аб ово [Електронний ресурс] / М. Титаренко // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2008. – Вип. 15. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/ZPNDZP/2008/Tytarenko_M.htm

Шibaева Л. Жанры в теории и практике журналистики [Электронный ресурс] / Л. Шibaева // Журналистика. – 2000 – 8 сентября (№17). – Режим доступа : <http://www.relga.rsu.ru/n47/jur47.htm>

Эпштейн М. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины [Электронный ресурс] / М. Эпштейн // Топос. – 2004. – 22 листопада. – Режим доступа : <http://topos.ru/article/3031>

ДОДАТКИ

Додаток А. Соціолінгвістичний експеримент

Результати експерименту

Для з'ясування особливостей рецепції читачами (слухачами) публіцистичної метафори в текстах М. Жулинського, аналізу її як важливого елемента комунікативної стратегії автора та знакового форманта впливогенного потенціалу публіцистичного тексту ми вдалися до методів психолінгвістичного експерименту та групового анкетування з елементами прийомів інтерпретації.

Відстеження особливостей рецепції метафор у публіцистиці М. Жулинського у формі психолінгвістичного експерименту здійснювалось нами з метою аналізу успішності реалізації публіцистом авторської прагматики звернення до читачької аудиторії, дослідження комунікативної майстерності митця, розкриття актуальності його творів.

Наша увага до метафор у публіцистиці М. Жулинського мотивується декількома індивідуально-авторськими особливостями її уживання. По-перше, варто відзначити той факт, що метафора є найчисленнішою образною мікросистемою у творах М. Жулинського. До цього висновку приходимо на основі здійсненого підрахунку вживаних автором тропів, їх статистичних обчислень та контент-аналізу. Тяжіння автора до метафоризації нараці засвідчило його гостре, емоційне ставлення до зображуваних подій, "прагнення охопити життя і передати його з особливим ліризмом" [196, с. 238] та зумовило особливу функціональність цього тропа в тексті.

У національно-світоглядній публіцистиці митця метафора вповні виявляє свою здатність "конструювати сприйняття людини, зумовлювати його інтерпретацію" [150, с. 36]. Митець активно використовує її як засіб переконання та здійснення впливу на реципієнтів, перетворюючи її з декоративного образного засобу на аргумент. Кількісне превалювання та значний впливогенний й іміджетворчий потенціал роблять цей троп основним вербальним засобом впливу у творах митця. Особлива роль метафори у публіцистиці М. Жулинського полягає й у тому, що вона стає вербальним репрезентантом ключових для адекватного розуміння

авторської думки тверджень, перебирає на себе роль змістових та емоційних доміант тексту, на відміну від інших тропів, що виконують лише допоміжну роль додаткової ілюстрації громадянської позиції автора. Спираючись на теорію "розсипаного тексту" Р. Барта, розглядаємо метафори у творах М. Жулинського як основні "сміслові блоки", "лексії" [8, с. 40], які виступають "оболонкою семантичної ємності, кряжем множинного тексту, який подібний до донної основи – осередку можливих (і разом з тим упорядкованих, засвідчених самою систематичністю читання) значень, поверх яких струмить дискурсивний потік" [8, с. 40]. З метою віднайдення й окреслення цих можливих і впорядкованих значень метафор-лексій, а також відстеження особливостей їх розкодування ми вдалися до психолінгвістичного експерименту.

Привертає увагу також особлива семантична структура метафор у творах М. Жулинського. Вони формують складні синтаксичні цілі, у межах яких метафори, об'єднані спільною семантикою, розкривають та уточнюють значення попередніх образних мікросистем і стають підґрунтям для функціонування наступних. Семантичне поле однієї метафори підтримується і репрезентується в інших лексіях наступними лексемами, що, у свою чергу, стають ключовими у наступній метафорі. Таким чином відбувається метафоризація тексту, розсування меж лексії, "рух сміслів і ... перетікання цитатії" [8, с. 40]

Метафори у національно-світоглядній публіцистиці М. Жулинського виступають вербальними репрезентантами ключових аксіологічних засад та вагомих для автора реалій дійсності, вони виконують насамперед сугестивну й аргументаційну функції, бо публіцист вводить у текст образні мікросистеми як інструмент переконання аудиторії. Оскільки науковці відзначають той факт, що значення метафори можна зрозуміти тільки в контексті [196, с. 238], бо цей троп "подібний до загадки" [150, с. 35], то правильне, повне розуміння семантики образного засобу реципієнтами стає свого роду індикатором глибокого розуміння змісту твору, усвідомлення авторської позиції. Правильна інтерпретація значення метафори учасниками експерименту, таким чином, засвідчує ефективність

реалізації комунікативної стратегії публіциста, оскільки адресат успішно розкодує інформацію (вкупі з авторськими конотаціями та оцінками), закодовану адресантом.

Також моніторинг особливостей читацької рецепції метафор у текстах М. Жулинського дав змогу переконатись у їх позачасовій актуальності, що засвідчило успішне сприйняття й правильне розуміння метафор на позначення подій і явищ, пов'язаних з конкретним історичним періодом (наприклад, подій Помаранчевої революції), а також екстраполяція їх значення на сучасні реалії дійсності. Простеження відмінностей у сприйнятті та розкодуванні образних засобів впливу в текстах національно-світоглядної публіцистики митця представників різних вікових та соціальних груп дозволило окреслити основне коло адресатів виступів М. Жулинського.

З метою визначення рівня розуміння метафорики М. Жулинського як характеристики проникнення реципієнта в глибинні структури семантики тексту звертаємось до класифікацій М. Бахтіна, А. Хараша, З. Кличникової. М. Бахтін, аналізуючи проблему розуміння, говорить про такі елементарні акти, як: „1) психофізіологічне сприйняття фізичного знаку (слова, кольору, просторової форми);

2) пізнання його (як знайомого або незнайомого). Розуміння його (загального) повторюваного значення в мові;

3) розуміння його значення в даному контексті (найближчому і дальшому);

4) активно-діалогічне розуміння (суперечка – згода). Уплетення в діалогічний контекст. Оцінний момент у розумінні й міра його глибини та універсальності” [9, 361]

А. У. Хараш вважає, що є шість рівнів аналізу повідомлення:

1) Низький рівень – нульовий: не відбувся сам факт прийому повідомлення (не розчув, не розглянув, сприйняв як щось інше).;

2) Наступний рівень – аналіз каналу. Реципієнт дізнається про факт наявності образів і на цьому зупиняється.

3) Процес розуміння починається з аналізу операцій. Розпізнавання мови на незнайомій мові. Розуміння «інтонації», експресивного плану мови.

4) На рівні наміру розпізнаються значення слів і словосполучень. Їх інтерпретація.

5) Проаналізувавши діяльність комуніканта до рівня бажань, реципієнт дізнається, яка мета ним переслідується, яка функція даного комунікативного акту.

6) Аналіз уявлень комуніканта оголює дно інформаційного ящика і реципієнт дістає доступ до образів, закодованих в повідомленні. [211, 120]

3. Партико з позиції літературного редактора у парадигмі „автор-реципієнт” пропонує розглядати рівні точності під час сприйняття повідомлення:

1) автор неправильно сприйняв дійсність, але своє неправильне сприймання передав у повідомленні точно; реципієнт сприйняв повідомлення так, як його описав автор

2) автор неправильно сприйняв дійсність, передав її в повідомленні неточно; реципієнт сприйняв повідомлення так, як його подав автор

3) автор неправильно сприйняв дійсність, передав її в повідомленні неточними словами; реципієнт сприйняв повідомлення інакше, ніж було подано

4) автор правильно сприйняв дійсність, проте передав її в повідомленні неточними словами; реципієнт сприйняв повідомлення інакше, ніж було подано

5) автор правильно сприйняв дійсність, передав її в повідомленні точними словами; реципієнт сприйняв повідомлення саме так, як було подано [164, 247].

Дослідниця психології читання З. Кличникова розробила 5 ступенів розуміння тексту:

1. Повне, точне розуміння загального змісту і деталей тексту.

2. Досить точне і повне розуміння загального змісту тексту з деякими неістотними неточностями в розумінні його деталей.

3. Неповне, неточне розуміння, коли зрозуміло лише загальний зміст, а в розумінні деталей тексту виявляється багато неточностей, або коли деякі деталі тексту зрозуміли невірно.

4. Фрагментарне розуміння, розуміння окремих деталей тексту при нерозумінні його загального змісту.

5. Випадки повного нерозуміння авторського тексту [133, 383].

Респондентами стали студенти II-IV курсів спеціальностей „Журналістика”, „Видавнича справа”, „Українська мова і література та редагування освітніх видань”, „Українська мова та англійська мова” Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, а також група дорослих читачів віком від 30 до 55 років (загальною кількістю 108 осіб).

Респондентам було запропоновано розкрити значення і функції політичних та культурологічних метафор у публіцистичних текстах М. Жулинського, що подавались із вказівкою на їх назву, жанрову форму та рік написання.

Метафори, денотат яких позначає реалії сучасного політичного життя, більшістю опитуваних розкодовувались з легкістю. Подаємо аплікації інтерпретацій метафор реципієнтами:

1. „ А на це місце (голови райдержадміністрації – О.А.) вже **«рвуться» нові хануги із роззявленими на народне добро ротами...**” (нарис „По дорозі ... до себе”, 2004) [52, 4]. Більшість учасників опитування розкрила семантику виділеної розгорнутої метафори як ‘кандидати, що йдуть до влади з метою наживи’, вочевидь, спираючись на означення, трансформоване із фразеологізму, „роззявлені на народне добро роти”. Тлумачення значення метафори вербалізоване респондентами таким чином: „люди, які хочуть посісти чуже місце, розраховують щось отримати, як вони зазвичай роблять”; „усі намагаються отримати владу з метою збагачення”; „люди, які тільки й прагнуть дістатись до влади, щоб награвувати”; „на одне місце при владі знайдеться багато людей, які жадають в будь-яку мить зайняти чуже місце”; „усі, хто настирно прагне влади, відзначаються корисливістю, жадібністю, егоїзмом”; „вигідне місце хочуть посісти нові хабарники, які будуть працювати не на користь народу, а навпаки, обкрадати людей”; „вибори, до влади пробираються нові хабарники-чиновники”; „крадії, хабарники, люди, які прагнуть наживи за рахунок нової посади”.

Частина реципієнтів у своїх інтерпретаціях відштовхувалась від сигніфікативного значення метафори – означення, узятого із царини біології. Опитувані при вербалізації своїх асоціацій спирались

на семантику лексеми „роїтися”, а також відзначили прагматику цього образного засобу в тексті публіцистичного нарису: „кандидати порівнюються із осами, яких важко позбутись. Автор акцентує увагу на їх жадібності, а також великій кількості претендентів”; „метафора позначає корисливих людей, не гідних тієї посади. Слово „рояться” вказує на принизливе до них ставлення автора”; „кандидати на місце налетіли, як комахи на поживу”; „кандидати, наче бджоли навколо вулика, кружляють над вигідним місцем”.

Окремі учасники експерименту екстраполювали конкретну ситуацію, на яку міститься вказівка у фрагменті нарису, на загальну політичну ситуацію в Україні, розглядають її як віддзеркалення президентських виборів 2004 року. Нами отримані такі інтерпретації семантики метафори: „політична ситуація в 2004 році, а також характер чиновників у сучасному суспільстві”; „вибори Президента України й події Помаранчевої революції. Політичні діячі не могли поділити Україну, а точніше владу”; „завоювання влади, а конкретніше, вибори Президента”; „кандидати на місце Президента України, які мають велике бажання на цьому збагатитись”; „після Помаранчевої революції до влади на крісла державних посадовців пробивались бездарні хабарники із загрибленими руками”.

2. „Так збіглося в часі, що цього року святом Маланки і Василя розпочалася в Україні дивовижна *переберія* — *масові політичні „перевдягання” з використанням помаранчевих масок. Новочасні окрутники, перебиранці у вивернутих «політичних кожухах»* потяглися до влади з намірами начебто не «робити збитки», а служити” (*нарис „Перебиранці, 2005”*) [52, 45]. Респонденти здебільшого пояснили значення цього образного засобу як ‘люди, які змінили політичну орієнтацію заради вигоди’. Ця семантика вербалізується ними у таких формах: „зміна поглядів, політичних орієнтирів під виглядом необхідності й позитивних намірів”; „постійно змінюючи свої погляди на користь тих, кому це вигідно, політики зі шкури лізуть, аби посісти високу посаду”; „політика сьогодні – засіб збагачення, а не просування національної ідеї”; „люди, що не мають власної чіткої позиції, а лише бажають здобути якомога більше грошей, тому переходять з одного табору

до іншого”; „політики надягають на себе маски порядних, чесних людей і користуються цим, але всередині залишаються такими ж негідниками”; „політики одягають маски, щоб одурити народ”; „збіговисько політичних підлабузників, що має наміри ближче підібратись до влади”; „колишні політичні супротивники стали вдавати, що перевиховалися, щоб мати більше шансів потрапити до влади”. Таким чином, більшість опитуваних трактує семантику метафори як загальну характеристику суспільно-політичної ситуації в Україні, без прив’язки до конкретних подій чи персоналій. Відчувається, що цій групі інформантів бракує гарних навиків лінгвістичного аналізу тексту: вони пояснюють свої асоціації, а не їх природу, лінгвістичну та екстралінгвістичну.

Однак окремі учасники експерименту, зважаючи на дату написання публіцистичного твору й спираючись на згадану в тексті політичну кольорову символіку, уписали зображувані в уривку явища в контекст політичного життя держави та дали цілком конкретні інтерпретації: „вибори Президента у 2004 році, мітинги помаранчевих”; „партійні особи одночасно з перемогою „помаранчевих” стяглись у їх блок з різних партій. Але новий символічний колір не змінив сутності їх поглядів, учинків, намірів: прибрати до рук якомога більше влади та, відповідно, грошей”; „перебіжки депутатів під час Помаранчевої революції із партії в партію, туди, де найбільша вигода, за аналогією із маланкуванням на різдвяні свята”. Цікаві розгорнуті інтерпретації надали опитувані, котрі у розкритті семантики тропа пов’язували з мотивуючою лексемою-неологізмом „переберія” та його семантичним полем: „Переберія – схвильована підготовка, метушня політичних обранців навколо ласого шматка держави. Кожного разу в час передвиборчих перегонів народні обранці починають годувати людей обіцянками. Для кандидатів в президенти це стало вже звичкою, як святкування будь-якого свята з перевдяганнями”; „переберія – свято, в якому беруть участь лише чоловіки. Воно є суто українським. Ось і політичні дії порівнюються із таким собі веселим дійством переодягання у помаранчеві маски”; „політична мішанина, нічого визначеного та дійсного. Кандидати на президентське крісло

лише брешуть народу. Політичні кожухи – партії, вивернуті вони тому, що несуть лише дезінформацію в маси”; „Маскарад. Одні в помаранчевих масках, інші в блакитних. В образі перебиранців у вивернутих кожухах показано підступних підлабузників, котрі будь-якими шляхами мріють отримати владу”. Відзначимо, що точні відповіді та конкретні інтерпретації були надані як студентами, так і старшими учасниками експерименту.

3. *„Червоні прапорці навколо тих, хто порушував закон, зловживав владою, хто кримінальним шляхом здобував собі багатство, нова влада вже розставила. Який вихід? Інстинктивно зграя збивається до купи, групується заради того, щоб разом вихопитися за межі червоних прапорців, а зараз найголовніше — не віддати нікого зі своєї зграї. Бо як витягнуть когось на судове світло, то ця доля не омине й інших”* (нарис „І згадалась мені черепаха”, 2005) [52, 62].

Практично всі респонденти виявили досить повне й точне розуміння семантики аналізованої метафори. Ними надані розгорнуті, докладні інтерпретації: „Влада бореться з тими, хто порушує закон. Правопорушники ж у свою чергу намагаються об’єднатися, аби разом протистояти владі. Адже якщо хоч одного витягнуть до суду, тоді всі порушники підуть за ним ланцюжком”; „влада стала ретельніше слідкувати за корупціонерами. Правопорушники намагаються не викрити себе і тих, хто з ними заодно”; „влада вже вибрала тих, хто використовував повноваження, хто здобув собі владу кримінальним шляхом. Вона збирається до купи, щоб врятуватись”; „корупція, посадовці злочинним шляхом збільшують своє матеріальне становище”; „зграя – це влада, яка порушує закони. Чиновники, що разом грабували народ. Якщо спіймають одного, поплатяться усі”; „нова влада вже запримітила тих, хто порушує закон, умовно собі відзначила”; „нова влада намагається боротися з хабарниками і правопорушниками. Але ці люди збираються разом і всілякими шляхами намагаються протистояти натискам влади, щоб не віддати нікого із своїх прибічників”.

Цікавими видаються відповіді тих опитуваних, які вказали, що мотивуючими для них стала лексична конструкція „червоні

прапорці”. Їх трактування сфери запозичення сигніфіката метафори різняться, що зумовлює оригінальність та індивідуальний характер здійсненого ними розкриття семантики тропа: „взагалі червоні прапорці вішають навколо місця злочину – вбивства, грабунку. А навколо політичних злочинів треба вішати великі прапори”; „владні структури, партії, кандидати в Президенти України, котрі проводили свої мітинги під червоними (помаранчевими) прапорами, але у свою чергу порушували закони країни. Вихопитись за межі прапорців – уступити до нової партії, щоб отримати свою ласу частку багатства”; „червоні прапорці означають те, що цих людей уже знають, вони такі наявні і неприховані, як червоний колір. Тому згряя, тобто купка людей, що йде за більшістю, людей без особистої думки, намагається залишитися непомітною, не викрити себе”; „червоне світло попереджає про небезпеку. Згряя – нелюди. Вихопитися за межі червоних прапорців – поведінка звірів під час полювання на них. Не розкаяння або правда, а прагнення вціліти”; „червоні прапорці – символ обмежень, які влада встановлює для сильних політичних гравців, бо остерігається їхнього зростаючого впливу”; „червоні прапорці – для полювання на вовків, а не для ремонтних робіт. Злочинців виокремили, але це дало змогу злочинцям домовитись між собою, щоб урешті уникнути справедливого покарання”; „червоні прапорці вказують на тих, хто порушує закон. Можливо, червоний колір – це вказівка на прапори комуністичної партії”. Зауважимо, що серед студентів-учасників експерименту сигніфікат метафори „червоні прапорці” віднесли до сфери полювання лише 18%, тоді як старші опитувані майже усі (90% від цієї вікової групи) вказали на неї.

4. *„Імперський легіонер ХХ століття* й досі стоїть на своєму посту – ніхто не збирається його знімати, хоча *кипляча лава вже „внутрішніх” суверенітетів* підбирається до воріт центру *оновленої і змалілої імперії*, яка рятується модифікацією управління під «авторитарну демократію» та удержавленням східного християнства шляхом претензії на *місію Третього Риму*” (стаття „Як вгамувати духовну спрагу, або Пошуки шляхів набуття втраченої батьківщини”, 2000) [59, 10].

Досить значна кількість реципієнтів, а саме 17,6% від загального числа опитуваних, продемонстрували повне нерозуміння тексту чи його фрагментарне розуміння. Це засвідчили отримані в ході експерименту інтерпретації: „Людина, яка й досі бореться за свою незалежність”; „наміри знищення пам’ятників радянської епохи”, „протистояння православної та греко-католицької церкви (події, пов’язані з візитом Папи Римського в Україну)”; „проблеми віри в ХХ столітті”, „опозиція скоро буде вирішувати справи держави”; „братерські зв’язки народних обранців, а точніше – родинні зв’язки голови держави. Розкриття родинних зв’язків іншими народними обранцями на розсуд громадян України, з метою в майбутньому захопити владу до своїх рук”; „демократія – це тільки назва, начебто демократична держава, але це далеко не так. Та внутрішні суверенітети країни – народ, колись таки досягнуть справжньої свободи не тільки на папері, а й у реальності”. Вочевидь, асоціації реципієнтів умотивовані семантикою окремих слів, а не смислом усього уривка („християнство”, „удержавлення”, „суверенітет” тощо), імовірно, вони ще й зумовлені поверховим сприйняттям тексту, неухважністю.

Неповне, неточне розуміння метафори вбачаємо у таких відповідях інформантів: „Кипляча лава – це відплата. Внутрішній суверенітет – теж народ. Приклади імперії, імператора і Третього Риму означають, що влада хоче зробити країну чимось на зразок монархії, але народ «підбирається до воріт» – себто, скоро буде розкрита правда”; „Метафора показує другого президента незалежної України, якому абсолютно байдужі минулі здобутки свого народу й своєї держави, через що втрачається все духовне надбання й, власне, батьківщина”; „Людське терпіння не безмежне. Скільки б не робили з народу одну єдину масу, яка підкорювалася владі, рано чи пізно ця чаша почне переповнятися, і почнуться рішучі дії тих, хто не згодний з політикою”; „Мова йде про минулого президента Кучму, який два терміни відбув і ніхто не міг його зняти. Але народне обурення зростало, тому відбулася зміна правлячої верхівки”; „політичні течії «кучмізму», прагнення прийняти закони стосовно русифікації країни. Україна не така вже й сильна у своїх позиціях

рідного слова, і тому Кучма на правах суверенітетів намагається вести певні правки стосовно мови”.

На нашу думку, такі та подібні інтерпретації метафори „римський легіонер”, що не відзначаються точністю в поясненні її інтертекстуального змісту й правильністю розуміння, зумовлені відмінністю у світогляді, життєвому досвіді, багажі знань публіциста та реципієнтів, імовірними розбіжностями в комплексі соціально-політичних стереотипів мислення, неможливістю відтворення у ході експерименту повного контексту комунікації. Однак реципієнти виявили індивідуальне асоціативне мислення, висловили подекуди оригінальні припущення щодо семантики метафор, екстраполювали запропоновану метафору на реалії сьогодення чи недавнього минулого, що окреслило коло проблем політичного, національного, соціокультурного характеру, які їх тривожать.

Повне й точне розуміння семантики метафори виявила докладна інтерпретація її значення, яку подали лише 14,8% опитуваних: „Йдеться про СРСР, який, хоч і розпався, але його наслідки нагадують про себе й сьогодні. Але вже недовго йому залишилося, бо наступають нові часи”; „Росія, яка позиціонує себе як нащадок Радянського Союзу”; „імперський легіонер є символом сильного правителя великої держави, яка досі вважає, що має право втручатись у справи країн, котрі раніше входили до її складу”; „Імперський легіонер – символ правлячої верхівки, центр великої держави, яка й сьогодні вважає, що колишні її території й досі належать їй”; „відсутність державної ідеології й національної свідомості суспільства як відголоски імперії, під владою якої Україна була протягом багатьох років”. Реципієнти, котрі виявили досить повне розуміння змісту аналізованого уривка, наголошували на впливогенній, емоційно-оцінній та акцентуаційній функції метафори, зазначили, що використання образних засобів сприяє успішній реалізації авторської прагматики звернення до аудиторії. Характерною особливістю є те, що більшість (12% з 14,8%) тих, хто правильно й точно розкодував семантику метафори, є представниками старшої вікової групи. Вочевидь, це пов'язано з тим, що більшість студентів-учасників експерименту не оперують

ідіомою "Третій Рим", уведеною публіцистом в контекст, семантика якої допомогла б їм правильно розкодувати значення метафори.

5. „Про політику годі й говорити. Про те, що цей *обезличений, часто анонімний економічний монстр* розростається і пожирає все, що потрапляє йому під руку, свідчать масштабні геоекономічні технології...” (стаття „Як вгамувати духовну спрагу, або Пошуки шляхів набуття втраченої батьківщини”, 2000) [59, 24]. Отримані в ході експерименту інтерпретації цієї метафори виявили стереотипи сприйняття суспільно-політичної дійсності, що побутують у сучасному соціумі, допомогли простежити механізм розкодування аудиторією образного засобу з огляду на індивідуальну картину світу респондентів. Більшість із них зуміла розкодувати семантику метафори (нерозуміння тропа становить всього 6,5% від загальної кількості опитаних). У поданих інтерпретаціях виділяємо декілька варіантів. Перший, очевидно, зумовлений акцентуацією на семантиці лексем „розростатися” і „пожирати” та загальним контекстом твору: „економіка перебуває в тяжкому становищі, бо в політиці працюють люди, які не думають про народ, а тільки про себе. Працюють на благо собі, а не державі”; „політику автор порівнює з економічним монстром, вважаючи її не лише не корисною, але й деструктивною”; „криза не в економіці, а в політиках, які забирають усе, що можна, у народу”; „мається на увазі невідомий політик, чиновник, урядовець, який загібає все, що йому не належить, причому не важливо, якими засобами. Головне для нього – досягти своєї мети, навіть якщо для цього буде необхідно чимось дорогим, близьким, духовним пожертвувати”; „політика все більше й більше втручається в життя людей”; „політика втрачає своє справжнє призначення. Ті, хто знаходяться при владі, піклуються зовсім не про людей. Їм байдуже до проблем, що стосуються навіть загальноукраїнських проблем”; „автор говорить про політику як про безодню, бо в ній не знайдеться нічого, що допомагало б людям, а навпаки, все руйнується”; „політики, часто прикриваючись якимось економічними негараздами країни, розпродають державу”. Другий семантичний варіант є менш численним (13%), він ґрунтується на акцентуації „обезличений” і вербалізується студентами в такий спосіб:

„політика, яка не має конкретного представника, у якій не можна знайти винного в проблемі, дуже часто ці люди творять економічні злочини”; „сьогодні політика не має яскравих представників і лідерів”; „у представників влади багато думок і в кожного своя політика. Тому вона й обезличена”; „політика присутня у всіх сферах, вона нищить все. І в цьому винні самі політики, але імена не називаються”; „політика не має сильного ідеологічного лідера, йде запекла боротьба за владу”; „влада знаходиться в руках «тіньових» правителів, які використовують її для власної вигоди”; „політика, яка не має конкретного представника, у якій не можна знайти винного у проблемі, дуже часто ці люди творять економічні злочини”. Таким чином, більшість реципієнтів розглядає сьогодишню політику як негативне явище, що відповідає авторській прагматиці та умотивоване масовим стереотипом сприйняття взаємин влади і народу як відбиття архетипної аксіологічної структури „злочинець-жертва”, про що згадувала М. Бутиріна [20, 127].

Третій варіант розкодування семантики розгорнутої метафори ґрунтується на поясненні словосполучення „економічний монстр”. 24,1% респондентів проінтерпретували значення тропа як ‘економічна криза’: „економічна криза, яка все поглинає”; „криза – як вулкан. То з’являється і залишає після себе опіки, то зникає. Може, це хтось незрозумілою назвою «криза» ховає свої економічні махінації?»; „інфляція”, „економічна криза внаслідок бездіяльної влади”, „економіка на даному етапі не стабільна, криза росте з кожним днем. Багато людей через це страждають”; „економічна криза, яка охопила всі країни і принесла багато лиха всім”; „криза в економіці розростається, поширюється”, „нестабільна економіка”; „вплив олігархів на країну”. Відзначимо той факт, що на сприйняття студентами уривка публіцистичної статті міг уплинути час проведення експерименту, коли в ЗМІ нав’язливо обговорювалася тема економічної кризи.

6. **„Талановиті й непересічні особистості йдуть до жертвовника влади і стають його служителями.** (інтерв’ю „Діалог про владу і митця, уряд і державу, національні міфи і дух народу. І про революцію...”, 2005) [52, 99].

Більша частина опитаних (61,1%) проінтерпретувала семантику цього образного засобу як ‘влада деформує людей’: „яскраві й інтелектуальні особистості піддаються тиску й використовують свої можливості в корисливих цілях, удаючись до політики”;

„талановиті люди, громадяни України, котрі звертаються до партій, служать її інтересам, інколи не замислюючись: «а чи й справді ця влада є «жертвоносицею»?»»; „звичайні люди, які потрапляють до владних структур, згодом неначе втрачають здоровий глузд, стають лицемірними, хабарниками, брехунами”;

„влада «вбиває» найталановитіших і здібних людей, які не розкриваються, а втрачають свій талант”;

„з часів античності нічого не змінилося. Великі люди часто служать не тому «богові»”; „талановиті люди приєднуються до політиків і починають під їхнім впливом деградувати”, підкорюючись політичним ідеям та поглядам”;

„умови, за яких навіть талановиті політики не можуть реалізувати себе”;

„ті, хто приєднується до влади, стає на її бік і перетворюється в безжального паразита, який живе за рахунок інших, у даному випадку, народу”;

„політики, які йдуть на крайнощі, аби наблизитися до верхівки нашого уряду”;

„щоб зайняти гарне місце у Верховній Раді, отримати портфель, політики ладні на все. Навіть жертвувати найціннішим. Але часто вони приносять у жертву народ, бо думають лише про себе”.

33,3% респондентів визначили значення метафори як ‘стосунки митця і влади’, запропонувавши такі інтерпретації:

„йдеться про тих людей, хто був зірками шоу-бізнесу, знаменитими особистостями у своїй справі, але пішов у політику”;

„митці, які при інших обставинах могли б зробити внесок у культуру, служать владі, хто за переконаннями, хто за гроші”;

„наприклад, творчість Тичини, який «зрадянився» став писати на замовлення влади свої твори, одержуючи за це нагороди. Тобто вони жертвують своїм талантом заради услужіння”;

„проблема несумісності влади з її чіткими законами і заборонами і митців з їх вільним духом, свіжим мисленням”;

„протистояння влади і митців, які не мають змоги жити лише за законами творчості і покликом серця, і мають коритись владним структурам”;

„йдеться про передвиборчу агітацію. Таланти та гордість України дуже часто виступають „рекламою” якоїсь

партії, працюють лише на неї”; „талановиті люди, тобто зірки естради, йдуть до складу якоїсь політичної сили, щоб рекламувати її”; „передвиборна кампанія охопила всі верстви населення, навіть артисти підтримують якихось кандидатів, торгуючи обличчям на бігбордах”; „багато знаменитостей (кіно, музика тощо) стають на бік якоїсь виборчої організації й агітують народ голосувати за конкретного посадовця. Платою за це буває статус «Народний артист»”. Відзначимо, що останні варіанти могли бути зумовлені тим, що опитування проводилось під час передвиборчої кампанії 2009 року, у якій активно брали участь українські співаки.

7. „Але повсякчасно *латати діри на парадній завісі нашої культури*, за якою причаїлися занедбані державою професійні репрезентатори української культури, безперспективно” (*виступ „Заявити про себе культурою, 1991*) [62, 251].

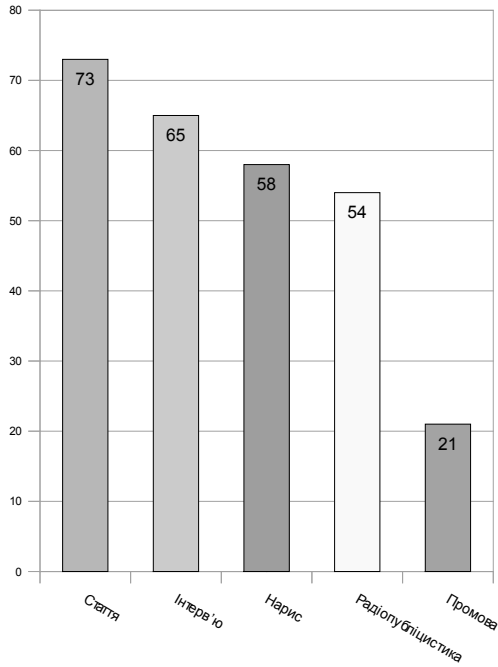
Усі учасники експерименту виявили повне розуміння семантики цього засобу впливу (як у групі студентів, так і в групі старших учасників). Він був проінтерпретований як ‘зовнішні несуттєві покращення культури’. Респонденти висловили своє розуміння значення метафори в таких формах: „українська культура занепала, та потрібно відроджувати її зсередини, а не тільки прикрашати ззовні”; „створювати зовнішню (несправжню) картину загального стану культури, робити вигляд, що вона на високому рівні, хоча це не так”; „закривати очі на важливі проблеми, прикриваючи бездіяльність за дрібними справами”; „Починати треба з коріння проблем, а не робити «косметичний ремонт» стану культури, занедбаного через ідеологічні засади”; „немає сенсу робити гарну обкладинку, якщо всередині все гниле”; „необхідно вчасно вирішувати проблеми, а не нагромаджувати їх до такого стану, щоб потім неможливо було їх виправити”; „відтворювати знову, кроїти на свій лад культуру, її зовнішній вид, ховаючи занедбаний внутрішній”; „наша культура в дуже поганому стані. Вона не те, що в дірках, а це суцільна діра, яку залатати вже неможливо”.

Окремі респонденти у своїх відповідях указували, що мотивуючим для них став образ парадної завіси. Вони запропонували

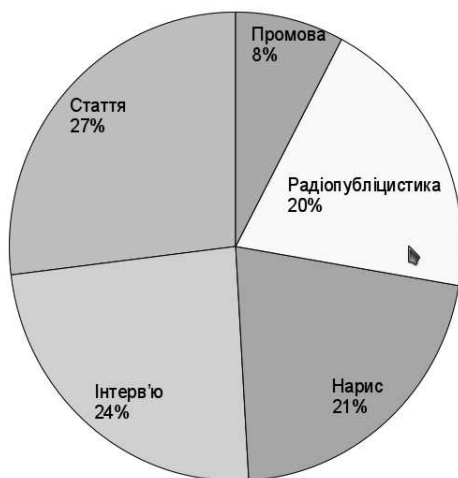
оригінальні, цікаві інтерпретації: „проблеми й негаразди у сфері культури асоціюються з дірками на парадній завісі (символ культурних установ). Таким чином, мається на увазі, що вони настільки явні, помітні, неприховувані й відомі кожному”; „парадна завіса зазвичай бережеться й використовується на свята. Якщо вже і вона в дірках, то це означає, що наша культура зовсім занепала”.

Проведення експерименту засвідчило, що тексти М. Жулинського є актуальними знаходять відгук в молодіжній аудиторії. Надані респондентами інтерпретації семантики метафор засвідчили достатньо глибокий рівень асоціативного декодування запропонованих художніх засобів, індивідуалізоване творче мислення опитуваних. Вони дали змогу простежити успішність реалізації авторської прагматики в публіцистичних текстах митця, виявити окремі стереотипи сприйняття соціальної дійсності, що побутують у масовій свідомості молодіжної аудиторії та впливають на успішність розкодування національно-світоглядної семантики метафор.

Додаток Б. Схеми і діаграми



Кількісні параметри жанрів національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського



Відсоткові параметри жанрів національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського

Додаток В Інтерв'ю з М. Жулинським

Микола Жулинський: „Людина повинна робити те, що дозволяє їй вивищуватись над собою”

Микола Жулинський – один з тих, чиїми зусиллями Україна здобула незалежність, хто активно працював на благо Батьківщини упродовж перших, найскладніших років становлення молодій державі. Працював не лише у тиші кабінетів, повертаючи українському народові його „призабутих” митців, а й у вирі справ політичних, і словом, і ділом торуючи новий шлях розвитку країни.

Політична діяльність, активна громадянська позиція, обізнаність з гострими проблемами суспільства, почуття особистої відповідальності за доручену справу та фах журналіста не могли не позначитись на творчості Жулинського. Не полишаючи літературознавчих студій, він звертається до масової аудиторії у численних публіцистичних виступах в ЗМІ, обстоює базові для українського народу цінності – культуру, мову, національну гордість, духовний розвиток. За образним висловом Л. Томи, „покликання громадянина, чуття рідного кореня показало йому «річку води життя», яка ніколи не міліє, а світиться кришталем чистої душі і непроминальної любові”.

Розмова з академіком Жулинським допомогла розкрити його погляди на літературу й публіцистику, культуру й політику, усвідомити особливості його творчої майстерності й суспільної свідомості.

– Миколо Григоровичу, Ви відомий літературознавець, науковець, політик. А яке місце займає у Вашому житті публіцистична діяльність? Чи вважаєте Ви себе публіцистом?

– Навряд чи це можна чітко розмежувати. Уся моя діяльність як літератора (у широкому розумінні цього слова, те, що в ХІХ столітті визначалось як „белетрист”) зводиться до необхідності реагувати на те чи інше явище. Вона часто зумовлена проблемними тривогами сьогодення й внутрішніми вимогами, які з’являються у цьому просторі й цьому часі, ясна річ, у мені як громадянинові, та зобов’язанням, потребою на все це відгукнутися. Я тоді не думаю, в якій це формі буде, який це буде жанр. Мені завжди найважче було

знайти перше речення, своєрідний ключ – стилістичний і змістовий. Я можу сидіти годинами, іноді думати днями, підбираючи оцю першу, на мою думку, ключову фразу.

Узагалі, я не дуже люблю, чесно кажучи, літературну критику і публіцистику. Можливо, тому, що мене завжди нервує жанр, потреба укладатися в певні хронометричні межі. Я не є прихильником суворого дотримання літературних канонів щодо форми, я люблю есеїстичний стиль. Мене більш цікавить не форма, а можливість вираження власного, особистісного ставлення до того чи іншого явища, події, твору, процесу. Саме тому я останнім часом дуже мало пишу рецензій. Справа в тому, що цей жанр вимагає дуже відповідального підходу. Я не можу писати про твір, якщо я уважно не вчитався в нього, не виявив глибших, „позатворчих” спонук появи твору, врешті-решт, якщо я не знаю попередньої творчості письменника. Отож, поки я не ознайомлюся з усією його творчістю, мені складно сприймати й аналізувати той чи інший його літературний твір.

– Як Ви оцінюєте свою творчість? Це передовсім літературознавство, літературна критика, чи публіцистика? Ви розмежуєте свої твори на власне літературознавчі та публіцистичні чи вбачаєте дифузю, синтетичні форми, жанрове взаємопроникнення?

– Мені здається, хоч і прикро це стверджувати, що сьогоднішня дійсність несприятлива для того, щоби виступати з рецензіями, з оглядами. Чому? Літературно-мистецька критика, на жаль, не запитується суспільством, вона не престижна, на неї дуже слабо реагує читач і видавець, гонорари мізерні або взагалі їх не платять... Непрестижно бути літературним критиком, на жаль... Наш Інститут літератури активно співпрацював із „Книжник-ревію”, ми намагалися відстежувати той літературний процес, який відбувається в Україні. Він надзвичайно цікавий, різноманітний, творчо індивідуалізований, тому що в сучасній літературі з’явилося багато яскравих імен. І, безперечно, літературна критика повинна бути на висоті, так би мовити, суспільної відповідальності, суспільного престижу. Але, повторюю, сьогодні літературна критика не поцінована в Україні. Не тому, що не платять

гонорари – особливо, в багатьох періодичних виданнях і газетах. Справа в тому, що вона суттєво не впливає на сам літературний процес. Таке враження, що літературна критика живе сама по собі, а література – сама по собі, і не вельми та література стурбована тим, як її сприйме літературна критика. Літераторам головне сьогодні – знайти видавця, „зануритися” своїм твором у масову свідомість, ефективно, навіть епатажно оприлюднити твір. І тут автора, особливо молодого, цікавить реакція не літературної критики, а реакція, вірніше, запит масового читача, тобто іде мова про завоювання публіки, яка б винесла автора на хвилю широкої слави. Сьогодні ця проблема є серйозною, про неї варто говорити, думати, вона викликає дуже сильну тривогу, бо література не піднімає читача, не виносить його на нові естетичні висоти, а навпаки, часто опускається до „серединного” в кращому разі рівня, а то й до найневибагливіших смаків.

Я не чую гулу високої хвилі ідейно-естетичного виростання нової української літератури. Це звучить дивно, бо талановитих письменників у нас багато, про це свідчить бодай щорічна „Коронація слова”, але, повторюю, я не чую романного, епічного дихання української літератури. Багатьом художнє дихання збиває поспіх і кон’юктурність, спокуса набути швидкої популярності та роззявлена паща ринку з відомим девізом „усе на продаж”.

Умови для самовираження сприятливі. Пиши про все, що хочеш, пиши, як хочеш, друкуй, де хочеш. Проте... Як тут не згадати Миколу Хвильового, його славетні листи до літературної молоді „Камо грядеши”: „Але й ніколи не було такої безшабашної свистопляски в тій же українській літературі, як за наших днів”.

Особливо тривожить те, що наростає обездуховлення під виглядом демократизації суспільства, – це зумовлено передусім тотальною корумпованістю влади, політичним цинізмом, домінантою матеріального, що визивно демонструють олігархи, владні особи, так звані зіркові постаті... А література в значній своїй частині смакує цим, „заграє” з читачем, провокує його на некритичне ставлення до таких явищ і таких постатей, які демонструють успіх будь-якою, часто аморальною ціною і потім хизуються своїми статками і розкошуванням.

Наш Інститут літератури не займається системно й послідовно поточним літературним процесом. На жаль, хоча і не обходимо увагою яскраві літературні явища, вивчаємо історію, теорію літератури. Але мене це тривожить, бо хто ж буде цим займатися? У мене є така думка, чи не створити відділ сучасного літературного процесу. Могла би Ніла Зборовська цей відділ очолити. Але поки що коштів немає, хоча такий задум у мене є.

Я бачу, наскільки він різноманітний – цей літературний процес, який він багатофокусний, це своєрідна ціла система дзеркал, яку треба побачити і вчитати, тобто вдивитися в неї і скласти якийсь образ сучасної літератури в Україні. На жаль, у нас він не є об'ємним і мало хто його уявляє в усій повноті. Він нагадує сьогодні ковдру, яка зіткана з різноманітних клаптиків, ці клаптики дуже яскраві, грають, але це мерехтіння ніяк не складається в якусь картину. Хотілось, щоб це була мозаїчна, але виразна картина. Отож, хай вона буде мозаїчна, це нормально, але бажано, щоби був якийсь цілісний образ сучасної літератури. Для мене він також, на жаль, невиразний, я не можу на це претендувати, тому що я не встигаю за всім слідкувати, багато і своєчасно читати. Ясна річ, усе не прочитаєш, але принаймні виловлювати найяскравіші явища слід, хоча надзвичайно складно через свою велику зайнятість.

– Ваша діяльність на ниві публіцистики була особливо активною в 90-ті роки минулого століття. З чим пов'язаний цей творчий сплеск? Можливо, це результат акумуляції творчих сил, накопиченого за попередні роки потенціалу публіциста – себто причина особистісна. Чи взятися за перо Вас спонукали історичні звершення того часу, здобуття Україною незалежності, осторонь яких Ви не могли лишитись?

– Бачте, так якось виходить, чим у мене менше часу, тим я більше пишу, тому що писання певною мірою є авантюрою. Треба бути надзвичайно сміливим, щоб щось поспіхом писати. А коли стаєш старшим, і в тебе є час подумати, то починаєш виважувати: і це треба, і цей аспект, і цю проблему слід порушити, аргументувати, бодай побіжно торкнутися того чи іншого явища та процесу. І тоді ці сумніви створюють певну складність, і ти відкладаєш писання.

А коли в тебе немає часу, то ти вибухаєш емоційно і не маєш можливості вже все ретельно виважувати.

Період 90-х років, їх початок – це період моєї активної громадянської діяльності. Я тоді, як ви знаєте, був на посаді державного радника у Державній думі України і в уряді, у Верховній Раді двічі був. Ясна річ, ця робота в мене забирала дуже багато часу. Мене це злостило. Я не любив Верховної Ради, не відчував особливої радості від того, що мене призначали в уряд, не робив трагедії, коли я з цього уряду йшов, вірніше, мене „йшли”, тобто не зі своєї власної волі. А коли в мене немає часу, я тоді починаю нервувати, моє мовчання мене дратує, я відчуваю, що мушу відповідати на ті питання, проблеми, які мене турбують, я повинен на них відреагувати. Я тоді можу за суботу-неділю написати статтю навіть на сторінок 20-30. Щоправда, це буває рідко. Але буває...

Та це ненормально. Ненормальний процес для людини, яка займається літературою, культурою. Мабуть, я більше культуролог, бо я стараюся постійно порушувати проблеми культури. Для того, щоб відвідати мистецькі акції, ходити в театри, зазирати в художні салони, ательє – на це не шкодую часу, це я люблю. Головне ж – треба мати час для читання, треба володіти часом, який дає можливість насолодитися самим процесом читування в текст. А коли ти поспішаєш, коли ти летиш, як очманілий, і не бачиш перед собою нікого, невідомо куди летиш, тоді як зосередитися? Потрібно відчувати контекст – контекст політичної події, контекст події культурної, контекст літературного явища, а без цього контексту ти не можеш аналітично, аргументовано зреагувати, максимально заглибитися в суть аналізованого явища чи процесу.

Ті незабутні, політично і літературно бурхливі 90-ті роки – то були мої чи не найкращі роки: щасливі, натхненні... Я часто замислювався над цим і дякував Богові, що він подарував мені таке щастя – долучитися до творення національної держави. Це був той період, коли Україна стала незалежною державою. Я неймовірно радів, я був на хвилі великого натхнення і бажання впливати на ці всі процеси. Через це, можливо, я тоді був більш активний, ніж сьогодні.

– Які жанри публіцистики Вам найближчі?

– Найбільше мені подобається жанр есея. Це жанр який дає мені можливість бути вільним, не входити в межі певних жанрових „обов’язковостей”. Крім усього іншого, він дає мені можливість себе виражати так, як мені лягає на душу той чи інший твір, поезія, явище... Я, в принципі, за характером людина не строгої, раціоналістично вивіреної думки. Я більш схильний до письменницького самовираження, художнього самовираження. Але на це не вистачає часу. Я зараз можу лише жалкувати, що мені ніколи не вдавалося завершити те, що я замислював, над чим думав... Та крім усього іншого, я люблю писати й наукові статті, замислювати концептуальні роботи, які мені приносять задоволення. Є в мене кілька робіт, які мене більш-менш задовольняють, бо в них проглядається моє бажання вивірити за науковими критеріями ту чи іншу проблему. Але, бачте, я, мабуть, все-таки більше тяжію до самовияву емоційного, самовияву, який ґрунтується на враженні, сприйманні тієї чи іншої події, того чи іншого художнього твору. Я так поступаю у своїх радіопередачах. Спочатку начитуюсь, надумуюсь, намислюю, а тоді прямо в ефірі висловлюю свої враження. Без тексту. Як-то кажуть, з голови. Крім того, мені дуже хочеться згадати, не оминати увагою тих письменників, які творять десь там, на периферії, мало хто їх у столиці згадає, про них у Києві не чують, часто й не знають, живі вони чи ні, щось видали чи ні... Я дуже тішуся, що про деяких письменників, яких, на жаль, уже нема серед живих, я встиг і передачі зробити, і втішити їх, що про них пам’ятають, їх читають, захоплюються їхньою творчістю. Наприклад, талановитий поет Василь Слупчук, якого я дуже люблю, і про якого я писав, – афганець, живе в м. Луцьку, могутній духом. Оригінальний письменник, став лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка. Я вважаю, що навальна стандартизація, уніфікація нашого життя, глобалізація тяжіють над нашим мисленням, і багато хто звик вважати: якщо живеш у Києві, значить, хороший письменник, якщо в Зачепилівці, то це вже, мабуть, щось периферійне, не варте столичної уваги. Щось там пише, видає кілька десятків примірників... Пише для задоволення власного еґо. Що ж, таких книжечок „для домашнього вжитку”, які спонсорвані головою якогось кооперативу чи маленької фірми, з’являється багато. Є і така література, якщо її можна вважати

літературою, але є талановиті повсюдно. І головне – побачити, відчути обдаровану людину, почути той оригінальний голос, бо непочутий голос – трагічний часто буває.

Я якось не відчуваю свого віку. Правда, в цьому я неоригінальний. Це приємно, хоча, мабуть, і небезпечно. Але коли був живий мій батько (на жаль, батько мій помер 22 жовтня 2008 року на 101 році життя), я відчував себе сином, і тому ця проекція на вік батька і на його буття в моєму часі була для мене дуже важливою і тримала мене у відповідному моральному і фізичному тонусі. Коли починаєш думати про вік, тоді вже ти починаєш серйозно замислюватись над тим, на що ти тратиш цей час. На ці чи не щоденні сидіння, на захисти, на директорування, на радництво у президента, на безкінечні зустрічі, розмови, які нещасно і зловтішно з'їдають мій час, – це все частіше мене злостить. І я собі думаю: чому я не можу набратися сил і мужності, на все махнути рукою, кинути й сісти щось писати? Написати те, що роками зріє десь у глибинах свідомості, у душі. І розумію, що ми, по суті, раби обставин, зобов'язань, умовностей, урешті-решт, суспільного обов'язку. І мимоволі думаю, коли вже такі геніальні люди, як Франко, як Леся Українка, були опечалені тим, що вони змушені тягти національного воза, то я, звичайна людина, порівняно з ними маленька, передусім повинен це робити. Так починаєш думати й погоджуєшся знову кудись бігти, спішити, у тому шаленстві дрібних справ і обов'язків крутитися, які, чесно кажучи, приносять лише миттєві задоволення. Усе це щоденне, суєтне, марнославне враз і вмирає, воно миттєво згасає – раз і уже його нема, воно зникло, як пір'їна на вітрі, полетіло і вже потім не бачиш, куди воно поділося. Я себе все частіше втішаю: а може, буде час... Ми всі наївні, ми думаєм, що будем жити довго, що у нас попереду ще ген скільки, а воно ж не від тебе залежить. Від Бога, від долі. Проте цю ілюзію викохуєш, нею себе заколисуєш, і та ілюзія певною мірою стимулює тебе, „пригортає” до думки, що можна витратити свій час, потім буду більш ошадливий, шануватиму час і щось зроблю для себе, для душі, згодом, опісля...

Для душі я давно хотів щось написати художнє (прости, Господи, за такі високі заміри!), але воно, те своє, особливе, для душі, не з'являється. Чи боюсь я його, бо десь у підсвідомості

відчуваю, що не вистачить хисту, не зумію... Знаю, що хочу, а почну – не подобається. Не те... І от, можливо, найбільша моя творча поразка – це книжка „То твій, сину, батько”. Бо вона задумувалась зовсім інакше. Вона замислювалася як книга голосів. Голосів моїх односельчан. Повний місяць на небі, піднімаються з могил люди в білих одежах, виходять і стають півколом над річкою Стир, як-от у трагедіях Есхіла, Еврипіда чи Софокла, і починають вивідати кожен одну і ту саму історію про один і той же день, але кожен розкажує про свою долю, своє бачення, своє переживання того одного, трагічного для села і для його мешканців дня. Звучать голоси того волинського (читай – античного) хору, і постає перед читачем маленька трагедія маленького села, яке, здавалося б, нічого не важить на світовій карті чи навіть на карті України. Але вона виростає до рівня вселенської трагедії, тому що маленька людина велика. Велика своєю неповторною долею, своїм найбільшим горем. Людина попри всі свої вади і позитиви є унікальною, тому що це унікальний всесвіт. Єдиний у космосі вселенського життя, ніколи більше не відтворений адекватно. І от маленькі людські всесвіти творять космос української душі. Але я цього не встиг зробити... Ось там є спогади, наприклад, Гарсея Савицького. Але Гарсей Савицький мені такого не розказував. Це я придумав за нього. Його вже давно-давно немає серед живих. А коли він був живий, я був ще малий, і я не міг його запитати. Я навіть не запам’ятав, що він розказував. Я собі його оживив і прагнув відтворити його думки, мову, позицію... Я бачу, як він сидить на порозі хатини. Ранок, сонце сходить із-за могилок. І Гарсей зустрічає цей ранок з радістю і якоюсь назавжди затаєною в зморшках біля очей печаллю. На ньому вицвіла, засолена потом гімнастюрка, і він сидить, покалічений війною, зболений, якийсь відчужений цією страшною війною від краси світу, опечалений гіркотою переживань. Я все хотів це детально виписати. Іван Драч мене заставляє записати всі ті історії, які я люблю розповідати, але я далі розказую і не записую. А як починаю записувати, воно вже не те, воно вже вмирає на кінчику пера, коли ти його кладеш на папір, а от в усній мові воно дуже виразно. Я було таку новелу в голові „висіяв”, назва – „Бритва”. Як через бритву, через процес гоління передати все життя чоловіка. Не вдалося ще...

– У книзі „Наближення” подаються Ваші бесіди з письменниками, де Ви виявили себе як майстерний інтерв’юер. Чи допомагала Вам у цьому освіта журналіста?

– У мене формальна освіта журналіста. Заочне навчання – це не навчання, мене нічого там не навчили. Урешті-решт я всього навчився сам. Я прихильник самоосвіти: багато читав, багато занотовував, конспектував... Учив себе. Тому „Наближення” народилось із моїх контактів з друзями, з якими я працював і відпочивав у Ірпінському будинку творчості: з Євгеном Гуцалом, з Володимиром Дроздом, з Юрієм Щербаком, з Романом Іваничуком та іншими. Я спершу хотів додати до інтерв’ю свої враження від їхньої творчості, щоб цей синтез інтерв’ю і моїх спостережень підштовхував читача до роздумів. Ця книжечка була на той час цікава. Тепер її всі забули, все минуло. І сам уже не пам’ятаю, які літпортрети там є.

Я не думав, що це журналістська робота. Просто я собі вирішив таку створити книжку. Як її жанр визначити? Там і інтерв’ю, і спогади, і літературний аналіз.

– Яке завдання перед собою, як перед публіцистом, Ви ставите? У чому Ви вбачаєте загальну мету Вашої публіцистичної діяльності?

– Я не хочу ставити ніяких завдань ні перед публіцистом, ні перед ким, і навіть перед собою. Я вважаю, що письменник повинен робити те, що дозволяє йому вивищувати людину над собою; подати своєрідний стимул до її самоздійснення, сприяти активізації її інтересів, почуттів, піднести її гідність, і національну, і людську, допомогти їй бути благороднішою, чутливішою до ближнього, до болей і переживань інших. Такою, яка б відчувала, що живе на цьому світі не заради виживання, а заради того, щоби відчутти смак життя, пережити насолоду від пізнання чогось особливого. Адже без мистецтва, без літератури, без культури людина цієї насолоди не зможе пізнати.

– Яке коло аудиторії Ви вважаєте адресатом своїх публіцистичних виступів? Адже публіцист моделює аудиторію, розраховуючи ті засоби впливу, які будуть найефективнішими у даній ситуації. Ви звертаєтесь до широкої аудиторії, масового слухача/читача, чи перш за все до інтелігенції... Або це варіюється залежно від проблематики виступу?

– У першу чергу я намагаюсь догукатись до тих, хто цікавиться літературою і мистецтвом, хто вміє і хоче слухати, хто прагне себе духовно піднести над цим світом щоденності, хто цікавиться тими проблемами, якими живиться і які порушує культура. Я прагну дати їм якийсь ключик, щоби вони могли відкрити самостійно того чи іншого письменника і потім собі і нам „просигналіти” співпереживанням його творчості. Я, безперечно, розраховую на людей, які живуть духовним життям, цікавляться літературою, культурою. Знаю, що мізерна кількість людей слухає радіоканал „Культура”, не така вже кількісно багата моя аудиторія. Але я не прагнув широкої аудиторії. Інакше б я вів на іншому каналі якісь політичні передачі, та вони мені не подобаються, я їх не люблю. Я вважаю, що не можна цього робити, бо ми не повинні надмірно збуджувати політичну зацікавленість людей. Це неправильно, адже суспільство не повинно жити тільки політикою. Люди мають жити нормальним життям, а якщо жити, то жити культурою. Політика – це своєрідний наркотик, який збуджує, і люди сліпають від любові або від ненависті. Такими справами я займатись не хочу. Я знаю, що мав би набагато ширшу аудиторію, були би сотні й тисячі листів. Але мене це не цікавить, я такого не роблю і не буду робити. Я вважаю, що ми повинні прагнути до того, аби пригасити отой спекулятивний інтерес до політики, тому що всі ці політичні ток-шоу – це елементарна спекуляція на політичних проблемах, яка ловить людей в тенета політичного інтересу, політичної зацікавленості, і люди стають рабами тієї чи іншої політичної кон’юнктури. Не може бути суцільна й постійна політизація. Очевидно, що вибори – неминуча обставина суспільного життя. Тоді й збуджується енергія, люди роблять свій вибір. Проголосували – забули все, і на цьому кінець. Людина повинна жити своїм життям, а ви, політики, свою справу робіть і не втягуйте маси у свою щоденну гризню. Проходить певний період – побачили люди, що нічого ці політики не зробили, погнали одних, взяли на роботу у Верховну Раду, в уряд інших. Не знаю, скільки у нас ці політичні оргії будуть тривати...

– *Які основні проблеми Ви б виділили у Вашому публіцистичному доробку?*

– Передусім, це – стан культури, стан літератури і мистецтва, екологія і проблеми загальнодержавного значення, такі, як інтеграція в Європу, як пошуки консенсусів у житті держави. Я взагалі тут нічого нового не придумую, я повторюю тезу Гегеля, яку сформував він у „Феноменології духу”: „Держава – є, власне, дух народу”. Мені хотілося б, щоби наша держава була вираженням духу народу. Вона повинна бути передусім національною державою, я в цьому переконаний. Я не сумніваюсь, що держава – це культурний організм. Якщо це національна держава. Держава в ім’я нації, заради самоздійснення нації. Я постійно повторюю слова Івана Франка, які він сказав у 1905 році, ставлячи перед українською інтелігенцією завдання „витворити з величезної маси українського народу націю, культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя”. На перше місце він ставив *культуру*. І він говорив про суспільство, про націю як про культурний організм. Це має бути гармонійна система, а політики сьогодні чомусь все роблять для того, щоби тривала й далі дисгармонія, щоби і далі спекулювати на регіональних, культурних, етнічних, мовних розбіжностях... Національний організм не може бути єдиним, гармонійним, тому що його рвуть то на Схід, то на Захід – намагаються підпорядкувати політико-регіональним інтересам. Моя мета – оце найголовніше – долучитися хоча б трішечки до того, щоби процес перетворення українського етносу в українську націю прискорювався, щоби ми будували нашу державу як культурну систему, щоби наше суспільство прагнуло до єдності, до порозуміння, а не розривалося регіональними амбіціями й політичними спекуляціями. Що нам ділити? Долю не поділиш. Україна – це наша доля. Слава Богу, наша, нам належна. Тому незалежна. Треба її шанувати і берегти.

Я переконаний, що порозуміння між людьми може бути не на рівні політики, а на рівні культури, на рівні того, що людину підіймає над буденністю, а це культура, література, мистецтво, а не політика. Політика принижує людину й упосліджує її, тим більше, якщо вона така спекулятивна, як у нас.

Розмову вела О. Антонова

10.11.08

Затверджено 8.01.2010

АНОТАЦІЯ

Антонова О.В. Національно-світоглядна публіцистика М. Жулинського як інтеграція жанрово-тематичних домінант. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата наук із соціальних комунікацій за спеціальністю 27.00.04 – теорія та історія журналістики. – Класичний приватний університет. – Запоріжжя, 2011.

Уперше здійснено дискурсивний аналіз проблемно-тематичних домінант національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського, розкрито її метажанрову природу. Відстежено особливості аксіологічних засад автора, що реалізуються в парадигмі державотворчих і націєбудівних мотивів. Окреслено жанрову парадигму національно-світоглядної публіцистики М. Жулинського з урахуванням квантитативних показників, розкрито специфіку реалізації авторської комунікативної стратегії у творах різних жанрових форм. Проведено дослідження особливостей рецепції комунікатами вербальних засобів впливу та їх ефективності.

Ключові слова: національно-світоглядна публіцистика, жанрова система, жанрово-тематичні домінанти, комунікативна стратегія, прагматика тексту, образні мікросистеми.

АННОТАЦИЯ

Антонова О.В. Национально-мировоззренческая публицистика Н. Жулинского как интеграция жанрово-тематических доминант. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата наук по социальным коммуникациям по специальности 27.00.04 – теория и история журналистики. – Классический приватный университет. – Запорожье, 2011.

В диссертации на материале творчества Н. Жулинского анализируется модель национально-мировоззренческой публицистики, которая рассматривается как высокоинтеллектуальное журналистское творчество, утверждающее систему взглядов на социум и способствующее развитию и оздоровлению общества.

Используя теоретико-методологические исследования в области массовой коммуникации, в диссертации сделана попытка создать комплексную модель публицистики Н. Жулинского с точки зрения мировоззренческой, писательской, исторической, научной (литературоведческой) публицистики. Доказана метажанровая природа публицистики автора, ее межжанровый и междолевой характер на основании единства проблемно-тематических доминант, публицистического характера отображения действительности, нацеленности идейного наполнения.

Очерчена жанровая парадигма национально-мировоззренческой публицистики Н. Жулинского с учетом количественных показателей. Раскрыты особенности реализации авторской коммуникативной стратегии в произведениях разных жанровых форм, выделены характерные вербальные средства воздействия на читателей. Проведено исследование особенностей рецепции коммуникатами вербальных средств влияния и их эффективности, что позволило очертить возрастные и социальные параметры потенциальной аудитории.

Осуществлен дискурсивный анализ проблемно-тематических доминант национально-мировоззренческой публицистики Н. Жулинского. На основании проанализированного значительного пласта публицистических материалов охарактеризована авторская культурософическая концепция созидания и развития украинской державы, включающая в себя экологические, экономические, этнокультурные аспекты. Очерчена антимилитаристическая позиция публициста, которая диктуется необходимостью ликвидации деструктивных стереотипов в массовом сознании.

Персонализированный подход к изучению украинской публицистики, который был реализован в диссертационном исследовании, позволил представить развитие этой отрасли социальной жизни во всей полноте и разнообразии проявлений.

Ключевые слова: национально-мировоззренческая публицистика, жанровая система, жанрово-тематические доминанты, коммуникативная стратегия, прагматика текста, образные микросистемы.

ANNOTATION

Antonova O. V. National outlook journalism of M. Zhulinsky as integration of genre and thematic dominants. – Manuscript.

Thesis for Candidate's degree of Social communication in specialty 27.00.04 – The theory and history of Journalism. – Classical Private University. – Zaporozhzhya, 2011.

For the first time the discursive analysis of problematic and thematic dominants of national world view in journalism of M. Zhulinsky is carried out, the metagenre nature of his works is exposed in the dissertation. The applicant traces the particularities of author's principles, which will be implemented in the paradigm of nation creative motives. The genre paradigm of national outlook of M. Zhulinsky's journalism is outlined in consideration of the quantitative characteristics, the specific of author's communicative strategy realization in works of different genres is exposed.

The candidate for a degree makes an attempt to study how the participants of communication apprehend the verbal means of influence, the research of these means efficiency is conducted.

Keywords: national outlook journalism, genre system, genre and thematic dominants, communicative strategy, text pragmatics, figurative microsystems.

Наукове видання

Антонова Ольга Вадимівна

**“Зазираючи за горизонт”
Національно-світоглядна публіцистика
Миколи Жулинського**

Монографія

Технічний редактор – С. І. Дейніченко

Підписано до друку 11.12.2014 р. Формат 60x90^{1/16}.

Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 14.

Тираж 200. Замовлення № 11.

Друк офсетний.

Видано в ТОВ «Видавництво “Друкарський двір”».

84100, м. Слов’янськ, вул. Леніна, 47.

Тел.: (06262) 3-80-32, (095) 291-16-83.

Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 3855 від 11.08.2010 р.

Віддруковано у ФОП Бутко.

Свідоцтво про державну реєстрацію фізичної особи –
підприємця, серія ВОО № 182179 від 05.07.2005 р.