

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ
У РАННІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА**

Студентки IV курсу групи 4ЖЗ

Освітньої програми *Журналістика*

Галузі знань *06 Журналістика*

Спеціальності *061 Журналістика*

Ступеня вищої освіти *бакалавра*

Сметанської Єлизавети Олександрівни

Науковий керівник: Гандзюк В.О., доцент,
кандидат наук із соціальних комунікацій

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова Екзаменаційної комісії

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени Екзаменаційної комісії

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2024

АНОТАЦІЯ

Єлизавета Сметанська. Авторський стиль у ранній публіцистиці Євгена Сверстюка. Спеціальність 061 Журналістика. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2024.

У кваліфікаційній роботі було досліджено життєвий шлях та ранню публіцистику доктора філософії та редактора газети «Наша віра» Євгена Сверстюка. В його есеїстиці конститутивним елементом організації твору виступає автор, котрий мислить, мотиваційне концептуальне ядро якого розкривається через

детермінацію пізнаваної ним соціокультурної екзистенції, самоаналіз та самопізнання.

Категорія автора виявляється у різних формах експлікації: у авторському розумінні світу, суспільних процесів, явищ і життя в цілому, у світогляді публіциста, його знаннях того чи іншого питання, ставленні до нього, у харизматичності митця, його провідних рисах характеру.

У кожному з творів Євгена Сверстюка простежується особистість автора. Його думка завжди обертається навколо ключових ціннісних проблем нашого духового буття: правда і облуда, вірність і зрада, цільність і роздвоєність, гідність і пристосовництво, свобода думки, духу й чину, людська і національна гідність. Основні ідейні константи митця вибудовуються на основі загальнолюдських цінностей, глибоких християнських традицій, він часто звертається до таких концептуальних термінів як «добро», «любов», «свобода», «слово», «істина».

Лексика публіциста неймовірно барвиста, насичена фразеологізмами, прислів'ями, приказками, численними метафорами.

Рання публіцистика Євгена Сверстюка – це самобутня і неповторна сторінка в історії української публіцистики.

Ключові слова: публіцистика, Євген Сверстюк, медіатекст, есеїстика, образ автора, духовне буття, ключові цінності

ANNOTATION

Elizaveta Smetanska. Author's style in Yevhen Sverstyuk's early journalism. Specialty 061 Journalism. Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynskyi. Vinnytsia, 2024.

In the qualifying work, the life path and early journalism of Doctor of Philosophy and editor of the newspaper «Nasha Vira» Evgeny Sverstyuk was investigated. In his essay writing, the constitutive element of the organization of the work is the author who thinks, the motivational conceptual core of which is revealed through the determination of the socio-cultural existence known by him, self-analysis and self-knowledge.

The author's category is manifested in various forms of explication: in the author's understanding of the world, social processes, phenomena and life in general, in the publicist's worldview,

his knowledge of this or that issue, his attitude to it, in the artist's charisma, his leading character traits.

In each of Yevhen Sverstyuk's works, the personality of the author can be traced. His thought always revolves around the key value problems of our spiritual existence: truth and deception, loyalty and betrayal, wholeness and division, dignity and adaptability, freedom of thought, spirit and rank, human and national dignity.

The main ideological constants of the artist are built on the basis of universal human values, deep Christian traditions, he often refers to such conceptual terms as «goodness», «love», «freedom», «word», «truth».

The publicist's vocabulary is incredibly colorful, full of idioms, proverbs, sayings, and numerous metaphors.

Yevhen Sverstyuk's early journalism is an original and unique page in the history of Ukrainian journalism.

Keywords: journalism, Yevhen Sverstyuk, media text, essay writing, image of the author, spiritual being, key values

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. Автор та його функції в журналістських текстах.....	9
1.1. Життєвий і творчий шлях Євгена Сверстюка.....	9
1.2. Образ автора в сучасному медіатексті.....	12
1.3. Образна система публіцистики Євгена Сверстюка.....	17
РОЗДІЛ 2. Особливості втілення авторської свідомості в ранній публіцистиці Євгена Сверстюка.....	26
2.1. Основні ідейні константи митця.....	26
2.2. Авторські оцінки та форми їх виявлення у ранній публіцистиці Євгена Сверстюка.....	30

2.3. Автор-співучасник, автор-споглядач, автор-мислитель, автор-моралізатор та автор-мрійник: синтез та окремішність образів.....	32
---	----

ВИСНОВКИ.....	
.....44	

СПИСОК	ВИКОРИСТАНИХ
ДЖЕРЕЛ.....	48

ВСТУП

Актуальність теми полягає в тому, що рецепція Є. Сверстюка як публіциста і його публіцистичної спадщини є молодим явищем у науці, яке починає проступати на тлі традиційного вивчення його як дисидента, шістдесятника, літературознавця, публіциста. Він сприймався досі та продовжує сприйматись у літературі про нього як універсальний автор.

Є. Сверстюк із початку своєї професійної діяльності (з 1952 р. – після закінчення відділення логіки та психології філологічного факультету Львівського університету) шукав вихід на ширшу аудиторію. Якщо спершу це були учні провінційних шкіл (Почаїв, Богданівка Тернопільської області) і студенти Полтавського педагогічного інституту, яким початкуючий дисидент викладав українську літературу, то потім – читачі його газети «Наша віра» і публіцистичних збірок, а також реципієнти Сверстюкових виступів у ЗМІ.

Він завжди прагнув публічності, але форми її виявлення були різними, залежно від суспільно-політичних обставин. Тому нині варто переосмислити Сверстюкове літературознавство як тодішній аналог соціальної комунікації (фактично, журналістики).

Постать Є. Сверстюка була відомою ще за життя публіциста – як у радянській Україні (приблизно з 1960-х років, коли він, беручи участь у роботі київського Клубу творчої молоді та працюючи завідувачем відділу прози у журналі «Вітчизна», почав товаришувати з діячами покоління шістдесятників – І. Дзюбою, І. Світличним, Л. Костенко, А. Горською і друкувати свої літературознавчі твори, інколи під псевдонімами), як в українській діаспорі, передусім у її інтелектуальному середовищі (з 1970-их років, коли в Парижі вийшла друком книга Є. Сверстюка «Собор у риштованні», а також його «Підпільні есеї» для Українського наукового інституту Гарвардського університету, так і в незалежній Україні та поза її межами. Залишається він знаним і після своєї смерті (1 грудня 2014 року).

У той же час, попри суспільну відомість постаті Сверстюка, він вивчений недостатньо.

Мета наукового дослідження – розкрити структуру категорії автора як стрижневої одиниці у творчому доробку Є. Сверстюка, вивчити її особливості на прикладі ранньої публіцистики митця, визначити своєрідність образної системи

Сверстюкової публіцистики та її функціонування в соціокомунікаційному просторі України.

Завдання кваліфікаційної роботи:

- вивчити життєвий і творчий шлях Євгена Сверстюка;
- з’ясувати поняття «образ автора» в сучасному медіатексті;
- розглянути образну систему публіцистики Євгена Сверстюка;
- визначити основні ідейні константи митця, що репрезентують авторську концепцію дійсності і представлені у різних публіцистичних творах.
- виявити специфіку вираження авторських оцінок через своєрідність лексики публіциста.
- проаналізувати та систематизувати теоретичні засади категорії автора, прийоми мовленнєвої організації тексту та їх роль у розумінні категорії автора у творчому доробку Євгена Сверстюка.

Об’єктом дослідження є рання публіцистика Євгена Сверстюка, частина якої вийшла наприкінці 1960-тих років у забороненому комуністичною владою «Самвидаві» та нині вільно представлена читачам.

Предметом дослідження є особливості втілення категорії автора в ранній публіцистиці Є. Сверстюка.

Методи дослідження: компаративний аналіз, описовий, порівняльно-історичні методи. Використовувались прийоми систематизації та інтерпретації, історіографічний та соціокомунікаційний методи.

Джерела дослідження. До настання незалежності України твори публіциста не вводили в науковий обсяг. Основний же корпус наукових робіт про Сверстюка з'явився в 2000-х роках. Таке зростання уваги до Сверстюка з боку науковців пов'язане із загальним визнанням шістдесятника в українському суспільстві та в діаспорі, а також із збільшенням кількості самих робіт у автора.

Наявні на сьогодні роботи про Сверстюка і його діяльність можна поділити на три категорії: негативні відгуки в СРСР; героїзація в діаспорі та в незалежній Україні; академічне вивчення життя і творчості публіциста. Його досліджують переважно науковці-початківці. Якщо ж доробок Сверстюка стає предметом кандидатських або докторських дисертацій, то лише як частина ширшого контексту: Л. Василик, Обертас, Л. Тарнашинська, Т. Хоменко. Його творчості повністю присвячена

лише одна кандидатська дисертація – Л. Лисенко. Ця робота стала першою спробою системного дослідження публіцистичної діяльності Є. Сверстюка.

Про Сверстюка і його творчість вийшло близько двох десятків робіт. Серед них можна виокремити публікації І. Дзюби, Л. Тарнашинської, В. Абліцова, І. Бондара-Терещенка, А. Криштальського.

Загалом ґрунтовних наукових статей із цієї теми мало, і вони здебільшого розкривають засоби художньої виразності текстів і питань націєтворення. В академічному прочитанні Сверстюка, яке є найбільш важливим і об'єктивним серед інших типів джерел, бракує уваги до релігійних аспектів життя публіциста і їхнього відображення в його творах.

Монографічних досліджень про Сверстюка і його діяльність ще немає. Згадки про його публіцистику є тільки в кількох монографіях. Найбільша кількість джерел про життя і діяльність Є. Сверстюка, а також про його погляди на злободенні суспільні проблеми.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи. Оскільки категорія автора – одна з центральних у сучасному журналістикознавстві, особливо плідним у сфері її досліджень

було останнє десятиріччя минулого століття. Завдання науковців полягає в тому, щоб показати безпосередній зв'язок у тріаді слово – мислення – індивідуальність автора. Творець втілює себе в художньому творі, виявляючи у мовностилістичному оформленні, структурі тексту своє світобачення, світосприйняття, світовідчуття. Словесна творчість найглибше виражає тип людини, її національну своєрідність, естетичні орієнтири. Наукова новизна розвідки полягає у вивченні особливостей втілення авторської свідомості в ранній публіцистиці Євгена Сверстюка.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Оскільки тема є недостатньо вивченою, то матеріал цієї кваліфікаційної роботи можна використовувати для підготовки нових наукових статей, присвячених вивченню публіцистичної спадщини Євгена Сверстюка.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Основні результати дослідження представлено у доповіді «Шевченкове слово як світоглядний чинник в рецепції Євгена Сверстюка», яку виголошено на Другій Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих вчених «Сучасний масмедійний простір:

реалії та перспективи розвитку» (10 квітня 2024 року, ТНПУ ім. В. Гнатюка).

Структура кваліфікаційної роботи. робота складається зі вступу, двох розділів, що містять бпідрозділів, висновків та списку використаних джерел (30 позицій). Загальний обсягкваліфікаційної роботи 49 сторінок. Список використаних джерел подано на 2 сторінках.

РОЗДІЛ 1

АВТОР ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ

1.1. Життєвий і творчий шлях Євгена Сверстюка

Сверстюк Євген Олександрович народився 13 грудня 1928 року у селі Сільце Горохівського району у сільській родині. У 1952-му році закінчив філологічний факультет Львівського державного університету, відділення «логіки та психології», а 1953-му аспірантуру Науково-дослідного інституту психології Міносвіти України. Працював викладачем української літератури Полтавського педагогічного інституту, старшим науковим працівником НДІ психології, завідувачим відділом прози журналу «Вітчизна», старшим науковим працівником відділу психологічного виховання НДІ психології, відповідальним секретарем «Українського ботанічного журналу».

У 1959-65-му роках шість разів звільнявся з роботи за політичними мотивами за виступи проти дискримінації української культури, а в 1972-му за промову на похороні Зерова. Був переслідуваний за участь у «Самвидаві» і протести проти арештів і незаконних судів, у січні 1972-го року –заарештований і

в березні 1973-го засуджений за статтею 62 ч. І Кримінального Кодексу УРСР за виготовлення і розповсюдження документів «самвидаву» до семи років таборів (відбував у ВС - 389/36 у Пермській області) та п'яти років заслання (з лютого 1979-го - столяр геологічної експедиції в Бурятії). З жовтня 1983 до 1988 року працював столяром на київській фабриці індопошиву № 2.

У 2008-му році був нагороджений орденом Свободи за видатні заслуги в утвердженні суверенітету та незалежності України, мужність і самовідданість у відстоюванні прав і свобод людини, плідну літературно-публіцистичну діяльність та з нагоди Дня Свободи згідно Указу Президента України Віктора Ющенка «Про нагородження Є.Сверстюка орденом Свободи» від 25 листопада 2008 року №1075/2008.

Низка літературно-критичних есеїв Сверстюка, публіцистично актуалізовані і пов'язані з проблемами сучасності, об'єднані спільною ідеєю боротьби за суверенність української культури від Івана Котляревського до наших днів. Деякі з них друкувалися у першій половині 1960-их в журналах «Вітчизна», «Дніпро», «Жовтень», «Дукля» (есе про Миколу Зерова «Гострої розпуки гострий біль»), газ. «Літ. Україна». З кінця 1960-тих років у «Самвидаві» виходять роботи «Котляревський сміється»,

«Остання сльоза» - про Тараса Шевченка, «В.Симоненко – ідея», «Слідами казки про Іванову молодість» та інші, у 1972-му та 1974-му роках передруковані закордоном у збірках «Широке море України» та «Панорама найновішої літератури в УРСР». Окремою книгою у 1970-му році у «Самвидаві» вийшов есей «Собор у риштованні» про роман «Собор» Олеся Гончара. У 1995-му році Сверстюка нагороджено Державною премією України імені Тараса Шевченка за книгу «Блудні сини України».

У своїй автобіографічній розповіді Харківській правозахисній групі Євген Сверстюк розповідає свою історію змагань із системою, яка суперечила його внутрішнім переконанням. Юнаком за суспільну позицію його ледь не виключили з Львівського університету. За звинувачення, що ніби то він сказав, що Сталін і Гітлер це одне і теж. Євген такої заяви не робив (хоча міг).

Тому, коли викликали до керівництва університету, повадився «не так, щоб чемно». Покарання його оминуло. Проте взаємовідносини із комсомольською братією дали тріщину. Євгенові провели виховний урок та припинили агітувати в комсомол. Згодом Сверстюк довго відмовлявся ставати членом комуністичної партії. Та погодився стати партійцем лише після

завершення навчання, у 1952-го році, щоб отримати право викладати у школі.

У Почаївській середній школі, куди був направлений викладати українську мову та літературу, Євген виступав проти зверхнього ставлення директорки та відмовлявся ходити на політінформацію для педагогів. Відтак, після кількох місяців бунту освітянське керівництво Почаєва домоглося звільнення вчителя зі школи. Однак керівник обласного управління освіти попри скарги зі старої роботи направив вчителювати до села Богданівка на Тернопільщині. Про ті часи Сверстюк згодом згадує: «Усе – проти течії. Коли ти не є заляканий, то тебе ніхто й не доганяє – це теж дуже важливо. Ти себе відчуваєш вільним. Я думаю, що це дало мені можливість так незалежно триматися і в моїй учительській роботі» [30, с. 16].

Ще одне звільнення – у 1959-му. Із Полтавського педагогічного інституту. Туди, уже викладачем, Сверстюк потрапив після аспірантури у Київському інституті психології. Критикував ректора, котрий потрапив у начальство за партійною лінією та давав студентам читати «Історію українського письменства» Єфремова. Чому саме звільнили з роботи Сверстюк не знає досі.

Але тепер, коли зустрічає випускників університету, отримує їхню подяку за те, що чули на його лекціях трохи більше від того, чого навчали інші. «Мені здавалося, що революції я там не роблю, але вони мають з чим порівнювати: все було дуже залякане, дуже лояльне. То я думаю, що не випадково той здогадався, що треба позбутися такого, який читає лекції без конспектів, натомість говорить те, що думає» [30, с. 18].

Після переїзду із дружиною та сином до Києва – знову звільнення – з інституту Психології. За небажання давати КГБ показання проти Івана Бровка, котрий ділився своїми баченнями смерті Бандери. Цей рік був знаковим для Сверстюка. Бо після багатьох невдалих спроб невдалих влаштуватися на роботу він потрапляє в журнал «Вітчизна». Там на той час заввідділом критики був Іван Дзюба. Після кількох відвертих як для тих часів публікацій Сверстюка, Дзюбу та редактора Давида Копицю виганяють з роботи.

Останнє перед арештом місце роботи – на кафедрі у ботаніка Дмитра Зерова. Саме тоді Сверстюк передає по радіо «Свобода» матеріали «Собор у риштованні», «Іван Котляревський сміється», «На свято жінки», «Остання сльоза». А роботи самвидаву видаються закордоном.

У 1972-му році Євгена Сверстюка було засуджено на сім років таборів «за виготовлення і розповсюдження документів самвидаву». І він відбував покарання у ВС-389/36, с. Кучіно Чусівського р-ну Пермської обл. Та п'ять років заслання (з лютого 1979-го - столяр геологічної експедиції в Бурятії). Там він пише і передає на волю свою поему «Дзвони» (яка не береглася) [29, с. 52].

І саме зону у ті часи Сверстюк називає місцем, де не боялись правди. Як своєрідний острів, відділений від світу, від заборон, які були в країні, заляканій кремлівською владою. Ось так під час одного із інтерв'ю згадує події 1984-го, коли повернувся до Києва: «Москва була «столицею світу», своєрідним агітпунктом. В цей пункт запрошували іноземних гостей, кореспондентів. А в українській столиці все, що вище, скошували. За слово давали вдвічі більше років. Пам'ятаю, після заслання, в році 1984-1985-му, одну жінку з Москви в заляканому Києві. Ми з нею розговорились. Я, як людина з зони, почував себе в розмові вільно. Вона була вражена, що знашла в мертвому місті таку людину, як я. А я був вражений, що вона – людина з Москви – говорить так, як люди говорили в таборі. Не варто забувати, що табір не випадково ізольований і обнесений дротом...» [26, с. 2].

Через кілька років після виходу із тюрми з часу правління Горбачова роботи Сверстюка поступово почали видаватися. Згодом за них не саджали за ґрати, але й не співали авторіві дифермаби. Після роботи на заводі шістдесятилітнього Сверстюка відправили на скромну пенсію. Проте він не пішов. Повернувся до публічного друкованого слова – ужурналістику. Та продовжує видавати книжки.

Хоча читача і публіку знаходить переважно закордоном. У Вашингтоні, Нью-Йорку та Парижі. На перешкоді до масового українського читача стоїть заслона посткуміністичної інтелектуальної безликості та споживацького культу.

1.2. Образ автора в сучасному медіатексті

Категорія «образ автора», яка виступає провідною у літературознавстві, знаходить своє наукове обґрунтування і в теорії публіцистики. Остання за своєю природою передбачає переосмислення, оцінку предмета відображення, тому не обходиться без прихованого чи відкритого контекстуального образу, через призму якого відтворюються й аналізуються реальні події.

Якщо за радянських часів автор у журналістському тексті виступав здебільшого як сторонній оповідач, то сьогодні дедалі яскравіше проявляється вираження авторської точки зору, позиції, власної індивідуальності журналіста. Відповідно, між автором і реципієнтом створюється своєрідний діалог через посередність тексту, однією з конструктивних ознак якого і виступає образ автора.

Образ автора в публіцистиці розглядають В.Й. Здоровега, І.Л. Михайлин, А.П. Коваль, Л.М. Парцей та ін. дослідники.

У теоретичних дослідженнях з художньої літератури образ автора визначається як особистість автора, організована й об'єктивована засобами мистецтва і за законами мистецтва (з більшою чи меншою участю свідомості з боку автора). Іншими словами, образ автора, – це не те, що хоче автор сказати про себе, а те, про що ми довідуємося про нього, вивчаючи результати його творчості.

Принципово нова концепція автора як учасника художньої події належить В. Здоровезі, котрий вважав, що автор у своєму тексті «повинен перебувати на межі створюваного ним світу як активний творець, бо вторгнення його в цей світ руйнує його естетичну стійкість». Саме цим дослідник підкреслював

внутрішнє прагнення автора до створення іншої реальності, здатної на змістовний саморозвиток. При цьому вагома роль відводилася мові автора як будівельному матеріалу, використовуючи яку автор, згідно зі своїм внутрішнім завданням, створює дещо новий зміст.

Ще по-іншому розглядається ця питання дослідниками О. А. Галичем, В. М. Назарцем, котрі образом автора називають відображену у творі особистість автора-творця, яка знаходить свій вияв у формі певної світоглядної позиції (точки зору), що стоїть за всім зображеним у творі і зв'язує його вираженням певної концепції світу й людини.

Отже, образ автора – специфічна смислова величина, яку, з одного боку, потрібно відрізнити від біографічної авторської постаті, автора – як людини, а не як особливої творчої особистості; з іншого боку, від образу художньо конструйованої особи оповідача або розповідача твору, уявлюваної реальним творцем у функції автора, тобто умовного, а не фактичного автора-творця [1, 153].

М. Каган, коментуючи феномен розбіжності між біографічною особою автора і його творчою особистістю, зауважує: «Тут ідеться про своєрідне «роздвоєння» особи митця,

яка у творчому процесі постає суттєво іншою, ніж у звичайному житті. Особистість, яка виражає себе у творчості, немовби підіймається над конкретно побутовою особистістю з усіма її житейськими дріб'язковими клопотами, очищується від усього випадкового, побутового і являє себе як ідеальну особистість, як носія найкращих людських якостей» [1, 156].

Як зазначає А. П. Коваль, образ автора художнього тексту твориться так само, як і образи персонажів. Правдивість, з якою він формується, – це художня, а не фактична правда, тут на першому плані глибинна істинність розуму і чуття автора, а не зовнішня правдоподібність біографічних подробиць.

Читаючи художній твір, в усьому зображуваному респондент відчуває присутність думки автора, його почуттів, уподобань, бачить його намагання переборювати перешкоди на обраному ним шляху розповіді разом зацікавленим, вдумливим і допитливим читачем. Отже, образ автора в художньому творі проявляється лише в його світосприйманні загалом, не лише в підсумках, він в усьому: в сюжеті, композиції, пейзажі, портреті, деталі, у способах поєднання цих компонентів [4, с. 37].

Варто погодитися з думкою Кухаренко В. А., що автор як конкретна реальна особистість зі своєю біографією, характером,

слабкостями і достоїнствами й автор, представлений в образі автора, не зовсім тотожні. Образ автора, на відміну від особистості письменника, на рівні з образами персонажів входить у художню структуру твору. Образ автора у художньому творі дещо ідеалізований. Це перш за все те, до чого прагне конкретний художник, а не те, ким він є насправді.

Образ автора, точка зору і концепт – взаємопов'язані. Але не ідентичні поняття. Між ними встановлюються ієрархічні відносини: формування концепту – ідеї певного твору – зумовлено точкою зору, яка представляє образ автора. Точка зору одного автора може сформувати і формує ряд концептів, кожен з яких локалізується в окремому, своєму, тексті [5, с. 187].

Диференціює поняття художнього і публіцистичного образу автора і Є. Почкай, зазначаючи, що в художній літературі реальний автор зображений як поза структурою художнього тексту, так і поза відображенням ним світом. Експліцитно чи імпліцитно відтворений образ автора завжди умовний і тому не ототожнюється з реальним автором [8, с.119].

В. Кухаренко, розглядаючи образ автора, вказує, що головна ідея твору реалізується через авторські оцінки, які можуть бути прямо заявлені автором в оцінці дій, думок, мови героя або

неявно виражатися, хоча обов'язково присутні в тексті. Перший спосіб викладу емоційно-оцінних позицій називається експліцитним, другий – імпліцитним. Слід зазначити, що в кожному тексті присутні елементи обох способів викладу, а також перевага одного з них у різних авторів і в різних творах.

Експліцитна манера викладу значно полегшує роль інтерпретатора. Автор сам оцінює героя, подію, висловлює своє ставлення до зображеного. Імпліцитна манера викладу зберігається протягом всього тексту [5, с.179].

Визначення образу автора і його присутності в тексті не є однозначним. Дослідники вказують, що образ автора – це багатоскладова динамічна структура, яка тісно пов'язана з усім публіцистичним процесом, відзначається глибокою діалектичністю і постає у творі як складова його ідейного та естетичного багатства [7, с.24]. Якщо на початковому етапі становлення практичної журналістики автор виступав як сторонній оповідач, то в сучасному медіатексті образ автора співвідноситься з особливостями індивідуального стилю журналіста. Зараз з'явилася тенденція до відкритого вираження автором власних суджень, оцінок, позиції. Автор вільно виражає

особливості самосвідомості, творчої індивідуальності. Саме із взаємодії таких авторських виявів і виникає образ автора.

Сучасний теоретик-журналістикознавець І. Михайлин зазначає, що журналіст будує свій твір на ліричних засадах, що впливає з майже обов'язкової наявності образу. Це він, автор, упорядковує образний світ твору, визначає його структуру, часово-просторові координати. Журналіст описує, розповідає, але віддаляє себе від подій. Форма його присутності у творі – відокремлений від сюжету образ оповідача – авторське «Я» [6, с.157].

Слід вказати, що сам образ автора пов'язаний з безпосереднім сприйняттям тексту комунікантом. Читаючи твір, ми сприймаємо авторський образ як образ свого співрозмовника. Ми не бачимо й не чуємо автора, події і образи, які сприймаються нами, відокремлені від нього, але ми інтуїтивно відчуваємо його присутність, сприймаємо його внутрішній голос. З іншого боку, можна сказати, що читач – це дзеркало, в якому відображається автор. Моделюючи образ читача, автор моделює (коректує, трансформує) і свій власний образ, ставлячи себе на місце читача, але не ототожнюючи себе з ним повністю. Ступінь близькості з читачем – важлива риса автора-журналіста.

Для комуніканта важливо знати, що автор один з багатьох таких же, як він. Це підсилює переконливість журналістського матеріалу, ефективність його впливу. У той же час комунікант впливає і на самого автора. Читач, що формується і змінюється під впливом журналістського тексту, стимулює зміни у змісті, формі подачі інформації, і в кінцевому результаті змінює саму особистість журналіста [10, с. 78].

Проте це не означає, що образ автора тексту не відбивається у ньому. Тут ми говоримо про такі форми його вияву, як авторське «Я» і особистість журналіста.

Д. Григораш визначає авторське «Я» як «вияв ставлення автора до відтворення ним фактів, явищ, подій; журналістську позицію, що випливає з авторських відчуттів і роздумів» [2, с. 17].

Належність журналістики до сфери духовного виробництва перетворює особистість автора у всій його сукупності знань, досвіду, людських якостей своєрідним інструментом сприйняття та переробки життєвого матеріалу, здатність виразити суспільний інтерес, набути публіцистичного звучання. Численні наукові дослідження переконливо свідчать про те, що засвоюваність

інформації залежить не тільки від її змісту, форми подачі, але й від авторитету того, хто її подає.

Отже, у журналістському тексті образ автора проявляється через авторське «Я» і особистість журналіста. Сам образ автора пов'язаний з безпосереднім сприйняттям тексту адресантом і співвідноситься з його особистістю. Наявність авторського «Я» у тексті завжди є вмотивованим і спрямованим на здійснення певного впливу на аудиторію.

Особистість журналіста не простежується в тексті так явно, як авторське «Я», оскільки її прояви недоступні для звичайного ока читача, і для її вивчення необхідне залучення спеціалістів-психологів.

1.3. Образна система публіцистики Євгена Сверстюка

Публіцистика Євгена Сверстюка вирізняється особливим модусом побудови образу: при пріоритетному раціональному началу стрижневим елементом є інтуїтивно-творче осягнення навколишньої дійсності, засноване на глибоко архетипному підґрунті самосвідомості з укоріненням в етнічну окремішність генетичної пам'яті. Таким чином, komponування образної

структури текстів публіциста зумовлене багаторівневим національно-екзистенційним аналізом соціокультурного життя українського суспільства та планетарного загалу в цілому.

Тексти дисидента позначені яскравою тенденцією до максималізації експресивності та образності як наслідок активного використання таких чинників публіцистичності: гостра полемічність, орієнтація на дискусійний характер оповіді, сугестивність словесної тканини, визначальна оптимальна рецепція «автор–читач». Заперечення будь-якої стандартизації у вибудові ідейно-художньої цілісності творів у жодному разі не порушує традиції українського публіцистичного слова, яка, вплітаючись в індивідуальну манеру Євгена Сверстюка, породжує яскравий новаторський стиль, що ідентифікується на всіх рівнях есеїстичної системи: тематико-проблемний, мовний, сюжетно-композиційний, образний. Останній є виразником неповторної самотності поета-публіциста.

У контексті творчості і громадської діяльності шістдесятників публіцистика Євгена Сверстюка ідентифікується провідною в філософсько-світоглядній, морально-етичній, естетично-художній парадигмі. Метафорична інформативність публіцистики митця розгортається насамперед у площині

концептуальних констант дисидентського руху 60-х років ХХ століття, а саме: ліберально-опозиційна громадська позиція, гуманістична рефлексивна інтенція, релігійно-моральний імператив, патріотична принциповість.

Л. Тарнашинська зауважує: «Відштовхуючись від національних реалій, вгрузаючи в силу «земного тяжіння», або, кажучи Стусовими словами, «під солоний спів земного притягання», пориваючись до космічних висот і таємниць, долаючи силу інерції та не меншу силу спротиву, через власні болючі відчуття й проби духу шістдесятники шукали з-поміж себе <...> «іншу людину», своїми словесними засобами підносячи її до «категорії творчої сили»[30, с. 66]. У цих безкомпромісних поривання дисидентського сумління Є. Сверстюк ідентифікує чинник девіації соціокультурної екзистенції українства – «блудний син», який стає наскрізним, концептуальним стрижнем, головним актантом «експресивного есе» публіциста. Саме цей психологічно-культурницький феномен, окреслений сугестивною мовою текстів митця – прототип «нової людини», яку так палко плекала тоталітарна система: «Від самого початку користь і страх перейменовано на

вірність і ідейність. Отже, блудний син одразу міг скласти екзамен на моральну стійкість.

Гіпноза імперії стала синонімом офіційного патріотизму. Безридний імперський шовінізм мав усі переваги над росіянином з розвиненим почуттям національної гідності: гідність заважає. Блудний син став позитивним героєм часу» [7, с. 55]. У цьому публіцистичному образі-типі кодифікуються принципові позиції деморалізаторської політики радянської ідеології: нігілізм, релятивізм, зречення, етнічна культурна «безликість» соціуму, пропаганда масовізму, «хорового» мислення. Таку саму позицію підтримує І. Кошелівець у контексті дослідження творчості Є. Сверстюка: «Цей тип блудного сина, що загрожує загибеллю нашій молодій державі, довгі роки плекався в імперії, особливо ж інтенсивно за останні три чверті століття в совєтчині. <...> Знали вони й те, що виплекання безликого «советского человека» можливе лише через убивство національних культур, що називалося «викоріненням пережитків минулого в свідомості людей» і означало вбивство історичної пам'яті народу, руйнування й перетворення на зерносховища храмів, примус забути рідну мову, пісню, звичаї, обряди» [5, с. 91].

В есеїстиці Є. Сверстюка конститутивним виступає образ автора, котрий мислить, мотиваційне концептуальне ядро якого розкривається через детермінацію пізнаваної ним соціокультурної екзистенції, самоаналіз та самопізнання, при цьому в майстерності публіциста «найбільше цінується здатність автора об'єднувати раніше осягнені факти та враження з новими, знаходячи при цьому суттєві взаємозв'язки між ними, що допомагає не тільки поглибити розуміння того або того описуваного журналістом явища, але і відкрити нові грані об'єкта, що вивчається. У цьому сенсі поняття можуть стати семантичною складовою авторського «я» [4, с. 114].

Національна світоглядна своєрідність авторської мисленнєвої публіцистичної константи проявляється в системі архетипних семіотичних концептуальних конструкцій, які ідентифікуються на всіх тематико-проблемних підрівнях ідейно-художньої публіцистичної цілісності творчості Є. Сверстюка: релігійному, соціокультурному, мистецькому, політичному, філософському. Це номінації «Бог», «істина», «слово», «собор», «храм», «любов», «свобода», «краса», «добро» тощо – генетично заковані чинники ідеальної світобудови, система ідей-феноменів, які наділені енергетикою перетворення

процесу «пізнання себе» у «вічний» інстинкт конструювання істинної суспільної екзистенції: «У відповідь Заходові на його дотримання традиційного обов'язку й закону ми маємо виконати свій обов'язок: повернутися лицем до правди. Нині правда потрібна всім: попереду прірва. Нині людина увійшла в смугу великих випробувань свободою – посеред розмитих принципів. Щораз важче дається людині гідність і справжність. Одна річ знати правду, інша річ – жити правдою... Цей подвиг повернення до правди можливий тільки на хвилі повернення до Бога... Без Бога – правда, честь і сама особа не потрібні» [6, с. 147].

Автор моделює публіцистичну образно-документальну дійсність, у формуванні якої первинну роль виконує етноментальна диференціація світопізнання, релігійно-християнський субстрат будови Всесвіту. Є. Сверстюк в ідейно-художній системі публіцистики компілює всі ці етично-моральні максими, своїми творчими пориваннями стверджуючи істинність їх кристалізації у свідомості кожного індивіда та в структурі соціокультурного життя нації: «У кожному з цих творів – чи то критична стаття, чи поетична медитація – всюди яскраво відсвічує особа автора. Непоправний романтик та ідеаліст, в якому раз-у-раз спалахують життєдайні

іскри високого донкіхотства, він завжди на боці того казкового Івана-дурня з його «Казки про Іванову молодість», який кінець-кінцем виявляється мудрішим і конструктивнішим за своїх розумних братів з їхнім повзучим практицизмом. Та водночас – нещадний критицизм, роз'їдання штампів, знищення іронією того, що заслуговує на таке знищення.

І тут-таки – учительна тенденція, настійне прагнення повести за собою думку й душу людини, спонукати її відірватися від «корита» в ім'я високих істин. Його думка завжди обертається навколо ключових ціннісних проблем нашого духового буття. Правда і облуда, вірність і зрада, цільність і роздвоєність, гідність і пристосовництво... Свобода думки, духу й чину. Людська і національна гідність...» [6, с. 16].

Авторське «я» зазнає послідовної поетикальної метаморфози і перетворюється на образ соборного «ми», котрий не приховує або коректує морально-вольову малість творчої особистості митця, а оптимізує ефективність та дієвість публіцистичного артефакту. Відповідно публіцистика Є. Сверстюка наділена глибинною внутрішньою взаємодією з читачами, що виявляється в різних формах: авторитетного виокремлення значимого факту,

риторичної діалогізації тканини твору, виведення «назовні» безпосереднього процесу аналітики тощо.

У такій вибудові образної тканини публіцистичного дискурсу Є. Сверстюка проявляється жанрова специфіка його артефактів – «філософсько-медитативне» есе. Як зазначає Н. Іванова, «вочевидь, такий твір має «діяча», і це – автор; його чуттєво-ментальна дійсність – подієва дійсність есею. При цьому від есею не можна чекати «об'єктивного» чи спонтанного зображення авторських роздумів, синхронного з моментом їх виникнення. Попередня редакторська селекційна робота есеїста над своїм твором виказує лише те, що ці роздуми та переживання – завжди багатші за можливості їх вираження – стають естетично осмисленим матеріалом літературної творчості, побудови літературно-художньої історії» [3, с. 20].

Первинним у структуруванні есеїстичного твору виступає мисленнєвий модус, тобто інтелектуально-духовний чинник світоглядної орієнтації творчого акту публіциста. У цьому багатоаспектному розкритті дійсності засобами жанротворення есе конструється «ландшафт із образів, асоціацій, навіть побічних ілюстративних історій, риторичних фігур, натяків і передчуттів змісту» [3, с. 22], концептуальний стрижень якого

каталікується аргументаційним інструментарієм митця-публіциста. Дефініція «текст ідей» якнайповніше характеризує образотворчу площину полеміко-художнього доробку Є. Сверстюка. Таким чином, будь-який різновид публіцистичного образу на сторінках його творів у процесі рефлексивно-сприйняттєвої метаморфози перетворюється на «концепт»: мотив («образ, спільний для декількох творів чи групи творів (закріплення образної інформації, що сягає кордонів конкретного твору)» [1, с. 38]): правда, собор, бог, істина, традиція, рідний край, сумління, кордон, свобода, закон, любов, добро тощо; топос («образ, характерний для цілої культурно-інформаційної системи певного періоду» [1, с. 38]): «шевченківська матерія», «дорога сили», «діти розореного дому», «блудні сини України», «вавилонська вежа»; архетип («виявляє найбільш постійні інформаційні ознаки-системи, що пронизують усю художню свідомість від міфології до сучасності; сталий інформаційний фонд сюжетів-систем, що передаються з покоління в покоління» [1, с. 39]): образи гори, ріки, каміння, коріння, Дух, Абсолют тощо.

Тексти Є. Сверстюка вирізняються своєрідною документальністю. Суб'єктивація автора в тканині артефактів,

концептуально виправдана автобіографічність зумовлює поетикальну ідентифікацію в тематико-проблемній субструктурі системи образів-фактів. Але навіть за гострої, яскравої документальності публіцистики митця, екзистенція, відображена в ній, значно відрізняється від реальної. Життєві враження, почуття, дії, обставини в сприйнятті письменника зазнають художньої трансформації. Образні метаморфози об'єктивної дійсності зумовлені глибокою філософічністю авторського мислення, самобутньою аналітикою, естетичною обробкою в процесі типізації фактів, асоціативною фрагментарністю в побудові сюжетно-композиційної лінії публіцистичного тексту. Таким чином, образ-факт у творчості Сверстюка «оздоблюється» символічним змістом, їхня семантика «одухотворяється» новими метафоричними смислами.

Метафорична тропіка Є. Сверстюка є не лише прикрасою чи орнаментом художньої тканини тексту, а й виступає репрезентантом специфічного мислення, яке органічно компілює в собі систему атрибутивних образів та яскравої образності. У публіцистиці добачаємо своєрідну художність (поетичність), яка виявляється через широке використання специфічних метафоричних комплексів, що в іншому контексті

ідентифікувалися б як ліричні авторські відступи, наповнені філософською візуалізацією публіцистичної ідеї, глибинним національно-екзистенціальним аналізом стрижневого текстового конфлікту. Зокрема концептуальною та структуральною широтою таких «арабесок» вирізняється есе «Собор уриштованні».

Наскрізна метафора-фокус собор у різних рамках-контекстах імпліцитно витворює ідейні домінанти, що групуються в концепційні значеннєві кола, наприклад, істина, дух, розум, мораль, нація, свідомість, людина, пам'ять: «По-старому височать на землі великі пам'ятники духу – собори, обрамлені витягнутими вгору спорудами нового віку техніки. По-старому неспокійна людина хапається клаптика теплої землі й високого неба, щоб відчутти точку опори, щоб знайти на мить саму себе і спробувати щось у собі досягнути» [6, с. 35]; «Обвітрений, битий дощами, припорошений пилом віків стоїть наш стародавній собор у павутинні риштовання, як жива пам'ять віків. А під ним усе «живе... умирає... одно зацвіло, а друге зав'яло, навіки зав'яло...». І, може, тільки його не заносить вітер часу пожовклим листям того, що одцвіло» [6, с. 95]. Подібні комплекси виступають структуральним цілим, оскільки лише в

такій семантичній єдності викристалізовується тематична й емоційна стабільність публіцистичного дискурсу.

Стрижневим конститuentом цих багаточленних метафор є повтор різнооформлених, але тематично споріднених стилем засобів, що функціонують у ролі лейтмотивів та наскрізних тем, а центри образно-асоціативного поля (зокрема собор) містять концептуально вагому інформацію як найбільш частотні та семантично стійкі елементи в метафоричній конструкції.

Публіцистика митця-«дисидента» вирізняється ґрунтовною хронотопною історичною аргументацією, яка знаходить свою поняттєво-образну концентрацію в специфічній конструкції метафори: «Плюралізм нині реалізує всі нинішні форми свідомості, а в тому числі й таку, яка в післявоєнній Німеччині була визнана злочинною. Причетність до комунізму з його антихристиянською теорією і беззаконною практикою нині не стає предметом моральної оцінки. Його зрікаються не так з моральних, як з кон'юнктурних міркувань. Через це перехід від комуністичної фразеології до християнського фарисейства проходить плавно, обминаючи острів душі, обминаючи почуття сорому й сумління. Усе це загроза для духовних вартостей нашого дня: вони можуть бути прийняті лише формально» [6, с.

354]; «Полтавська розв'язка підірвала духовну міць України, знищила й розвіяла її найкращі сили і повернула її обличчям до грубого й жорстокого ворога – царя, що виступав під личиною доброго батька і друга» [6, с. 228].

Автору завдяки влучному використанню метафоричного модусу публіцистичного образотворення вдається сфокусувати увагу реципієнта на віхових аспектах конфліктної ситуації та актуалізувати його інтелектуальний фактаж.

У своїй публіцистичній творчості Є. Сверстюк широко використовує метод моделювання, результатом якого є витворення гіпотетичних ситуацій, заснованих на діалектичній єдності об'єктивного й естетичного освоєння дійсності. Конструкція моделі як системи елементів, що за схожістю відтворює «оригінал» і заміщує його в пізнавальному процесі, в авторському суб'єктивному представленні збагачується образним асоціативним змістом: «Десь на щедрінському острові така епідемія означала б заглохле життя кількох поколінь і небагато значила б для решти світу. Але тут велика країна, зв'язана системою сполучених посудин із рештою світу – в епоху духовного ослаблення людства. Недуга визріла і перекинулася на державні організми, отруєні атмосферою довгої війни, звичні до

газардових спроб насильного вирішення життєвих проблем, які розв'язуються віковим плеканням добрих начал. Героєм віку став вільний від релігії і християнської традиції зухвалий повелитель мас, геній безоглядної гри в найвищі ставки, не забезпечені нічим, крім одразу всіх цінностей світу...» [7, с. 40].

«Образи-моделі» [8] у творах Сверстюка виконують функцію аналітичних прогнозів, філософських візій, імовірних розв'язок публіцистичних конфліктів, базованих на соціокультурній реальності.

Своєрідний логіко-емотивний субстрат публіцистичного дискурсу Є. Сверстюка реалізується через конструювання «образів-концентратів» [8], які здобувають афористичний характер, безпосередньо побутуючи в лінгвальній соціальній екзистенції. У результаті мисле- та словотворчості нові образні багатоаспектні концепти давно відомих понять, породжені на сторінках творів публіциста (істина, Абсолют, духовість), стали новою віхою в розвитку суспільної думки. Такою манерою метафоричного структурування публіцистичного «мислеобразу» автор художньо вуалює пряму номінацію, надаючи їй нового, уже майже афористичного звучання, каталізуючи її ідейне й телеологічне звучання, апелюючи до

інтелектуально-духовної сфери реципієнта, його асоціативно-образного мислення.

Висновки до розділу. Вжити у складних обставинах та залишитися людиною Євгенові Сверстюкові допомогла вірність єдності слова і життя. Євген Сверстюк належить до тих людей, котрі ніколи не говорять зайвого. Більше слухає, а якщо говорить, то конкретно. Такі і його праці – зазвичайкороткі, лаконічні, проте гострі і актуальні, захопливі завдяки дару образної мови. А їхній автор стилем своєї культури природно вписується у європейський контекст.

Євген Сверстюк на сторінках свого публіцистичного дискурсу стає не просто автором чи суб'єктом висловлювання, а будівничим нової естетично-духовної, соціально значущої реальності. Кожен образ в системі публіцистичного світотворення письменника є еманациєю його морально-етичної, вірувальної, інтелектуальної, етно-ментальної парадигми. У складно змодельованій метафоричній формі полеміко-художньої образності майстра проектується культурна, соціальна, психологічна, національно зорієнтована дійсність як автора, так і реципієнта.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ

СВІДОМОСТІ

В РАННІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА

2.1. Основні ідейні константи публіциста

Євген Сверстюк у своїх ранніх публіцистичних творах торкався великої кількості проблем. Він здійснював переріз усіх тих подій, що відбувались за його життя і проводив паралелі із минулим, вивчав час, намагався змалювати те, який вихід обрали наші предки в минулому і надихнути на вирішення чогось подібного сучасників. Л. Тарнашинська зауважує: «Відштовхуючись від національних реалій, вгрузаючи в силу «земного тяжіння», або, кажучи Стусовими словами, «під солоний спів земного притягання», пориваючись до космічних висот і таємниць, долаючи силу інерції та не меншу силу супротиву, через власні болючі відчуття й проби духу шістдесятники шукали з-поміж себе ... «іншу людину», своїми словесними засобами підносячи її до «категорії творчої сили» [25, с. 66].

Таким творчим і неповторним був автор у творах Сверстюка. Це митець, що бачить світ не як купець чи політик – з точки зору перспективи і ймовірних геополітичних вигод, а як людина духовна. Він звертається до одвічних цінностей, до надбань людського духу, до нерукотворних багатств, що не можна купити за гроші, але які українці в умовах соціалістичної реальності можуть загубити, забути.

Сверстюкова публіцистика – це наскрізне виявлення авторської свідомості, неповторного світогляду, різноманітних проявів як «первинного», так і «вторинного» автора. Автор у творчості Євгена Сверстюка – це впевнений поводитир своєї пастви, який веде читачів до ідеалів доброти, любові до Батьківщини, до рідних митців. Автор відчутний у кожному порівнянні, в особливості побудови речень, ба навіть у влучності підібраних слів. Сила його присутності посилюється від того, що автору у реальності не потрібно сидіти і довго підбирати саме ті слова, вони навпаки виливаються нестримним потоком, і автор реальний стає автором надреальним, непов'язаним із світом, де існує провідник ідей, а чимось вищим, надреальною частиною тексту.

Публіцистика Євгена Сверстюка повниться концептуальними ідеями, знехтувати які просто неможливо. Адже все, про що б не почав писати митець - все набуває нечуваної ваги, великого розмаху і перетворюється у ідею майже глобального масштабу. Глобальність якого визначається обсягом залучених думок, масивом використаної інформації, сила якої посилюється ще більше від того, що вона не є сухим академічним

вченням, а вирвана із життя, висвітлює гострі його кути і проблеми, сповнена справжнього співпереживання.

Наприклад, у есеї «На межі фатальній» гостро висвітлюється проблема духовності українського народу, потреба повернення до Бога, адже віра українців систематично підривалася атеїстичним режимом.

Наскрізною темою майже усіх публіцистичних статей та есе Євгена Сверстюка є любов до України. Саме до України, а не політичних партій, конкретних людей. Він відстоює дуже прості істини – непотрібно сваритись між собою через минуле. Воно відійшло, і тільки час та історія, проте історія написана українцями, а не чужинцями, покаже, де правда і справедливість.

Сварки і розбрат через дрібні непорозуміння, що панували і панують між українцями, постійна ідейна байдужість і домінування матеріалізму над вищими духовними цінностями – то все тільки на руку ворогам незалежності й самостійності України. Саме тому українці мають іти до вищої мети, прагнути до єдності, адже вона зробить націю непереможною. Така тематика характерна майже усьому публіцистичному доробку митця. І це стосується не тільки ранньої публіцистики, а й найновіших текстів автора. Адже не важливо, чи він оповідає про

світила української літератури – Лесю Українку, Івана Котляревського або Павла Грабовського, чи докопується до витоків української інтелігенції або до християнських традицій у нашій літературі, чи просто пише власну біографію.

Суть усюди однакова – доля України не просто варта того, щоб «боліти» кожному свідомому українському патріотові, але за неї потрібно боротись, виборювати кращу долю собі, і своєму народові. Головним ворогом українства є самі українці, які збайдужіли в умовах соціалістичної реальності, притихли під пильним наглядом силових структур, а також активно дотримуються суто ментального принципу «моя хата з краю».

Байдужість і бездушність, які стали домінувати у нашому суспільстві з приходом соціалістичної революції і атеїзму як державної релігії також підривали духовність нації. Гра у те, що «Вдома вірую, а на роботі — ні», «Вдома вірую, а в школі –ні», «В душі вірую, а в ділах – ні» [11, с. 80] перетворилась у щось жахливе, у чергову процедуру знеособлення людини і перетворення її у гвинтик великої системи, адже згодом людина втомлювалась там вірити, а там – ні і припиняла вірити у Бога взагалі, адже то було простіше, адже саме над дрібненькими матеріальними цінностями люди більше побиваються і

забувають, що духовність - щось значно більш цінне, що за збереження неповторної нашої духовності боролись і Хмельницький, і народники, і численні церковні діячі, репресовані злочинною радянською владою. Це провідна ідеї у статті «На межі фатальній».

Аналіз часу та епохи, здійснюваний Євгеном Сверстюком, завжди був ґрунтовним і цікавим, живим і критичним. Якщо оповідалось про час зародження та існування шістдесятництва, то наводились усі плюси такого руху, проте автор у жодному разі не упускає і «мінусів», які оточували дисидентів, які не дозволяли дисидентам творити по-справжньому, розуміти світ по-справжньому. Насамперед до таких «мінусів» належить відсутність духовності, укоріненої віри в Бога, адже батьки шістдесятників не могли цього їм передати, бо самі стали жертвами атеїстичного виховання.

Як наслідок виникає образ так званого «блудного сина», що створений тоталітарною системою: «Від самого початку користь і страх перейменовано на вірність і ідейність. Отже, блудний син одразу міг скласти екзамен на моральну стійкість. Гіпноза імперії стала синонімом офіційного патріотизму. Безрідний імперський шовінізм мав усі переваги над росіянином з розвиненим

почуттям національної гідності: гідність заважає. Блудний син став позитивним героєм часу»[12, с. 55]. У цьому публіцистичному образі зібрані принципові позиції деморалізаторської політики радянської ідеології: нілігізм, релятивізм, зречення, етнічна культурна «безликість соціуму, пропаганда масовізму, «хорового мислення». Євген Сверстюк навпаки — намагається пробудити свідомість українців, зображуючи патріотів, їхні ідеали та цінності, на противагу масовізму і тотальній радянській пропаганді. Публіцистика шістдесятників в цілому і публіцистичний доробок Євгена Олександровича зокрема є не чим іншим, як реалістичним висвітленням подій, до яких не звик пересічний вале іншим, як радянський обиватель, для якого доступною була тільки загальнодержавна ідеологія. Це не цілком новий погляд на оточуючий світ, людей і політичну систему, нове усвідомлення самого себе як автором, так і читачем.

Таку ж позицію підтримує І. Кошелівець у контексті дослідження творчості Євгена Сверстюка: «Цей тип блудного сина, що загрожує загибеллю нашій молодій державі, довгі роки плекався в імперії, особливо ж інтенсивно за останні три чверті століття в советчині. Знали вони й те, що виплекання безликого

«советского человека» можливо лише через убивство національних культур, що називалося «викоріненням пережитків минулого в свідомості людей» і означало вбивство історичної пам'яті народу, руйнування й перетворення на зерносховища храмів, примус забути рідну мову, пісню, звичаї, обряди» [13, с. 91].

І от опиняється посередній українець та й увесь український народ перед прірвою духовної порожнечі: «Моторошно стало від думки про мертві зони в душі поколінь, які не відали животворного джерела любови й плодотворного насіння добра і милосердя, з чого виростає совість» [15, с. 108], починає гостро відчуватись дефіцит людяності і добра. Конкретно схаменутись і відродити духовність у душі читача, а звідти – і у душі цілого народу Сверстюк не закликає, проте шляхом опису позитивних героїв України, позитивним прикладом Євген Олександрович намагається донести до душ заблукалих співвітчизників основні цінності та ідеали, що були втрачені за численні роки бездержавності України.

В усіх працях Євгена Сверстюка присутній певний войовничий моральний підтекст. Чи це есей «На полі чести» про Лесю Українку, чи рецензії на біографічні твори про українських

письменників, чи лірико-публіцистичний портрет Симоненка, чи передмови до творів Гете, Шаміссо, Сент-Екзюпері, Грабовського, чи власні поетичні твори – ця етична домінанта незаперечна, не зважаючи на відмінність проблематики, історичної епохи, на діапазон постатей.

Виразно проглядається вона, до речі, й у виступах Сверстюка релігійного змісту, що робить їх цікавими не лише для людей канонічно релігійних, а й для всіх, до кого промовляє «голос духу».

У кожному з цих творів - чи то критична стаття, чи поетична медитація - всюди яскраво проглядається особа автора. Непоправний романтик та ідеаліст, в якому раз-у-раз спалахують життєдайні іскри високого донкіхотства, він завжди на боці того казкового Івана-дурня з його «Казки про Іванову молодість», який кінець-кінцем виявляється мудрішим і конструктивнішим за своїх розумних братів з їхнім повзучим практицизмом. Та водночас - нещадний критицизм, роз'їдання штампів, знищення іронією того, що заслуговує на таке знищення. І тут-таки – учительська тенденція, настійне прагнення повести за собою думку й душу людини, спонукати її відірватися від «корита» в ім'я високих істин. Його думка завжди обертається навколо ключових

ціннісних проблем нашого духовного буття. Правда і облуда, вірність і зрада, цільність і роздвоєність, гідність і пристосовництво... Свобода думки, духу й чину. Людська і національна гідність...

2.2. Авторські оцінки та форми їх виявлення у творах Євгена Сверстюка

Автор у публіцистичних творах Євгена Сверстюка постає в образі справного і наполегливого маляра, який вперто вимальовує кожну деталь своєї картини, кожен елемент не залишається поза його увагою. Навіть якщо він залишив якусь дрібненьку підтему поза кадром, однаково він до неї повернеться із свіжозмішаними фарбами, з новими тонами, що намалюють в уяві читача образну епоху, яка пожирає долі країн, або колоритну державу, на колінах перед якою стоїть народ-наймит.

Вираження життєвих позицій автором здійснюється за рахунок тлумачення та виявлення особливостей концептуальних понять, що характеризують культурні, релігійні, мистецькі, політичні та філософські погляди Євгена Сверстюка. Серед таких

понять – «Бог», «істина», «слово», «собор», «храм», «любов», «свобода», «краса», «добро» тощо.

Наприклад, у есеї «На межі фатальній» засуджується те, як сучасники ставляться до одвічних цінностей: «Краса зневажається. Але ім'я її в поєднанні з словом нова скрізь використовується для декору нових явищ, що виникають у новій дійсності» [17, 85), навіть митці не вміють цінувати краси, навіть вони вишукують чогось не стільки красивого, скільки прибуткового. Так само і з осмисленням слова «добро»: «Добро полишається, і навіть ім'я його вимовляється з соромливою посмішкою. Воно замінюється мерехтливим словом «щастя» [18, с. 85] – люди почали втрачати розуміння істинності добрих вчинків, добрих справ.

Автору сумно і прикро через це, проте крім своїх пекучих слів, він не має фактичних засобів боротьби із такими страшними суспільними явищами.

Автор-моралізатор яскраво висвітлив девальвацію слова, знецінення розуміння даного комусь слова, а також силу слова, що виходить з-під пера митців: «Наперед програмоване, конвойоване, залякане слово нині виходить з тісних рамок, де воно хитрувало між остаточно знайденими істинами» [20, с. 92].

У його розумінні слово – це та біблійна істина, яка є нерушимою, це зброя, а нині слово перетворилось у щось незрозуміле, пусте, у те, чому люди не вірять. Проте найбільше девальвація слова виразилась на освітній ниві: «У школі подавали нашим дітям нашу мову й літературу без належної гідности, без самоповаги, без великої синівської любови, подавали рабською, байдужою мовою програм і підручників» [21, с. 143] – без справжньої любові не можливо пізнати істину.

Концепт «свобода» і всі похідні від нього істини – свобода слова, свобода думки, свобода поглядів –розглядається автором не як неконтрольоване дійство, а як морально свідомий вибір чогось, відстоювання чогось важливого для суспільства і суспільних відносин. Свобода не завжди може бути справжньою, часом вона має бути підкріплена грубою фізичною силою: «Свобода поглядів – тежелементарна умова реалізму. Але без сміливости вона може залишитися декларациєю, прекрасно ілюстрованою на мініатюрах, де межі свідомо визначаються рамками цензури, що вже абсолютно не в'яжеться ні з якою свободою поглядів» [21, с. 187].

Тобто, це слова, визначення яких конкретно людиною характеризує її світоглядні позиції, розуміння самої себе.

При цьому домінуючу роль у самопізнанні мають відігравати релігійні переконання, як основа духовності: «У відповідь Заходові на його дотримання традиційного обов'язку й закону ми маємо виконати свій обов'язок: повернутися лицем до правди. Нині правда потрібна всім: попереду прірва. Нині людина увійшла в смугу великих випробувань свободою – посеред розмитих принципів.

Щораз важче людині дається гідність і справжність. Одна річ знати правду, інша річ – жити правдою...Цей подвиг повернення до правди можливий тільки на хвилі повернення до Бога...Без Бога - правда, честь і сама особа не потрібні» [23, с. 147].

І таке повернення мають здійснити не окремі люди, а цілий народ, у якого від 20-х років XX століття постійно намагались забрати, знищити та підірвати його духовність.

2.3. Автор-співучасник, автор-споглядач, автор-мислитель, автор-моралізатор та автор-мрійник: синтез та окремішність образів

Для творчого доробку Євгена Сверстюка характерний чіткий поділ на різнопланові та різноаспектні образи автора, що

постають для читача. При цьому вони покликані виконувати зовсім різні функції, хоч і не завжди придумуються автором для покращення донесення авторської позиції. Радше навпаки – усі різновиди образів автора – ценеумисне, проте доступне і зрозуміле виявлення авторської свідомості, головною метою якого є самовираження, бажання висловити думки на папері.

Не дивно, що для такого самовираження Євген Сверстюк не зважає на якісь канони чи правила, а просто слухається свого письменницького інстинкту. Тому його публіцистичні твори характеризуються ідейною цілісністю і цінністю, нерозривною присутністю автора в усіх закутках рецепції. Автор перетворюється не просто у співучасника подій, але й творця цих подій, хоча не зникає враження того, що автор – тільки оглядач, що спокійно поглядає на подію, явище, на те життя, яке описує.

Автор-співучасник – він є частиною твору, одним із головних діячів, який бере активну участь у творенні подій, але при цьому часто відступає до ролі автора-споглядача. У статті «Останнє слово на суді» автор є безумовним співучасником подій, адже йдеться власне про його життя, яке виступає у ролі дзеркала епохи: «Я опиняюсь між двох вогнів і, замість працювати на повну міру на ниві духового розвитку нашого суспільства,

безпорадно стаю жертвою газардової ідеологічної боротьби.. [24, с. 72]. Таким він був не один, так діяли ті з представників інтелігенції, хто не міг або не хотів втекти за кордон і в той же час не мирився із діючим режимом.

У оповідній манері автор змальовує своє життя, свою епоху, шукає самого себе серед всюдисущої брехні, знущань та байдужості: «Я не говоритиму про речі, які випадково прилипали до мене...» [24, с.74], «Я не можу прийняти протиприродного тлумачення окремих моїх статей як наклепницьких: якби це було так, я б їх добровільно зрікся і втратив би моральне право писати» [26, с. 75].

На співучасника вказує також і не відокремлений опис когось або чогось, а сприйняття автором себе як частини певної групи людей, зокрема учасників дисидентського руху: «Попереду нас нелегка дорога прогресу - не тільки технічного, але й соціального, морального, етичного» [27, с. 78]. Він оцінює своє місце у суспільстві і визначає його як другорядне: «Порівняно з великими і неминущими проблемами, що чекають нашого розуму і рук, питання моєї кримінальної справи – річепізодична і третьорядна» [27, с. 78], адже як справжній учасник і патріот

своїї справи, автор, що базується на реальному житті реальної людини, він бачить усю дріб'язковість власного життя.

Проте життя дисидента саме по собі яскрава ілюстрація епохи. Автор-співучасник, ще не має дару прогнозувати щось, бачити ситуацію наперед і з середини. «Звичайно, коли на початку 60-х років ми з запалом та безпосередністю молодости підтримували популярні гасла особистої відповідальності за все, що робиться навколо, гасла сміливості й активності в літературно-громадському житті – мені на думку не спадало, що за десять років про все це доведеться говорити на суді» [24, с. 78].

Дивує те, на скільки сильна дисидентська стійкість присутня авторові: хай би що не діялось навколо, хай би як старались слідчі, проте правда завжди залишається правдою, яку Євген Сверстюк не може проігнорувати ні в реальному житті, ні у публіцистичному доробку: «Одверто кажучи, я й зараз не вірю в серйозність нинішніх кримінальних звинувачень за літературознавчі статті і не відчував такого певности й серйозности протягом року з боку слідства: кримінальні формули «з ворожою метою», «з метою підризу радянської влади» завжди вимовлялися якось соромливо-непевно в поєднанні з такими

назвами, як «Собор у риштованні», «Остання сльоза», «На мамине свято», «Іван Котляревський сміється» [29, с. 78]. Таке послідовне відстоювання власної позиції вкотре вказує на те, що співучасник не може залишатись холодним до того, про що пише.

Підсумовуючи свої попередні думки, автор-співучасник не може не підтвердити власної позиції: «Перед сумлінням і перед законом я не почуваю вини. А чи зумів я хоч би на мить піднятися до вимог часу, до рівня обов'язку – хай про це судить народний суд, а потім суд історії» [20, с. 78]. Це надзвичайно позитивна риса для будь-якого публіциста, надто для публіциста часів тоталітарної доби. Він не нав'язує власного ставлення до світу читачеві, навпаки – він, як непотріб, струшує із себе брехливі звинувачення, утверджуючи власну правдивість. Проте оцінювати власний внесок в історію автор навіть не береться, оскільки то вже не його справа, а часу.

Дзеркало реальності, яку репрезентує автор-співучасник, має забарвлення суб'єктивності. Однак суб'єктивність – це емоційне тло, на якому вибудовується усе життя митця. Сприймати життя без емоцій не можливо. Тому емоційність, а, отже, і суб'єктивність – необхідний елемент публіцистики, якщо автор виступає в іпостасі співучасника.

Автор-співучасник мимоволі зараховує себе до групи старшого покоління, натомість протиставляє «сучасну молодь», котра має погане виховання, а, отже, недостатньо потенціалу для творення нової української культури. Він вказує на те, що Україні бракує нового типу інтелігенції, яка б могла мислити нестандартно і незаангажовано, виходила поза рамки традиційного підходу до мистецтва.

Автор-споглядач, як свідчить його назва, споглядає за тим, що його оточує, при цьому легко відстежити як він поетапно переходить із автора-споглядача в автора-співучасника і навпаки. В автобіографічних спогадах «На моїм віку» автор-споглядач Євгена Сверстюка є надзвичайно яскраво вираженим. Він змальовує минуле, частково розмірковує про нього, частково репрезентує себе і своє розуміння світу. Спогади є частиною життя автора, і автор сам є частиною спогадів.

Одухотвореність неживих речей, предметів, країн і явищ сприяє їх зрозумілішій рецепції читачем, наближає важкі для сприйняття явища до простих людей, адже усе простіше зрозуміти, якщо можна провести паралель із людськими стосунками. Наприклад, країна живе своїм життям «Польща, здавалось, догравала своє зім'яте середньовіччя...»[22, с. 48],

увесь процес слідства – це одна особа, попри те, що включає в себе він і людей-слідчих, і бюрократичну тяганину, і багато іншого «Більше року слідство розшукувало мою таємну і ворожу діяльність і, не знайшовши такої, ухвалило вважати ворожою мою літературну діяльність, кинувши на неї кримінальну тінь» [22, с. 79].

Аналогія із людськими стосунками сприяє проникненню у тодішнє життя, у тодішні уявлення про світ. Сукупне називання груп людей перетворилось у норму: «Другі совєти» [14, с. 48], «...мій рік 1928 пішов у школу» [11, с. 48]. Це частково пояснюється протиставленням «свої-чужі», яке побутувало в середині двадцятого століття, і було спричинене бурхливими політичними подіями в Україні.

Наступний часто використовуваний вимір у статті «На моїм віку» - автор-споглядач. Він, і як маленький хлопчик, і як дорослий чоловік, все одно чекає на те, що хтось ним покерує, спрямує його життя у правильному руслі: «Я народився під щасливою зіркою.» [11, с. 48], «Мама тихо мріяла, щоб я став священиком. У кінці війни це був шлях реальний.., [7, с. 48). Тому він, хоч і бачить проблеми світу цього, особливо ними не переймається, адже знає свій потенціал не вирішити їх, хоч

відверто про це не повідомлялося: « отримав одиночку з виходом у марку над Софійським собором..., «Я був п'ятий, найменший у сім'ї, і скільки сягає пам'ять, завжди було ясно, що старші будуть господарями, а найменший «підє вчитись» [5, с. 48], він частково змирюється зі станом справ, частково віддається на розсуд обставин.

Автор-споглядач нібито безсторонній, спокійно реагує на всі негативні обставини, що стосуються і його безпосередньо, і політичних подій у світі, проте він має чітку власну позицію: «Буденність і безнадія стали повітрям часу, зім'ятого гуркотом танків у Празі в серпні 1968-го. Що вони робитимуть з Чехо-Словаччиною?... – Те, що й з Угорщиною! – сердито відповідали радянські люди.

Але я вперто доводив усім, що це неможливо...»[6, с. 50], «заглядав людям у вічі і з розпачем бачив, що люди цим не живуть і не розуміють, що сталося»[6, с. 50]. Автор тихо описує, тихо у своїх описах обурюється, проте на тому і закінчуються усі його подвиги.

Його спокій передається читачеві, що тремтливо відгукується на усі повороти подій у емоційному стані автора.

Надто емоції загострюються, коли йдеться про питання ідеології, релігії, моралі, етики та любові до Батьківщини.

Адже це не фізичне життя, а духовне, це зовсім новий вимір емоцій. Однак навіть під час опису наших буденних і нагальних проблем, автор продовжує залишатись тихим споглядачем.

Як знавця літератури, автора часто супроводжують паралелі реальності із світом вигаданим: «Але мене переслідує вічний сюжет Гамлета» [27, с. 72]. Або він сам придумує якийсь сюжет для якихось вигаданих персонажів, аби правильно пояснити свою позицію, донести вищезгадувану уособленість світу до загалу.

Читач бачить життя простішим, а, отже, й зрозумілішим.

Такий простий і зрозумілий підхід необхідний для зображення складних суспільно-політичних подій та обставин, які панували у часи перебудови, для вираження почуттів і думок людей, правителів того часу: «Ми застали фальшивий світ прихованого злочинства і мовчазної згоди» [23, с. 71). Все зводиться до однієї думки про те, що наше життя –театр, а ми у ньому можемо грати сіру і нікому не помітну роль або ж домінувати, бути яскравим, хоч і відступником від сірої маси, адже «Бути – це бути в опозиції, бути зі шпагою». Він засуджує тих людей, які у такий відповідальний момент в історії країни

бездіяльні «Здаватись – це теж гра, причому ніби безпрограшна, тому прийнятна для більшості» [23, с. 72], на противагу їм виділяючи дисидентів, тих, хто не побоявся повстати проти режиму, заговорити про свою незгоду.

Добре відчутно те, як під час висвітлення мирного часу і бурхливого періоду перебудови автор-споглядач перетворюється із безстороннього, навіть пасивного спостерігача у мислителя, ба навіть суддю. Спершу він засуджує епоху, політиків (диктаторів і демократів), які довели людство до настільки ганебного існування, а потім, у часи, коли потрібно було мати чітку життєву позицію, автор засуджує традиційний для наших людей принцип «моя хата з краю», традиційну безсторонність заради виживання: «Бути – значить виконувати обов'язок. Моє покоління зробило вибір. Говоримо про десятки імен, бо більшість воліє за краще не бути, а –здаватись» [5, с. 72].

Автор у своїх життєвих позиціях незмінний. Як незмінною залишається і його зброя проти несправедливості – слово. Варто зауважити, що у ранній публіцистиці митця таке слово є неспіливим, «споглядальницьким», а вже ближче до сучасності, воно набуває дедалі більшої радикальності, аж доки не починає

лунати грізними закидами, у яких не просто засуджуються якісь події або дії, а й він дає свої варіанти вирішення ситуації.

Тому необхідно розмежовувати автора у ранній публіцистиці, і у більш пізній, ближчій до сучасності. Автор у ранніх публіцистичних творах має значно менше життєвого досвіду, саме цим можна пояснити його більш споглядальнику функцію у тексті, те, що він віддзеркалює тодішню реальність, тодішні ідеалістичні погляди, хай навіть вони стосуються літератури, мистецтва, аналізу інтелігенції.

Автор більш пізніх публіцистичних творів є виразним мислителем, який розуміє життя, життєві пастки, що у них можуть потрапити не конкретні люди, а цілі країни, народи цих країн.

Автор-мислитель у ранній публіцистиці митця характеризується такими основними ознаками: споглядацтво з відстані; заштрихована позиційність, відсутність радикалізму у ставленні до певних питань; обставини і зовнішні чинники тиснуть на автора і способи його висловлювань.

Автор-мислитель найчастіше зустрічається у текстах, де йдеться про минуле.

Минуле, яке він і сам мав змогу спостерігати або те минуле, про яке знали майже усі, проте не всі мали достатньо відваги, щоб про нього принаймні говорити. У статті «Осквернення священного дару життя» автор розмірковує про те, як між собою пов'язані, здавалося б, такі непов'язувані сторінки з історії України як голод 33-го року та Чорнобильська трагедія 1986-го року. Автор немовбито відкриває двері історії перед читачем, веде його у відомий своїми жахами світ, проте показує цей світ зовсім по-новому.

Він не намагається змалювати яскравіше усі жахи історії. Це начебто і не входить у його плани. Увага автора прикута до зовсім іншого – є великі проблеми людства – байдужість, черствість, самолюбство. Ці проблеми підштовхують кожну країну, ба навіть кожну людину, жити тільки заради себе самої, заради власних інтересів, бажань та «прихотей». Байдуже світ спостерігав за тим, як диктатури світу знущались над мирним населенням, вони навіть були збайдужілими не тільки до бід українського народу, але й інших нещасних, які потрапили під страшний прес історії XX століття: «Успіх геноциду Сталіна дав приклад Гітлерові. Злочин породжує злочин – іде ланцюгова реакція розпаду моралі. Смерть одного народу перекидається на інші народи...» [1, с. 13].

Автор називає страшну проблему минулого, що була метою більшовиків – матеріалістичну філософію, яка відкидала духовність людини, традиційне людинолюбство: «Матеріалізм відкинув душу, а тілом уже можна було греблі гатити, дороги мостити і купувати за безцінь на соціалістичному ринку дармової праці» [1, с. 12]. Людей готували до чогось більшого. Відкидання духовності було тільки початком дослідів над простими людьми, адже ті, хто не має віри у вищі сили, а вірить тільки у приземлене є дуже корисними особами для тоталітарної держави: «Вони годилися для експериментів –індивідуальних (слідча тюрма), гуртових (концтабір), тотальних (голод)» [2, с. 13].

Автор неначе проводить огляд епохи звисока, шукає болючі точки історії і показує їх світові крізь призму власного розуміння реальності. Тут частково автор-мислитель перетворюється у автора-споглядача, він не асоціює себе ні з епохою, ні з людьми, він просто вказує на це, відмежовуючись від світу, намагаючись змінити світові ідеали, але не втручаючись при цьому фізично у реальність. Навіть більше, коли він пише про історію, яку бачив на власні очі (Чорнобильську трагедію), жодним чином не згадує себе, тільки народ або країну, він самовідсторонюється для підсилення ефекту описуваного, щоб не бути пораненою

стороною, а критичним рефері: «Уряд, що звав себе народнім, організував голодну смерть народів, що віками годував себе і своїх ворогів хлібом. Не було війни, нападу чужинців» [4, с. 10].

Автор дивиться на все відсторонено, проте у такому спостеріганні пульсують потужні жилки думок. Він оцінює історію не стільки з власних людинолюбських позицій, скільки із загальнолюдських моральних цінностей: «Бо честь можна захищати, ставлячи на карту своє життя! І тільки тоді те життя чогось варте.

Тільки той, хто віддасть своє життя за інших –той його врятує. Нам не розминутися з цією євангельською істиною.» [8, с. 14].

Наприкінці статті яскраво вимальовується морально-етичний образ автора, що виявляється на рівні виявлення оцінок: «Я чую над ними пам'ятне крикання

«Nevermore»!» [9, с. 14], «Схиляюся перед безкомпромісними останніми з могікан – у нас і на Заході» [9, с. 14]. Автор не приховує своїх намірів, своїх поглядів, він не маніпулює думкою читача, а прямо про все говорить (пише).

Чесність автора у виявленні своїх позицій – одна із визначальних рис Сверстюка-публіциста. Він не грає

прихованими картами, а поволі підходить до висновків. Читач при цьому прямує за автором добровільно. І не важливо, чи він критикує визнаних метрів української літератури, чи розповідає по-новому про Івана Котляревського або Лесю Українку, чи оповідає про історію – однаково автор не грішить брехнею перед своїми читачами.

Під час аналізу категорії автора у публіцистиці Євгена Сверстюка не можна пропустити ще один наскрізний образ – це автор-моралізатор, який робить особливий акцент на проблеми релігії, релігійної моралі, а, отже, зважає на проблеми духовності, національної самоідентифікації та національної гордості крізь сакральне почуття віри.

Релігія є невід’ємною частиною українського народу. Релігійні вірування з діда-прадіда передавались нашим пращурам, відстоюючи в умовах бездержав’я національні ідеали та цінності. Проте людина, що виховувалась у період соціалістичної рівності, у часи, коли вітався інтернаціоналізм, а не любов до рідної нації, перейняти від батьків глибокі духовні цінності народу, адже і батьки їх вже не мають до кінця. Таку людину Сверстюк називає «звільненою»:

«Звільнена» людина мусить робити неймовірні зусилля на витворення того, що в нормальному світі дитина бере готове від батьків уже на початку життя», адже їй потрібно самій витворити основні життєві ідеали та цінності, під час творення яких є висока ймовірність помилки. Життєвого досвіду однієї молодой людини замало для творення філософії.

Під час становлення життєвої філософії така молода людина натрапляє на дуже складну перешкоду знецінення вартості слова: «Через девальвацію слова, яке тратить певність і вагу, а в епоху інформаційного вибуху та загальнообов'язкової середньої освіти морально калічить і баламутить цілий народ, традиції розмиваються разом з усіма формами усталеної культури» [6, с.185]. Через численні маніпуляції словом у двадцятому столітті людина уже не приймає на віру все те, що є написаним, і не все те, у що може повірити така молода людина, є правдою. Саме для того, щоб не опинялись українці на роздоріжжі бездоріжжя вірувань, і потрібна сильна національна духовно-моральна ідея, яка б зцілила душу кожної людини, а відтак і об'єднала націю.

Атака, що велась проти українського народу (та й, зрештою, і проти інших народів великої соціалістичної імперії) спрямовувалась насамперед на підрив моральності духовних

натхненників –проти інтелігенції: «Одна частина була забракована відразу - це «безнадійна» інтелігенція, визнана непотрібною або шкідливою. Решта складала іспит, де треба було довести свою готовість служити партії, і потроху опускалась» [7, с. 121]. Тому проблема відсутності духовності в українського народу сьогодні має надзвичайно великі масштаби, адже завдяки багаторічному нищенню національно свідомої інтелігенції, основна маса тих, хто себе зараховує до числа людей мислячих і творчих виявилась неспроможною творити справді цінні мистецькі шедеври і з їх допомогою вести народ за собою, культурою об'єднувати маси. «Інтелігенція не випадково була зведена до слуг, на яких спирається тоталітарна партія, але не може спертись народ так, як він спирався віками на хронителів духового скарбу» [10, с. 126].

Проте автор не просто вказує на такий страшний недолік і суспільства, і інтелігенції, він пропонує вихід. Настільки простий, наскільки і зрозумілий - повернутись до духовності народу, до його традицій і цінностей, побудованих століттями на ідеалах християнської моралі. Інтернаціоналізм серед світил української культури існував завжди, надто - інтернаціоналізм культурного характеру, адже «...українцям завжди відкриті двері

до інших культур, але на поле рідної культури треба пробиватися пекельними дорогами» [11, с. 218].

І тільки тоді, «...коли ми виробимо національну парадигму для систематизації проявів української натури, переломленої на історичних перехрестях культур...», тобто, коли ми усвідомимо, що є істинно українським, а що – чужим, коли визначимо насамперед для себе високий ідеал необхідності служіння своїй нації, а не чужій, тільки тоді українці зможуть відновити національну духовність і традиції. Почати таке відновлення потрібно із інтелектуального осердя нації, тобто, із інтелігенції.

Автор вказує на те, що основною ознакою «..нормального культурно-духовного життя буде відсутність розмов про національні проблеми... [11, с. 218].

З таким твердженням важко не погодитись, адже тільки морально здорова нація, яка не має почуття власної меншовартості, утискуваності кимось іншим може нормально жити і творити.

Автор-мрійник у творчому доробку митця виконує своєрідну функцію натхненника, він сповнює надії, віри у краще майбутнє. На відміну, від автора-мислителя, який вказує на проблеми, називає варіанти їх вирішення, проте навалює на читача увесь

тягар суспільних проблем, відповідальності за свої вчинки, і відповідальності за вчинки цілого українського народу, автор-мрійник сповнює легкості, надихає творити життя, жити по-новому, він показує шляхи досягнення цієї мети у рожевому світлі. Саме цей образ автора повинен запалювати молодь до боротьби за державність, мораль, культуру, за самовизначення себе як українця.

Автор-мрійник проявляється як у описах минулого, так і у міркуваннях про майбутнє, зокрема майбутнє України. Однак ті тексти, де яскраво сформований автор-мрійник – це тексти кінця восьмидесятих – початку дев'яностих років минулого століття, а тому не входять до числа ранньої публіцистики митця.

Натомість у ранній публіцистиці автор-мрійник фігурує у текстах про минуле: «Життя людини ділилось на три періоди: хрестини, весілля, похорон. Час – на пори року і свята (тижні і дні до Різдва, у Великий піст, перед Великоднем чи після Великодня, перед Пречистою, перед Спасом)» [6, с. 36]. Усім зрозуміло, що насправді все у житті простих українців було не так, проте в загальному з точки зору мрійника – це цілком нормальний підхід у описі минулого.

Висновки до розділу: Отже, Євген Сверстюк на сторінках своїх ранніх публіцистичних текстів стає не просто автором чи суб'єктом висловлювання, а будівничим нової естетично-духовної, соціально значущої реальності. Кожен прояв авторського «я» є наслідком його морально-етичних, релігійних, етно-ментальних переконань. У складних метафоричних формах вимальовується культурна, соціальна, психологічна, національно зорієнтована дійсність як автора, так і читача.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було досліджено життєвий шлях та ранню публіцистику доктора філософії та редактора газети «Наша віра» Євгена Сверстюка.

Євген Сверстюк – український культурний діяч, письменник, критик та філософ. Вважається одним з інтелектуальних лідерів національно-демократичного руху.

Своє життя присвятив боротьбі за свободу – у 1972 році був заарештований за участь у «Самвидаві» та за протести проти незаконних судів. Саме він є автором найважливішого тексту українського самвидаву «З приводу процесу над Погружальським». Слідство у справі Сверстюка тягнулося більше року, після чого його засудили до семи років таборів суворого режиму і п'яти років заслання. Так Євген став політв'язнем радянського режиму. На засланні працював

столяром геологічної експедиції. У 1989 році Євген засновує православну газету «Наша віра».

Твори та вірші Євгена Сверстюка об'єднані загальною ідеєю боротьби українців за незалежність протягом кількох століть.

Низка літературно-критичних есеїв Сверстюка, публіцистично актуалізовані і пов'язані з проблемами сучасності, об'єднані спільною ідеєю боротьби за суверенність української культури від Івана Котляревського до наших днів.

Категорія «образ автора», яка виступає провідною у літературознавстві, знаходить своє наукове обґрунтування в теорії публіцистики. Остання за своєю природою передбачає переосмислення, оцінку предмета відображення, тому не обходиться без прихованого чи відкритого контекстуального образу, через призму якого відтворюються й аналізуються реальні події.

Образ автора в публіцистиці розглядають В.Й. Здоровега, І.Л. Михайлин, А.П. Коваль, Л.М. Парцей та ін. дослідники.

На думку більшості вчених, образ автора – специфічна смислова величина, яку, з одного боку, потрібно відрізнити від біографічної авторської постаті, автора – як людини, а не як особливої творчої особистості; з іншого боку, від образу

художньо конструйованої особи оповідача або розповідача твору, уявлюваної реальним творцем у функції автора, тобто умовного, а не фактичного автора-творця.

У журналістському тексті образ автора проявляється через авторське «Я» і особистість журналіста. Сам образ автора пов'язаний з безпосереднім сприйняттям тексту адресантом і співвідноситься з його особистістю. Наявність авторського «Я» у тексті завжди є вмотивованим і спрямованим на здійснення певного впливу на аудиторію.

Публіцистика Євгена Сверстюка вирізняється особливим модусом побудови образу: при пріоритетному раціональному началу стрижневим елементом є інтуїтивно-творче осягнення навколишньої дійсності, засноване на глибоко архетипному підґрунті самосвідомості з укоріненням в етнічну окремішність генетичної пам'яті. Таким чином, komponування образної структури текстів публіциста зумовлене багаторівневим національно-екзистенційним аналізом соціокультурного життя українського суспільства та планетарного загалу в цілому.

Тексти дисидента вирізняються своєрідною документальністю, позначені яскравою тенденцією до максималізації експресивності та образності як наслідок

активного використання таких чинників публіцистичності: гостра полемічність, орієнтація на дискусійний характер оповіді, сугестивність словесної тканини, визначальна оптимальна рецепція «автор—читач».

У своїй публіцистичній творчості Є. Сверстюк широко використовує метод моделювання, результатом якого є витворення гіпотетичних ситуацій, заснованих на діалектичній єдності об'єктивного й естетичного освоєння дійсності.

Євген Сверстюк у своїх ранніх публіцистичних творах торкався великої кількості проблем. Він здійснював переріз усіх тих подій, що відбувались за його життя і проводив паралелі із минулим, вивчав час, намагався змалювати те, який вихід обрали наші предки в минулому і надихнути на вирішення чогось подібного сучасників.

Сверстюкова публіцистика — це наскрізне виявлення авторської свідомості, неповторного світогляду, різноманітних проявів як «первинного», так і «вторинного» автора . Автор у творчості Євгена Сверстюка — це впевнений поводитир своєї пастви, який веде читачів до ідеалів доброти, любові до Батьківщини, до рідних митців. Автор відчутний у кожному порівнянні, в особливості побудови речень, ба навіть у влучності

підібраних слів. Сила його присутності посилюється від того, що автору у реальності не потрібно сидіти і довго підбирати саме ті слова, вони навпаки виливаються нестримним потоком, і автор реальний стає автором надреальним, непов'язаним із світом, де існує провідник ідей, а чимось вищим, надреальною частиною тексту.

Автор – глибоко мисляча особистість, яка розуміє життя, аналізує сучасне, намагається чогось навчитись у минулого, почерпнути мудрість століть і розгадати її.

Категорія автора виявляється у різних формах експлікації: у авторському розумінні світу, суспільних процесів, явищ і життя в цілому, у світогляді публіциста, його знаннях того чи іншого питання, ставленні до нього, у харизматичності митця, його провідних рисах характеру.

Основні ідейні константи Є.Сверстюкавибудовуються на основі загальнолюдських цінностей, глибоких християнських традицій, він часто звертається до таких концептуальних термінів як «добро», «любов», «свобода», «слово», «істина», з їх допомогою намагається вибудувати своє розуміння світу і обставин, висвітлити власний неповторний світогляд і

запропонувати рішення наболілих проблем українського суспільства.

Лексика публіциста неймовірно барвиста, насичена фразеологізмами, прислів'ями, приказками, численними метафорами. Цим митець максимально наближує свої тексти для максимального сприйняття усіма верствами українського населення, робить неповторними у лексико-стилістичному плані.

Автор послідовний у своїх ідейних константах в усіх своїх публіцистичних текстах, адже основою його поглядів на життя є християнська любов до ближнього, любов до Батьківщини і оточуючого світу. Він вперто стоїть на позиції того, що нам, українцям, потрібно відновлювати втрачені за часів існування комуністичного режиму християнські цінності, національні цінності, власну ментальність і національну гордість.

Кожен із образів автора, які були проаналізовані, є важливим для читача. Кожен із них по-своєму доносить авторську позицію, висвітлює життя, життєві проблеми, проте по-різному закликає діяти, реагувати на такі проблеми:

— автор-споглядач описує епоху, вивчає її і максимально розкриває таким чином, як побачив її сам;

— автор-співучасник дивиться на світ дещо іронічно, він любить життя, і навіть важкі моменти для реального Євгена Сверстюка описує із певною любов'ю;

— автор-мислитель розмірковує, вивчає життя, доходить у своїх розмірковуваннях до якихось висновків, проте авторитарно не нав'язує читачеві якусь одну формулу «виживання», правильних дій за певних обставин;

— автор-моралізатор є більш вимогливим, втім у своїх міркуваннях він розкриває одну просту істину - керуючись любов'ю до України і до українського народу, саме через цю любов він і є дещо деспотичним у ставленні до сучасників, які у переважній більшості втратили і забули основні цінності народу — духовність і моральність;

— автор-мрійник надихає любити свій народ і свою країну, жити і помирати, керуючись саме цією любов'ю.

Незалежно від того, який образ автора митець обирає у той чи інший час, однаково переконливість, доступність викладу аргументів та зрозумілість певної проблеми чи питання не втрачається, як не втрачається її гострота і значущість для суспільства.

Отже, рання публіцистика Євгена Сверстюка –це самобутня і неповторна сторінка в історії української публіцистики. Вона характеризується чіткою позицією автора, його неповторним поглядом на історію України, її теперішнє та майбутнє, на духовні цінності народу. І, хоча вона й була написана півстоліття тому, проте своєї актуальності не втратила і досі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бердиховська Б., Гнатюк О. Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами. Дух і Літера, 2004. 326 с.
2. Буряк В. Д. Журналістська творчість як система образної комунікації : Навч. Посібник. Дніпро: РВДНУ, 2003. 60 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Підруч. / За наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
4. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах. – Львів: Вища школа, 1974. – 295 с.
5. Здоровега В. Природа і специфіка образу в журналістиці. Режим доступу: www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm

6. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. Львів: ПАС, 2004. 268 с.

7. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. Слово і час. 2006. №9. С. 15-25.

8. Коваль А. П., Конторчук Г. К. Композиційна роль образу автора у публіцистиці. Особливості мови і стилю засобів масової інформації. Київ: Вища школа, 1983. С. 36–50.

9. Кошелівець І. Окремий Євген Сверстюк. Сучасність. 1998. № 2. С. 88-94.

10. Мелешенко О. К., Чічановський А. А., Шкляр В. І. Інформація, інформаційний. Словник термінів і понять для журналістів і політологів. Київ, 2007. 72 с.

11. Михайлин І. Л. Основи журналістики: Навч. посіб. Харків: ХІФТ, 2002. 258 с.

12. Овсієнко В. Сверстюк Євген Олександрович: Автобіографічна розповідь. Програма Харківської правозахисної групи. 2000. 9 січ. С.137-146

13. Овсієнко В. Сверстюк Євген Олександрович: Автобіографічна розповідь. Програма Харківської правозахисної групи. 2005. 12 лист. С. 102-114.

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

15. Полянський І., Левкова О. Євген Сверстюк: «Необхідне законодавче обмеження морального сповзання». Дзеркало тижня. 2004. 16 лип. С. 2.

16. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ, 1993, 358 с.

17. Сверстюк Є. Бути чи здаватися. Наша віра. 2009. 23 чер. С. 8-11

18. Сверстюк Є. Епоха пробудження віри. Наша віра. 2010. 20 лют.

19. Сверстюк Є. Ким для нас є Зиновій Краківський?(1929-1991). Наша віра. 2009. 24 вер. С. 14-17

20. Сверстюк Є. Комунізм і нацизм. Наша віра. 2009. 26 лип. С. 5-8

21. Сверстюк Є. На святі надії: Вибране. Київ: Наша віра, 1999. 784 с.

22. Сверстюк Є. На чому тримаємось? Наша віра. 2009. 20 сер. С. 5- 10

23. Сверстюк Є. Не мир, а меч. Есеї. Луцьк: ВМА «Терен», 2009. 410 с.

24. Сверстюк Є. Правда полинова. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 304 с.
25. Сверстюк Є. Правди не приховати. Наша віра. 2009. 22 трав. С. 5-8.
26. Сверстюк Є. Самородок на узбіччі. Наша віра. 2009. 22 трав. С. 15-20.
27. Сверстюк Є. Світ без любови. Експрес. 2003. 3-9 січня. С. 5-10.
28. Сверстюк Є. Священнослужитель чи піп? Наша віра. 2009. 24 вер. С. 12-14.
29. Сверстюк Є. Творити авторитетну Церкву. Виступ на Установчому з'їзді УНР. 2009. 5 груд.
30. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: берація явища у постмодерному прочитанні. Слово і час. 2006. №3. С. 59-71.