

10. Судин А. Вплив реклами на функціонування фахової періодики (на прикладі видавничо-поліграфічної галузі) // Книгобачення. 2012. 31 січ. URL: <http://knyhobachennia.net/?category=10&article=662>.
11. Талалай Л. Останній романтик (Перечитуючи Бориса Олійника) // Дніпро. 1999. № 9—10. С. 133—144.
12. Хмельовська О. «Продажна» критика, або Бойфрендизм у літературі // Читомо. 2011. URL: <http://archive.chytomo.com/news/prodazhna-krytyka-abo-boyfrendyzm-u-literaturi> 17.05.2011.
13. Шерех Ю. Два стилі літературної критики // Слово і час. 1992. № 12. С. 9—18.
14. Штонь Г. Піаролітература // Книжник-ревю. 2004. № 24. С. I—VIII.

Ігор Павлюк

## УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

*Досліджено історично закономірні та ідеологічно деструктивні тенденції існування офіційної та опозиційної письменницької публіцистики в замкнутій тоталітарній державі в контексті потенційного поглиблення в ній демократичних свобод у післявоєнний період.*

**Ключові слова:** *публіцистика, тоталітаризм, демократизація, глобалізація.*

*The purpose of this article is to study the historically legitimate and ideologically destructive tendencies of the existence of official and oppositional writer's publicism in a closed totalitarian state in the context of the potential deepening of democratic freedoms in the postware period.*

**Keywords:** *journalism, totalitarianism, democratization, globalization.*

Друга світова війна залишила в об'єднаній Україні не лише руїни, смерть, розчарування. Досвід участі у такому глобальному історичному процесі загартував усе те, що не злавав, у сферах політичного, економічного і духовного життя країни, кордони якої розширилися, суспільна вага зросла, склад населення змінився. Значна частина українців попри усі моральні й матеріальні втрати психологічно відчувала себе переможцем, дехто — визволителем Європи і цілого світу від фашизму-тоталітаризму, частина українців, особливо в Західній Україні, продовжували збройну і духовну боротьбу проти СРСР, вважаючи його одним із окупантів.

І якщо історія, яку пишуть, як відомо, переможці, загалом оперує фактами та коментарями до них, то сам настрій того чи іншого часу безпосередньо, емоційно зафіксувало мистецтво, зокрема красне письменство — література і найдієвіший її жанр: «література факту» — публіцистика зокрема. Серед вдалих художньо-вербальних фіксацій духовно-душевної формули повоєнного часу — рядки із вірша П. Тичини: *«Усмішка в народу розцвітає. / Кожен каже: — Й я свій труд несучу! / Відбудова! — труд переростає / у красу»*.

Післявоєнна відбудова, підняття вітчизняного життєпростору з руїни потребували іноді не меншої фізичної і духовної енергії від людей, ніж війна, адже багато людей прийшли із фронтів інвалідами, майже кожна родина втратила когось із близьких, відчувалася нестача хліба, палива, транспорту, шкіл, підручників. На західно-українських теренах ще продовжувалася національно-визвольна боротьба, а загалом в Україні, як і в передвоєнний час, зростав ідеологічний тиск, обмежувалися національні й особисті права і свобода людини, про що назагал оптимістична, бадьора тогочасна офіційна публіцистика мовчала, розвиваючи і далі ще гарячу тему війни за рахунок нових тематичних аспектів ушир і дуже рідко у філософсько-психологічну глибину, впритул підійшовши до охужденного показу післявоєнного буття окремої людини і життя «радянського народу» пізніше, через десятиліття. Так, художньо деталізовані реалії повоєнного часу виписані, наприклад, М. Вінграновським аж у 1970-х рр.: *«Який поріг? Нема порога. / Де родовід? — не доведу. / Цілує тихо Перемога / Губами білими Вдову. / І лиш сльоза з пожеж іржава, / Таку ж іржаву доганя — / До смерті стомлена держава / У плуг корівку запряга»*.

У перші ж повоєнні роки, природно, не встигли з'явитися великожанрові твори широкого, багатопланового, «панорамного», підтекстового характеру, з уважним ставленням до конкретної людської долі, внутрішнього тонкого світу особистості. А публіцистичні тексти, які обслуговували не соціальну психологію чи загальнолюдську філософію, а радянську ідеологію, мали загалом схематичний, описовий характер стилю.

Хоча вже у 1944 р. з'явилися друком періодичні видання — «Дніпро», «Радянський Львів», «Советская Украина», на шпальтах

яких надруковано нові, післявоєнні художньо-мистецькі твори, зокрема публіцистичні. У травні 1945 р. газета «Література і мистецтво» була реорганізована — розділена на два періодичних видання: «Літературна газета» та «Радянське мистецтво», від 1946 р. журнал «Українська література» дістає назву «Вітчизна». Вони друкували і твори документального характеру, з якими виступали письменники після певної дослідницької роботи над досі маловідомими чи й зовсім не розкритими фактами патріотичної героїки (повість О. Гончара «Земля гуде» (1947), майже безпосередньо по слідах подій окремими книгами виходить у світ мемуарна публіцистика письменників — учасників бойових дій, командирів партизанських загонів — П. Вершигори, С. Ковпака, О. Федорова.

Разом із тим формальним, здавалось би, оптимістичним розвитком літератури після війни на зміну щирим, гуманістичним нотам другої половини війни прийшли владні ідеологічні нападки на митців як за «український буржуазний націоналізм», так і за «безрідний космополітизм». Всебічне художнє осмислення трагічного і героїчного досвіду боротьби на межі людських сил під час війни в таких умовах унеможливлювалось, зоставляючи місце оспівуванню її парадного боку і загально плакатно-мажорному зображенню дійсності, «ушлявленню» й «оспівуванню» «єдино правильного» радянського способу життя, про що суб'єктивно-об'єктивно свідчить запис у «Щоденнику» О. Довженка 1943 р. з приводу заборони публікації його «України в огні»: «Мені важко од свідомості, що “Україна в огні” — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна, і ніщо, видно, не потрібно, крім панегірика».

І все ж, попри ідеологічні догми і штампи, непересічним явищем української повоєнної сатиричної публіцистики стали памфлети Я. Галана зі збірки «Їх обличчя» (1947) та «Нюрнберзькі листи» Ю. Яновського, надруковані в журналі «Вітчизна» та інших виданнях (1945—1946 рр.), написані на основі вражень від Нюрнберзького міжнародного трибуналу над фашистськими воєнними злочинцями, де обидва письменники побували як посланці української преси. Політичні памфлети і фейлетони, статті, вірші на зовнішньополітичні теми писали і друкували у цей час в радянській пресі та окремими книгами Остап Вишня («А народ війни не хоче»,

«Перчіль у похід зібрався»), П. Козланюк («Лицарі Уолл-стріту», «Французька анкета»), Ю. Смолич («Що сталося на процесі Петена», «Д. К. М.»), Є. Бандуренко, Д. Білоус, С. Воскресенко, В. Іванович, С. Олійник (у його гумористичному вірші «Вказівок немає» мова йде про голову колгоспу, який нічого не робить без вказівок згори, але, переїжджаючи через річку, звалився у воду й став виборсуватись до берега, на що люди з іронічним жартом зауважили: «— Чом тікаєш? Там сиди! / Це ж не подобає. / Бо ж вилазити з води / Вказівок немає!»).

Однак порівняно з воєнним періодом радянська публіцистика втрачає надію «зламать риториці хребет», слідуючи за визначеними партією схемами, декларуючи постанови її пленумів у душі естетики соцреалізму, псевдонародницького реалізму другої половини ХІХ ст., дзеркально-догматично відтворюючи дійсність «у формах самого життя» на догоду офіційній ідеології, тому саме в повоєнні роки у науково-публіцистичних та публіцистичних статтях пропагувалася теорія безконфліктності, за якою дозволялося аналізувати лише «боротьбу добра з іще добрішим добром» і заборонялася критика «світлої радянської дійсності». У цьому вульгарно-соціологічному, а не об'єктивно історичному душі подавалася читачам і класична публіцистична спадщина, а тогочасній публіцистиці була відведена роль пропагандиста-організатора, глашатая партійних думок, цензора суспільної моралі, у чому їй допомагала і літературна критика, яка загалом у соціологічно-прямолинійному публіцистичному стилі трактувала художньо-психологічні проблеми літератури у суспільному контексті, недооцінювала образну специфіку літератури поствоєнного часу (винятки — окремі праці О. Білецького, М. Рильського), підтримувала та заохочувала кон'юнктурні, лакувальні тенденції, допомагаючи державним органам безпеки влаштовувати показові судові розправи над неугодними, невписаними у концепцію жорсткого «соцреалізму» творами.

У 1948 р. (6—12 грудня) відбувся II з'їзд письменників України (СРПУ), у доповіді Олександра Корнійчука була названа кількість членів Спілки — 263, перед письменниками поставлено нові ідеологічно-художні завдання — у зв'язку із початком нової кампанії переслідування «інакомислячих», нової хвилі боротьби з «українським буржуазним націоналізмом», цензурного цькування.

Строгий партійній критиці піддано багатьох талановитих українських письменників, що було вертикальною реакцією ЦК КП(б)У на сумновідомі постанови ЦК ВКП(б) «Про журнали “Звезда” і “Ленинград”» (1946 р.). Компартійне керівництво УРСР у такому ж інквізиторському дусі прийняло подібні постанови, як-от: «Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в “Нарисі історії української літератури”», «Про журнал сатири і гумору “Перець”» (1946 р.) — прямий відгук на статтю газети «Правда» «Про пошлі писання одного журналу» (1946. 24 серп.), в яких критикувались «незначні твори і сюжети», «твори низької ідейної та літературної якості», йшла мова про потребу використання «гострої зброї сатири та гумору» в боротьбі проти «розкрадачів громадської власності» тощо. Це свідчило про бажання влади міцно тримати журнал як комуністично-пропагандистський орган під контролем компартійного керівництва, адже, за постановою, «всякий радянський журнал повинен бути в першу чергу політично цілеспрямованим органом боротьби за комуністичне суспільство, за виховання широких мас радянського народу в дусі ідеології більшовизму». У 1947 р. на пленумі Спілки письменників України партійно-ідеологічній ревізії піддано роман Ю. Яновського «Жива вода», роман І. Сенченка «Його покоління», повість П. Панча «Голубі ешелони». С. Голованівський був звинувачений у «безрідному буржуазному космополітизмі», боротьба з яким супроводжувалася масовими репресіями проти єврейської інтелігенції.

У 1951 р. потерпів за відсутність класового підходу у вірші «Любіть Україну» В. Сосюра. Сталінські ідеологи звинувачували М. Рильського в «націоналізмі», «петлюрівщині», а його вислів «Я син Країни Рад» трактували як уславлення Центральної Ради.

Всі оригінальні творчі пориви жорстко і жорстко регламентувалися, новаторство засуджувалось ідеологічними органами, компартійним керівництвом, офіційною критикою. «Серед письменників, котрі допустили у своїй творчості значні ідейні зриви, був і М. Рильський. Прислухавшись до голосу більшовицької критики, він став на шлях рішучого переборення помилок, довівши це своїми новими поезіями, що здобули визнання народу... Облудними космополітичними ідеями перейнята післявоєнна творчість С. Голованівського», — інформувала «академічна» «Історія української

літератури» у публіцистично-бойовому розділі «Боротьба проти виявів ворожої ідеології».

Тобто партійним «рекомендаціям» літературна критика надавала вигляду трансформованих теоретичних постулатів, виробляючи псевдотеоретичні «неписані правила», яких мав дотримуватись кожен радянський публіцист: охудожнено зводили кардинальні негативні, деструктивні явища суспільства до рівня дрібних недоліків, обмежувати їх рамками побуту, буденними негараздами рядових колгоспників, пожежників, конторських працівників тощо, як-от у гумористичному вірші С. Олійника «Каланча»: *«Нас цей факт поодинокий / Вчить, шановні читачі: / Не дивись на світ широкий / Зі своєї каланчі!»*, чи у спрямованій проти бундючних працівників сфери обслуговування байці В. Івановича «Пень», мораль якої зводиться до *«Хоч не типове це, / Але і в наші дні / Трапляються, на жаль, / Такі вельможні пні»*. «Спущена зверху» обов'язковість протиставлення дрібного (тактичного) негативу соціалістичному стратегічному позитиву, приглушення публіцистичного викривального пафосу суперечили правді життя, свободі слова, не дозволяли авторам виходити на класично-літературний досвід художньо-публіцистичних узагальнень і загалом була несумісними із самою етично-естетичною природою публіцистики як жанру.

*«Чекай вказівки. — смійсь, а чи не смійсь. / Повище взяв, то б'ють за недогуду: / «Не вмієш, — кажуть, — ти сміятись для народу!» / Утратив волю я, всього там бійсь, / Де й ділась гострота і сила, / І дзвінкість джерелом не була. / Я став нудним орлом / З поламаним крилом...»* — писав про тогочасну ситуацію із сатиричною публіцистикою у байці «Сміх на службі» М. Годованець.

Разом із тим партійна преса продовжувала друкувати постанови, де піддавалася критиці теорія безконфліктності. «Нам потрібні радянські Гоголі і Щедріни, які б вогнем сатири випікали з життя все негативне, прогниле, омертвіле, все те, що гальмує рух вперед», — наголошувалося у редакційній статті в газеті «Правда» (1952. 7 квіт.). Однак при всіх епізодичних кампаніях «боротьби» за справжню літературу державно-бюрократична система зоставалася монолітною в радянському суспільстві, яке «будувало соціалізм і комунізм — його останню фазу». Та попри все і вся живі, талановиті, органічно народні публіцистичні твори окремих тодіш-

ніх письменників пережили час і навіть залишаються актуальними досі, серед них — фейлетони Остапа Вишні зі збірок «День і ніч» (1950) — «Дідів прогноз», «Лобогрійка», «Коні не винні», «Тяжка хвороба»; «Мудрість колгоспна» (1952) — «Зоре моя, вечірня...», «У ніч під Новий рік»; «Фейлетони 1956 року» (1957) — «Лист до чорта в пекло», «Але не в теці справа...», «Пан-директор». Окремі естетично переконливі зразки віршованої публіцистики, в яких через конкретно-художнє втілення у певних, звичайно, соцреалістичних рамках, піддано критиці серйозніші вади суспільного життя, знаходимо у Д. Білоуса («Лука лукавий», «Тітуся-жалібниця», «Філька»), С. Воскресасенка («Благання», «Обіцяльник», «Хвостата красуня»).

Тобто жанр публіцистики, як і всі інші літературно-мистецькі жанри, у післявоєнні реакційні роки аж до викриття «культу особи» у 1956 р. на XX з'їзді КПРС у радянській Україні разом зі свободою слова знову деградував, повернувшись до ідейно-психологічного рівня тоталітарних 1930-х рр., а доступу до альтернативної в ідейно-естетичному сенсі — української ОУНівської (УПА діяло в Україні аж до середини 1950-х рр.) та діаспорної літератури того часу — українські читачі, відгороджені «залізною завісою» від світу, не мали. Хоча саме там, за географічно детермінованими межами України, україномовні письменники творили іншу, але також українську публіцистику.

Ще у першому числі часопису «Наша книгозбірня» за 1947 р., що вийшов друком у Західній Німеччині, опубліковано вірші поетів — воїнів УПА п. н. «З поезій повстанської боротьби», що як ідеологічно-духовні документи епохи (про їх художньо-естетичні характеристики — окрема розмова) протистояли прорадянським віршованим зразкам публіцистичної поезії та поетизованої публіцистики, як: «Ми — Сталіна солдати», «Радянські автоматники», «Як Сталін нас кликав до бою!».

У журналі «Чорний ліс», одинадцять чисел якого видало у 1947—1950-х рр. станіславське підпілля, надруковано публіцистичну поезію найвідомішого упівського поета Марка Босслава (у той час був автором п'яти поетичних збірок), де гнівно виступав проти чужинських орд, усіх загарбників матері-України: «Непокірні слова», «В хоробру путь», «Вітчизна кличе», «Протест», «Із

днів боротьби», «Хай слава луна», які пізніше, 1951 р., вийшли за кордоном окремою книжкою п. н. «Непокірні слова». Його оповідання, новели, жанрова публіцистика надруковані у підпільних газетах та журналах «За Україну!», «Лісовик», «На чатах», «Шлях перемоги», а драма «Сталь без іржі» була видана двічі.

За ліричним драматизмом настроїв, відкритістю голосу, публіцистичною «задокументованістю» часу із творчістю Марка Босслава перегукується публіцистична за духом поезія Марти Гай, біографія якої досі зостається невідомою, — авторки збірки віршів «До зорі» — про бої УПА в Словаччині та Польщі, а також поезія Петра Гетьманця (справж.: Петро Василенко), який писав під псевдонімами Волош Полтавець, Волош-Василенко та редагував підпільні видання ОУН і УПА, був співредактором (разом із К. Вірлиневим) збірника документів, репортажів, спогадів, звітів «Під бойовими прапорами УПА. У боротьбі за волю». 22 червня 1946 р. він загинув як герой УПА в бою з польсько-радянським військом на Закерзонні, залишивши нащадкам такі публіцистичні за духом поетичні рядки: *«На розпуттях хистких неповторних доріг, / Під грозою шалючим небом, / Я святую любов в серці своєму зберіг, / Україно-Вітчизно, до тебе. / Усім чаром своїх наддніпрянських степів, / буйним гуком козацької Січі / Ти живеш, як безсмертя, у крові моїй, / Як порив сил палких, таємничих. / Усім жахом Полтави, Базару і Крут / Страшним рабством і кров'ю Петлюри / Ти мене обернула у месницький бунт, / В світлий рокіт крилатої бурі».*

Такий щирий громадсько-публіцистичний національний пафос озветься у 1960-х рр. у поезії В. Симоненка. А наразі в умовах жорсткої регламентації творчості, цензури, негативної оцінки новаторства в офіційній критиці українські читачі, як і раніше, були відлучені від іншої, крім радянської, публіцистики і літератури, хоча серед письменників, що емігрували з України і продовжували писати за кордоном, були такі відомі публіцисти, як І. Багрянний, який, зазнавши репресій ще до війни, організував 1948 р. в Німеччині Українську революційно-демократичну партію, яка за межами України боролася за національну вільну Україну, а його публіцистика друкувалася в газеті «Українські Вісті» (Новий Ульм), де він працював з 1946 р. до своєї смерті у 1963 р. Його романи («Людина біжить над проваллям», «Тигролови», «Сад Гетсиманський») з



елементами публіцистичного духу у кращому розумінні стилістичних виявів жанру публіцистики як найбільш суспільно заангажованого виду літератури, повісті, поеми, власне публіцистика стали яскравим надбанням української та й світової літератури, про що, зокрема, пише І. Дзюба у передмові до книги І. Багряного з однозначною назвою — «Публіцистика»: «Постать Івана Багряного — одна з найяскравіших і найдраматичніших в українському письменстві і громадянстві першої половини і середини ХХ ст. Переслідуваний і караний на батьківщині, в УРСР, він не для всіх виявився бажаним і зручним і в еміграції, в діаспорі — його політична позиція стала предметом не лише заперечень, а й злостивих перекручень та наклепів, а серед політичних супротивників знаходилися й такі, що погрожували йому розправою і вдавалися до засобів кримінальних» [1, с. 5].

Повоєнна українська інтелігенція в еміграції об'єднувалась навколо заснованих нею у 1945 р. Української вільної академії наук (УВАН), видавництв, періодичних видань, серед яких — газети і журнали в Німеччині: «Рідне Слово», «Українська Трибуна» (Мюнхен), «Заграда» (Авгсбург), «Літературно-Науковий Вісник» (Гайденава), «Українські Вісті» (Ульм), «Неділя» (Авсбург), «Час» (Фюрст), «Литаври» (Зальцбург, Австрія), де друкувалися публіцистичні твори І. Качуровського, Ю. Клена, І. Кошелівця, Ю. Лавриненка та ін. Публіцистику містив на своїх сторінках часопис «Арка» (Мюнхен, 1947—1948), редакторами якого в різний час були В. Домантович, Ю. Шевельов (Шерех). Від 1949 р. у німецькому Ганновері за редакцією І. Костецького та І. Сапіги виходив у світ журнал «Україна і світ», а у Філадельфії (1950) — часопис «Київ». У 1951 р. з'являється редагована І. Кошелівцем газета «Сучасність».

Восени 1945 р. в еміграції було організовано Мистецький український рух (МУР), який об'єднав письменників-емігрантів різних світоглядних та естетичних орієнтацій: І. Багрянний, В. Барка, К. Гриневичева, С. Гординський, Ю. Клен, Ю. Косач, І. Костецький, І. Кошелівець, Б. Кравців, О. Лятуринська, Є. Маланюк, М. Орест, Т. Осьмачка, Л. Полтава, В. Петров, У. Самчук, Ю. Шевельов, та задекларував вимогу високомистецьких творчих канонів для виходу української літератури на міжнародний рівень визнання. «Про-

голошується єдиний фронт різних розгалужень літератури на еміграції. Перед війною письменники на еміграції і в Галичині були поділені на неспівмірно велике число різних дрібних угруповань, що кожне з них прагнуло монополії й проводу. При такому стані речей непотрібно багато зусиль витрачалося на взаємопоборювання і на організаційні справи. У протилежність цьому станові МУР уважав, що вся українська література на еміграції має спільне ідеологічне підґрунтя, а розвиток індивідуальних і групових особливостей цілком можливий у межах загальної творчої співпраці та перманентної дискусії. Перейти до цього стану було тим легше, що фактично... в роки війни старі угруповання перестали існувати», — писав, визначаючи новизну МУРівської програми, один з ініціаторів створення цього руху Ю. Шевельов.

Серед видавничих проєктів об'єднання — альманах «МУР», у якому впродовж 1946—1947 рр. опубліковані вірші В. Лесича, Л. Лимана, Є. Маланюка, поема М. Ореста «Повстання мертвих», уривок із «Попелу імперій» Ю. Клена, повість Ю. Косача «Еней і життя інших», мала проза І. Костецького («Ціна людської назви»), В. Домонтовича («Розмови Екегартові з Карлом Гоцці»), критичні статті У. Самчука, Ю. Шереха, В. Державина. У трьох випусках збірника надруковано також матеріали теоретичних конференцій та з'їздів, доповіді голови правління МУРу У. Самчука, членів спілки Ю. Шереха, Ю. Косача, І. Костецького, на яких стали предметом дискусій. Доповідь У. Самчука закликала письменників служити національній ідеї, що (як і служіння радянській) означало зведення її призначення до ідейно-прикладних, «неопросвітянських», публіцистичних завдань. Тобто національний реалізм з обстоюваною тоді Ю. Шерехом концепцією органічно-національного стилю ставав дзеркальним відображенням ворожого МУРу «совєтського» соцреалізму і наочно засвідчив неможливість реанімування народництва.

Активно працював у пресі Антибільшовицький блок народів (АБН), у громадсько-політичній газеті націоналістичного, бандерівського, напрямку «Українська Трибуна» (Мюнхен, 1946—1949), згодом разом з І. Багряним в «Українських Вістях» В. Гришко, який став провідним публіцистом і головою Української революційно-демократичної партії (УРДП), а у США — головним редактором

газети «Український Прометей» (Детройт, 1951—1959; Нью-Йорк, 1959—1961), політичним коментатором на Радіо «Свобода», створивши і передавши в ефір численні матеріали на теми національно-політичного життя [2].

В емігрантських періодичних виданнях публіцистичні «неопросвітянські» виступи І. Багряного контрастували з інтелектуально-філософськими текстами В. Петрова, з модернізмом І. Костецького. Послідовні європейці, члени групи «Світання», яка видавала однойменний альманах і покладала надії на подальший розвиток традицій українського неокласицизму. Критик і літературознавець В. Державін, поет, перекладач М. Орест (Зеров), публіцисти Ю. Чорний, В. Шаян дискутували між собою і критикували, як і Д. Донцов, керівництво МУРу — за «плужанство», «неопросвітянство» (відома майже річна полеміка між Ю. Шерехом та В. Державиним). Врешті, внутрішня боротьба призвела до розколу і послаблення літературно-публіцистичної діяльності українських письменників в еміграції, епіцентр літературно-видавничої діяльності якої перемістився з Німеччини за океан — у США, де 1949 р. у Нью-Йорку було створено Український літературно-мистецький клуб, театр-студію на чолі з О. Добровольською та Й. Гірняком, а 1954 р. відбулися установчі збори Об'єднання українських письменників «Слово», яке відіграло реальну консолідуючу роль серед літературно-мистецьких сил поза УРСР.

У самій же радянській Україні гостра соціально-політична публіцистика, свідомо і підсвідомо маскуючись від цензурного тиску, трансформувалася в публіцистичність алегоричної прози, сатиричної поезії, які поєднують у собі елементи казки і байки із відомим підтекстом художнього твору — езопівською мовою. Так, байки з їх традиційними алегоричністю і ліричним епосом писали М. Білецький («Розмова по щирості» (1953), Ю. Кругляк («Хрін і Лаврін» (1956), «Коротко кажучи» (1969), В. Лагоза («Байки» (1955), І. Манжара («Гірка правда» (1956), П. Сліпчук (збірки «Байки» (1950), «Як дбаєш, так і маєш» (1955), М. Яровий («Одверто кажучи» (1955)). Після заслання у сталінських таборах повернувся до творчості у цьому жанрі М. Годованець. Виразною тематично та художньо різноманітною публіцистичністю вирізнялися у цей час публікації А. Косматенка («Кручені паничі», «Нові байки»

(1956) та П. Ключини («Кропива» (1957), «Лев, Осел та Заєць» (1959), в яких алегоричний характер дійства яскраво передає суспільно-політичну тогочасну атмосферу загалом і конкретні її ситуативні моменти, зокрема на теми міжнародного, виробничого, управлінського життя, охудожнюючи морально-етичні і духовно-душевні проблеми сучасників, наприклад у байці «Комісія» — алегоричній розповіді про те, як у лісі, з наказу Лева, авральним способом упорядковують господарство, маючи на увазі підготовку місцевих керівників до прийому поважних гостей «зверху».

Віршована сатирична публіцистика 1950-х рр. засвідчила певне розмаїття художніх та жанрових форм: сатиричний вірш, віршований фейлетон, байка, сатиричний вірш-послання («Листи до президента» С. Воскресенка), віршована мініатюра, пародія, шарж, епіграма («Відколювання номерів» О. Жолдака (1960), сатирична поема («Подолання відставання» С. Воскресенка: про поїздку столичних письменників у колгоспне село для «зміцнення» зв'язків літератури із життям).

Сатирична проза у цей час презентована друкованими в періодиці документальними фейлетонами, памфлетами, короткими нотатками, коментарями конкретних негативних фактів тощо. Ідейно-художній рівень прозової сатири здебільшого визначався публікаціями Остапа Вишні, недавнього в'язня сталінських таборів О. Ковіньки, Ф. Маківчука, який писав на потреби редагованого ним журналу «Перець» документальні фейлетони-послання — до керівників заводів, установ, громадських організацій (збірка «Здоровенькі були!» (1952), написаний із використанням тогочасних ідеологічних штампів «Репортаж з того світу» (1960). Свіжі тони народного сміху, оригінальні сюжетні «історії» принесли в сатирично-гумористичну публіцистичну прозу В. Безорудько («Онопрій Мінімум» (1957), «Феномен» (1959), М. Білкун («Старий друг» (1955), «Прийшла коза до воза» (1960), твори яких здійснювали публічно-публіцистичний суд над негативними явищами тогочасного життя, докопуючись до їх соціальних коренів, поглиблюючи знання і відчуття рівнів морально-психологічних, етично-естетичних критеріїв оцінки зображуваного й висміюваного.

Разом із тим у грудні 1954 р. на Другому Всесоюзному з'їзді радянських письменників О. Довженко, О. Гончар, М. Рильський

засудили концепцію «ідеального героя», прояви безконфліктності, лакувальницькі тенденції в літературі загалом і публіцистиці зокрема, які у 1930—1950-х рр. розвивалися у текстах на «колгоспну та робітничу теми» у майже повній ізоляції від світових художньо-стильових процесів і тенденцій, маючи «під заборону» також класичні праці вітчизняних українських письменників та науковців (навіть Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку не оминуло цензурно-ідеологічне сито), орієнтуючись на марксизм як на «єдино вірне» вчення, що здатне розв'язати всі проблеми, тоді, коли світова інтелігенція «перехворіла» фрейдівським психоаналізом, феноменологією Е. Гуссерля, екзистенціалізмом Ж.-П. Сартра, іншими естетичними, філософськими теоріями та концепціями.

І якщо поезія (різновиди лірики із філософсько-медитативною включно, ліро-епічна поема, героїчна балада, віршована повість, віршований цикл) та проза (оповідання, «підліткова» повість, історичний роман, епопея, пригодницькі жанри) воєнних і перших післявоєнних років мали епізодичні здобутки світового рівня, посилюючи всупереч несприятливій суспільно-духовній атмосфері аналітичність, збагачуючи засоби психологічного аналізу, стали провісниками загального піднесення української літератури на початку 1960-х рр. — «шістдесятництва» як нового етапу суспільно-політичного й культурного розвитку і подолання деструктивних наслідків тоталітаризму, то скованій рамками соціалістичного реалізму художній документалістиці (публіцистиці) в радянській Україні (про діаспорну українську публіцистику, доступ до якої був також заборонений в Україні, окрема мова) важче було позбуватися притаманного всьому укладу суспільно-політичного життя схематизму, показних ілюстративності, безконфліктності, описовості, штучної пафосності. Негативний вплив тоталітарних уявлень про призначення літератури виразно проявився в літературній критиці як спорідненому із публіцистикою жанрі — в її нехтуванні органічною об'єктивністю, правдою життя, у соціологічно-вульгаризаторському трактуванні художньо-мистецьких, духовних проблем, в недооцінці світово-контекстуальної специфіки літератури, тобто у підтримці ідеологічно заангажованих, кон'юнктурних творів і зневазі до істинно художніх творів різних жанрів, які були відкриті пізніше — частково після виголошення М. Хрущовим у 1956 р.

на XX з'їзді партії однієї з найдраматичніших у радянській історії промови, у якій він піддав нищівній критиці злочинний культ особи Сталіна, послабилася політика самоізоляції держави [3, с. 137—138].

Частина українських письменників, серед яких — В. Винниченко, М. Йогансен, В. Підмогильний, М. Семенко, М. Хвильовий, була реабілітована, почалося реальне виборювання свободи слова в Україні, естетичне оновлення тем, стилів, жанрів як у літературі «материкової» України, так і діаспорної, розширився притік перекладів українською мовою тогочасної світової літератури, що сприяло її інтеграції у світовий художньо-інформаційний процес. У публіцистиці тема «людина і народ» також почала розроблятися поліваріантніше, виразніше проявлявся художній історизм, соціально-психологічний аналіз змінював зовнішню ілюстративну панорамність, не підкріплену конкретними реально-художніми деталями. Тогочасна і пізніша українська література і публіцистика, зокрема, означила ці переміни як «збагачення гуманізму», «посилення аналітичного й людинознавчого пафосу», звернення до роздумів про взаємодію думки і почуття, матеріального й духовного, «красивого й корисного» (М. Рильський), урізноманітнення художньо-стильових форм, інтонацій, увиразнення соціально-побутової (І. Сенченко), морально-психологічної (В. Земляк), проблемної (С. Журахович) чи іронічно-гумористичної (О. Ковінька) стильово-жанрових ліній.

У цей час періодичні видання УРСР, які загалом і друкували публіцистичні тексти, виходили під спільним лозунгом «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!» та під «шапками» на кшталт «Газета Волинського обкому Компартії України» чи «Орган партійної організації та правління колгоспу ім. Калініна та Полицівської сільської Ради депутатів трудящих», заводили нові не лише інформаційні, а й аналітично-жанрові рубрики, як-от: «З історичного минулого», «Виборці про своїх кандидатів», «В блокнот агітатора», «До фестивалю радянської молоді», «На честь 40-х роковин Великого Жовтня», «Наздоженемо Америку!», «Цифри і факти», «У братній сім'ї народів СРСР».

Українська публіцистика у кінці 1950-х рр. позбувалася пильного контролю офіційної критики і «громадськості» за «ідейністю»

і «партійністю» кожного митця, жорсткої регламентації «магістральних» і «немагістральних» тем, «важливого» і «дріб'язкового», «наших» і «ненаших», дозволених і заборонених форм і стилів, висвітлення, згадування «буржуазно-націоналістичних» імен і творів.

Позбавленим цих вказівок і жорсткого контролю тоталітарної влади, заангажованим у світове культурно-інформаційне поле українськомовним діаспорним публіцистам об'єктивно описувати українські суспільно-політичні реалії заважали відірваність від України, недостатньо глибоке знання її проблем із середини. Відсутність безпосереднього дотику до специфіки атмосфери життя «на батьківській землі» вони компенсували настроєм індивідуальної свободи, вільним художнім пошуком, змістовою ґрунтовністю й формальною, стильовою різноманітністю своїх публіцистичних текстів як «мурівського», так і пізнішого періодів, про що свідчить творчість І. Багряного («Україна біля Тихого океану», «Чому я не хочу вертатись до СРСР?»), С. Гординського («Вогнем і смерчем»), Ю. Клена («Попіл імперій»), Є. Маланюка (два томи літературознавчих, культурологічних та історіософських статей, розвідок, есе, нарисів), В. Петрова («Українські культурні діячі — жертви більшовицького терору»), У. Самчука [4], Ю. Шевельова (книга статей «Ein neues Theater» (1948).

Редактором Українського відділу Радіо «Свобода» в Нью-Йорку декілька років був Василь Барка, у мюнхенському Радіо «Свобода» — І. Качуровський, українське видавництво «На горі» зазнавав у Німеччині у 1950-ті рр. І. Костецький.

Загалом же, в українській публіцистиці того часу послаблюється ідеологічна, а посилюється філософсько-психологічна заангажованість творів художніх, художньо-публіцистичних та публіцистичних жанрів, яскравими репрезентантами чого стали перші книги майбутніх «шістдесятників» — «Проміння землі» (1957) Ліни Костенко, яку ще критикували за «камерність», «герметичність»; «Правда кличе!» (1954) Дмитра Павличка, яку осуджували за «надуживання» у зображенні «тіньових сторін», «згущуванні фарб». Однак попри всі рудиментарні прояви тоталітарного світогляду у суспільстві розпочалася відносна демократизація усіх сфер його діяльності із закономірними проявами опозиційності, настроїв,

дух якого виразно зафіксовано і в тогочасній публіцистиці («суб'єктивній документальності») як жанрі, так і в публіцистичності поезії, прози, навіть драматургії. Процес природної «ліризації» публіцистики йшов паралельно із прагненням до об'єктивно достовірного документа і факту. І вже на початку 1960-х рр. почалася зміна самої жанрової структури інформаційно-літературного процесу, порушуючи донедавна панівні канони жанрових кордонів, синтезуючи, трансформуючи, інтегруючи проміжні жанрові моделі, перформативуючи, суб'єктивізуючи філософсько-психологічні підходи у співвідношеннях: людина і обставини, Україна і світ, час і людина, діалектика загального і окремого, вселюдське й національне, матеріально-технічний прогрес і «виховання почуттів» тощо.

1. *Багрянний І.* Публіцистика: доп., ст., памфлети, рефлексії, есе / упоряд. О. Коновал; передм. І. Дзюби; післям. Г. Костюка. Київ: Смолоскип, 1996. 856 с.
2. *Гришко В.* Карби часу: Історія, література, політика, публіцистика. Київ, 1999. Т. 1: 1946—1952. 865 с.; Київ, 2009. Т. 2: Публіцистика / передм. та упоряд. С. Козак. 526 с.
3. *Жуковський А., Субтельний О.* Нарис історії України. Львів: Вид-во Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові, 1991. 230 с.
4. *Радчик Р. В.* Публіцистика Уласа Самчука в контексті українського державотворення. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article &article=1333>.

*Марія Ріней*

## ЛЕКСЕМИ «ЗНАХОДИТИСЯ» І «НОСИТИ» В ГАЗЕТНИХ МАТЕРІАЛАХ

*На підставі довідкової літератури проаналізовано та відредаговано ненормативне вживання лексем «знаходиться» і «носити» у журналістських текстах. Зосереджено увагу на поясненні значень цих слів у тлумачних словниках сучасної української мови. Приклади наведено із щоденної всеукраїнської газети «День».*

**Ключові слова:** лексема, газетні матеріали, ненормативне вживання, словники.

*On the basis of reference literature non-normative usage of the Ukrainian lexemes «znakhodytysia» and «nosyty» in journalistic texts has*