

Міністерство освіти і науки України
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

На правах рукопису

СЛЮСАРЕНКО МАРІЯ ІВАНІВНА

УДК 007 : 304 : 070 : 821.161.2-92 (043.5)

ЖАНРОВО-КОМУНІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПАМФЛЕТІВ
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО ДОБИ "КАМО ГРЯДЕШИ"

27.00.04 – теорія та історія журналістики

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата наук із соціальних комунікацій

Науковий керівник
Александров Олександр Васильович
доктор філологічних наук, професор

Одеса – 2015

ЗМІСТ

	Вступ	3
Розділ 1	Історіографія публіцистики з кінця 20-их років XX ст. – до сьогодення	11
1.1	<i>Генезис памфлетного жанру</i>	11
1.2	<i>Визначальні чинники жанрів публіцистики в контексті сучасного журналістикознавства</i>	16
1.3	<i>Публіцистика М. Хвильового в оцінці наукової та критичної думки</i>	37
Розділ 2	Понятійні та художні засоби у творчій практиці Хвильового-памфлетиста	50
2.1	<i>Проблемно-тематичне поле памфлетів доби «Камо грядеши»</i>	50
2.2	<i>Логіко-понятійна основа памфлетів М. Хвильового</i>	61
2.3	<i>Образи дійових осіб у сатиричній картині політичної реальності</i>	68
Розділ 3	Прагматичний і оціночний аспекти діалогічного мовлення в памфлеті	97
3.1	<i>Адресант і адресат як учасники соціального діалогу</i>	102
3.2	<i>Діалогічність наукового і публіцистичного викладу: спільне та відмінне</i>	114
3.3	<i>Художньо-сатиричні особливості памфлетних діалогів</i>	123
Розділ 4	Формальне втілення комунікаційної цілісності памфлетів доби «Камо грядеши»	132
4.1	<i>Елементи смислової структури в межах памфлетного жанру М. Хвильового</i>	135
4.2	<i>Композиційні прийоми Хвильового-памфлетиста</i>	143
	Висновки	153
	Додатки	161
	Бібліографія	164

ВСТУП

Письменник виразних здібностей та харизматичної вдачі, Микола Хвильовий справедливо визнаний одним із найвпливовіших творців пореволюційної вітчизняної літератури, її «фундатором і художнім законодавцем» [66, с. 477].

Для історії української журналістики ім'я М. Хвильового не менш вагоме, в цій сфері він відбувся як сміливий автор та оригінальний видавець. Два різновиди діяльності – художня словесність і журналістська практика – стали невід'ємними складовими його творчої біографії, а незначний за обсягом період з 1923-го до 1933-го років відзначився напруженою і плідною працею митця в обох галузях. У цей час він випускає збірки прозових творів, активно співпрацює з періодичними виданнями («Червоний шлях», «Культура і побут»), аналізує для масового читача проблеми суспільного буття, започатковує один за одним три авторитетних журнали («Вапліте», «Літературний Ярмарок» і «Пролітфронт»), навколо яких гуртує для спільної боротьби найкращу творчу інтелігенцію.

Дослідники чинників суспільно-політичних зрушень пореволюційної доби вказували на дієвість та вагомість друкованих органів, осібно редагованих М. Хвильовим часописів, як таких, що в тривожну пору національного відродження поширювали кращі зразки української літератури й порушили важливі проблеми мистецького, національного та соціального світоглядного характеру [112, с. 277]; у визначенні Ю. Луцького, «Вапліте» стало моментом піднесення у культурі, а «Літературний ярмарок» – найоригінальнішим журналом ХХ сторіччя» [167, с. 113]. Часописи вражали дбайливим добром творів, матеріалів, авторів, ілюстрацій, коментарів та врешті й самих їхніх назв, у всьому оформленні видань, як зазначалося, був відчутний «незалежний дух і тонкий смак» [87, с. 65] редактора, творча індивідуальність М. Хвильового.

Небезпечною іскрою у вкрай заполітизованому і фізично приборкуваному суспільстві стали памфлети Миколи Хвильового. На противагу звичним для того часу словославним «елегіям» на адресу партії та її керманців вони просурмили про руйнівну діяльність влади і пагубність політики для духовної сфери та української незалежної державності. Думки авторитетного новеліста засвідчили відвертий спротив жорсткій партійній ідеології «общерусскости» і стали загрозливими для режиму репрезентантами «нового світогляду та нової ідеології» [91, с. 6].

Гостросатиричні публікації М. Хвильового відзначилися масштабною резонансністю. Щирі й справедливі зауваження памфлетиста знайшли відгук у широкій верстві громадськості та спонукали до висловлення з наболілих питань відомих літераторів, критиків, журналістів, політиків, науковців, вони сприяли появі «близько тисячі книжок, памфлетів і статей» [264, с. 2]. Відбулася всеукраїнська літературна дискусія, публічне спілкування представників різних суспільних верств через посередництво тексту як форма «соціального діалогу» (Є. Прохоров). У процесі комунікації була оприлюднена велика кількість хибних думок і вульгарних теорій, але безперечним надбанням цієї інтеракції, і в цьому головне досягнення М. Хвильового, стали позитивні наслідки: набули розголосу корисні думки фахівців, з'ясувалася позиція митців і влади, прояснилися окремі спірні питання, підвищилася якість художніх творів, зроста національна самосвідомість громадян.

Памфлети М. Хвильового не втрачають своєї актуальності для сьогодення, вони дають можливість наново осягнути суть тогочасних суспільних проблем, переосмислити причини суперечностей складної пореволюційної доби та збагнути непростий шлях України до державної самостійності.

Визначення «памфлети доби «Камо грядеши»» та «ранні памфлети» М. Хвильового належить Ю. Шевельову. Науковець залучив до цього періоду три цикли памфлетів автора: «Камо грядеши» (об'єднує у своєму складі три

памфлети: «Про «сатану в бочці» або про графоманів, спекулянтів та інших просвітян», «Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азійського ренесансу в мистецтві» та «Про демагогічну водичку або справжня адреса української ворончини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. »), «Думки проти течії» (до його складу увійшли п'ять розділів, дві передмови і памфлет ««Ахтанабіль» сучасності або Валер'ян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету») й «Апологети писаризму» (складається з тринадцяти розділів), що вийшли друком з квітня 1925 по березень 1926 років. Як згодом зазначив П. Майдаченко, ці праці вмістили основні думки М. Хвильового і «становлять питому частину культурно-політичної суперечки провідних митців і тодішніх ідеологів у рамках так званої літературної дискусії 1925 – 1928 рр.» [170, с. 894]. Памфлет «Україна чи Малоросія?» (він розділений М. Хвильовим на 7 частин) був віднайдений вітчизняними науковцями у партійних архівах значно пізніше, а тому Ю. Шевельовим не розглядався. У 1993 році видавництво «Смолоскип» випустило збірку «Україна чи Малоросія», до складу якої увійшли три цикли памфлетів і памфлет «Україна чи Малоросія» [251].

У дисертації памфлети зазначеної збірки досліджуються як памфлети доби «Камо грядеши». Вони розглядаються як один твір, як тематично і композиційно поєднані матеріали, що в сукупності вичерпно розкривають погляди М. Хвильового-мистецтвознавця і політика. Використане у дисертаційному дослідженні поняття «один твір» допоможе відтворити атмосферу комунікації, довготривалий процес обговорення суспільно вагомих питань. Для зручності у поясненні цикли «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму» і памфлет «Україна чи Малоросія» називаються «великими памфлетами», а памфлети, що увійшли до їх складу, – «памфлетами».

Актуальність теми дослідження. Редакторська й публіцистична діяльність Миколи Хвильового якісно змінила національну пореволюційну

журналістику, наповнила її новим змістом та перетворила на дієвий соціальний інститут.

Вершиною творчої практики М. Хвильового стали памфлети доби «Камо грядеши». Зосереджені на гострих політичних вадах сталінської влади, вони викликали масштабний «соціальний діалог» і засвідчили авторський талант публічного промовця, ідейного очільника нації, здатного засобами друкованого слова організувати маси на суспільні перетворення. Памфлетистика М. Хвильового приваблює комунікаційним потенціалом і потужною здатністю впливу.

На сьогодні журналістський досвід М. Хвильового залишається маловивченим. По-перше, дослідники кількох поколінь були зосереджені на політичній діяльності відомого автора, вони переосмислювали зміст матеріалів і не зважали на майстерність викладу. По-друге, памфлет як один із найскладніших жанрів трактували у контексті літературознавства, що зводилося до вивчення рівня його художності й зумовило низку прогалин у теорії памфлета.

Тим часом памфлет як газетний жанр (Л. Кайда) скерований на досягнення практичних результатів, його формально-змістові компоненти цікаві для вивчення у функціональному аспекті.

Осягнення функцій теоретично-понятійної аргументації, засобів емоційно-образного мислення, форм діалогічного мовлення та композиційних прийомів памфлетів М. Хвильового доби «Камо грядеши» важливе для визначення індивідуальних складників авторської успішної інтенції і здатне прояснити умови досягнення комунікаційної мети та техніку майстерного памфлетописання.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане в контексті наукової теми кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова «Актуальні проблеми дослідження соціальних комунікацій», НДР

№ 0111U006699. Тема затверджена Вченою радою ОНУ імені І. І. Мечникова 28. 05. 2013 року, протокол № 9.

Мета дослідження – визначити специфіку функціонування памфлетів М. Хвильового доби «Камо грядеш» як цілісного контенту публіцистичної сатиричної комунікації, простеживши взаємозв'язки змісту, жанрової форми, засобів впливу на реципієнта та практичної дієвості повідомлення.

Мета дослідження передбачає такі **завдання**:

– простежити основні тенденції у журналістикознавчому трактуванні жанру памфлета в плані з'ясування визначальних чинників впливово-комунікаційної мовленнєвої діяльності;

– проаналізувати під кутом зору мети дисертаційної роботи літературно-публіцистичні та наукові дослідження памфлетів М. Хвильового доби «Камо грядеши»;

– визначити основні проблемно-тематичні комплекси памфлетів;

– встановити складники фактографічної складової памфлетної оповіді як засобів раціонально-негативного осмислення дійсності;

– простежити функціональну роль образів дійових осіб у створенні сатиричної картини світу;

– дослідити діалогічні властивості памфлета на внутрішньотекстовому та інтертекстовому рівнях; охарактеризувати письмовий «соціальний діалог», визначити функції діалогічного мовлення;

– здійснити композиційний аналіз памфлетів.

Об'єктом дослідження є публіцистика М. Хвильового 1925–1926 років, а саме: памфлети «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму» та «Україна чи Малоросія».

Предметом дослідження є фактори жанрово-комунікаційної ефективності памфлетів, специфіка поєднання інформаційно-аналітичних та емоційно-образних параметрів у памфлетах М. Хвильового 1925 – 1926 років.

Методи дослідження. У роботі використані: історичний метод – для вивчення матеріалів дискусії; метод аналізу – для пояснення проблематики памфлетів та дослідження складових раціонально-понятійного й емоційного-образного мислення; метод синтезу – для узагальнення суті сатиричної інтерпретації дійсності; компаративний метод застосовано для порівняння жанрово-комунікаційних особливостей памфлетів; структурно-функціональний – для опису композиційної будови памфлетів.

Наукова новизна одержаних результатів.

Уперше шляхом журналістикознавчого аналізу жанрово-комунікаційних особливостей памфлетів М. Хвильового доби «Камо грядеши» доведено їх гомогенність, що дозволяє розглядати ці тексти як один великий твір; доведено, що в основі памфлетів М. Хвильового перебуває статейна форма як логічно обґрунтований виклад, що активізує мислення читачів; сатирична картина світу, відтворена через взаємодію полярних опозицій митець – політикан, скерована до емоційної сфери й викликає сміхову оцінку. *Удосконалено* окремі аспекти теорії памфлета. Памфлет трактується як інструмент спілкування, що використовується для вирішення практичних завдань. Його жанротворчими чинниками названо: предмет уваги (масштабне зло), авторську оцінку (гнівний осуд), комунікаційну мету промовця (саркастичний сміх аудиторії), функціональне призначення матеріалу (моральна смерть суб'єкта уваги). Памфлет ефективний в умовах політичної кризи, яка супроводжується обмеженням свободи самовираження і перешкоджає раціональному обговоренню поточних проблем на рівні публіциста і влади; сплав у жанрі форм аналітичної та белетризованої оповіді створює поле для серйозної та сміхової комунікації.

Набули подальшого розвитку думки про діалогічні властивості та структуру памфлета. Памфлет – жанр засадничо комунікаційний, гостротою слова стимулює відповідну реакцію, памфлети М. Хвильового як інтертекстуальне явище спонукали «соціальний діалог», а діалогічні відношення на внутрішньотекстовому рівні засвідчили наукову

обґрунтованість авторської думки й викривальну оцінку. Форма памфлета вибирає смислову структуру (порядок аргументування) і композицію (розташування елементів тексту) та об'єднує повідомлення в комунікаційне ціле.

Теоретична і практична цінність результатів роботи.

Наукові положення роботи дозволяють поглибити знання про жанровизначальні особливості сатиричної публіцистики, систематизувати уявлення про комунікаційні властивості понятійного й образного мислення, функції діалогічного мовлення та взаємозв'язок смислової структури (системи викладу вичерпних доказів) і композиції (взаємообумовленості частин тексту) у публіцистиці і памфлетах М. Хвильового зокрема.

Дисертація може бути використана для підготовки лекційного матеріалу з дисциплін «Теорія та історія публіцистики», «Сатирично-публіцистичні жанри», «Журналістський фах» і проведення семінарських занять у вищих навчальних закладах. Результати дослідження корисні для подальшого вивчення доробку М. Хвильового і допоможуть прослідкувати складові комунікаційної ефективності матеріалів інших публіцистів.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження, автореферат, а також наукові статті, в яких викладено наукові положення роботи, виконані авторкою самостійно.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорена й схвалена на засіданні кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Результати дослідження були апробовані в доповідях: Міжнародна науково-практична конференція «Українська ментальність: діалог світів» (Одеса, 2003); Міжнародна наукова конференція «Роди і жанри літератури», присвячена пам'яті доктора філологічних наук професора Г. А. В'язовського (Одеса, 2004); 59-а наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ, присвячена 60-річчю визволення України від німецько-фашистських загарбників (Одеса, 2004); Всеукраїнська науково-практична конференція «Журналістика. Лінгвістика.

Дидактика» (Полтава, 2010); Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 80-річчю від дня народження Заслуженого професора Львівського національного університету імені Івана Франка Йосипа Володимировича Здоровеги (Львів, 2010); Міжнародна науково-практична конференція «Реклама та PR у сучасному світі» (Одеса, 2011); Міжнародна наукова конференція «Публіцистична комунікація: Теорія, історія, сьогодення» (Тернопіль, 2013); Перша Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні видавництва вищих навчальних закладів» (Одеса, 2014).

Публікації. Результати дисертації викладені у десяти статтях, опублікованих у фахових виданнях, шість із них – у виданнях, затверджених ВАК України, одна публікація – у закордонному виданні (Польща).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, додатків та бібліографії. Загальний обсяг роботи становить 187 сторінок, з них 160 сторінок – основний текст, бібліографія нараховує 274 позиції.

РОЗДІЛ 1

**ІСТОРІОГРАФІЯ ПУБЛІЦИСТИКИ
З КІНЦЯ 20-их РОКІВ ХХ ст. – ДО СЬОГОДЕННЯ***1.1 Генезис памфлетного жанру*

Памфлет – влучна зброя інтелектуалів у боротьбі за передові ідеали, дієвий засіб активізації масової свідомості на подолання негативних проявів життя. Він не залишається поза увагою науковців, але окремі питання щодо жанрових особливостей памфлета потребують уточнень. Це обумовлено складною природою памфлета. Жанр відзначається великою кількістю необхідних для його життєдіяльності ознак, тому, як зауважила З. Нестер, він «важко вкладається в прокрустове ложе дефініцій і чітко окреслених схем» [186, с. 3]. Негативним для вивчення памфлета, як для публіцистики в цілому, став літературознавчий підхід, за якого газетні жанри розглядались з позицій художньої творчості.

На сьогодні невизначеною залишається етимологія терміну «памфлет», науковці подають ти версії його походження: з англійської «pamphlet» – листок, який тримають у руці [70], [144], грецької «pamphlego» – все палю [237], [76], [239], та французької мов «pame feuillet» – летючий аркуш [186], [236], [96]. Немає єдиної думки стосовно правзірців цього жанру, ними називають філіпки Демосфена [162, с. 172], байки Езопа [236, с. 263], твори Лукіана [239, с. 377]. Дослідження історичної ретроспекції памфлета ускладнюється потребою простеження його можливих назв: паскинали [238, с. 15], мазеринади [160, с. 415]; інвективи [106, с. 674]; летючі листки і брошури [120, с. 674]; трактати [76, с. 250]. Несприятливими для вивчення стали деякі реалії життя, відомо про втрату імена багатьох памфлетистів, а також перегрупування частини матеріалів у процесі друку. Так деякі книги й трактати європейських авторів XII ст. вийшли через сімсот років у Німеччині під назвою «Памфлети про суперечку імператорів з курією» [17, с. 197].

Дослідники дискутують про чинники жанротворення памфлета, а тому по-різному подають його визначення. Частина наголошує на композиційних особливостях: сюжетний – безсюжетний [76], [116]; деякі зосереджені на формах впливу: містить засоби відкритої полеміки [104], [204]; хтось надає перевагу стильовим ознакам: характеризується афористичністю, експресивністю, образністю [177, с. 6]; по-різному бачать його родову приналежність: твір публіцистичний чи літературний [272], [76]. П. Ткачов виділяє такі особливості памфлета, як агітаційна роль, полум'яна промова, спопеляюча, знищувальна мета, недовготривала актуальність злободенність, соціальний характер предмета викриття, гостре політичне звучання [239], [238], а, наприклад, С. Яковлев називає пріоритетними рисами внутрішнє зіткнення матеріалу, поєднання образної та понятійної форм мислення, використання беззаперечної аргументації, наявність узагальненого сатиричного образу [272].

Окремі науковці відносять памфлет до жанру сатиричної публіцистики [272], [213], інші – до сатири як самостійного роду літератури [186, с. 15]; а деякі автори переконані, що памфлету належить місце як у публіцистиці, так і художній літературі [160, с. 414]. П. Ткачов указує на наявність памфлетних форм у всіх зразках творчої діяльності і виокремлює епічні, драматичні, ліричні та газетні памфлети [238, с. 40], а також – кінопамфлети та малярські картини-памфлети [238, с. 198].

Деякі дослідники відносять до памфлетного жанру епічні зразки, зокрема «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Похвала глупоті» Е. Роттердамського, «Мандри Гуллівера» Д. Свіфта та інші [210, с. 35]. Тим часом літературознавці по-своєму трактують жанрові особливості зазначених творів. Г. Поспелов, наприклад, зараховує їх до «етологічної» форми художньої літератури, що розкриває стан національного суспільства чи якоїсь його частини [193, с. 15], а М. Бахтін убачає у «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле гостросатиричний синтетичний твір, у якому гармонійно поєднані художня проза з елементами публіцистики і одночасно

зазначає, що публіцистичне мислення творця позбавлене наукового аналізу, він «говорить не мовою понять, а мовою народно-сміхових образів» [65, с. 477].

К. Василина, всупереч поглядам зарубіжних літераторів, зараховує до жанру памфлета романи англійського письменника Т. Неша [76, с. 253], вбачаючи в них злободенність теми, скандальність, полемічність, агітаційність. Авторка переконана, що прозовий памфлет XIVст. виник в Англії як експериментальна літературна форма, а причиною його появи у «великій прозі» називає комерціалізацію літератури та попит у колі інтелектуально невибагливого третього стану на розважальну й сенсаційну літературну продукцію. Тенденційною є думка К. Василини про призначення епічних форм: проінформувати читача, сформувати його громадянську позицію та розважити й «надати певну емоційну та естетичну насолоду» [76, с. 254].

Однак є фахівці, які чітко розмежують зразки белетристики та памфлети і акцентують, що «на відміну від художнього узагальнення памфлет має на увазі саме визначену, конкретну особу, конкретні факти (тобто перш за все усуває елементи художнього вимислу)» [160, с. 414], а «абстрактна мораль сатири змінюється у памфлеті чітко вираженим політичним поглядом на політичне життя країни» [106, с. 674].

Досконалу характеристику памфлета, яка виводить його за межі художньої творчості, подав Поль Луї Кур'є (1824 р.). У визначенні фахівця саме слово «памфлет» сповнене отрути, отрути надто концентрованої, нерозбавленої, здатної умертвити; в основі такого твору – «каламбури», «злобні глузування», «базікання» про всі повсякденні події, про сучасні справи»; форма викладу – стисла, щільна і, як підсумок, – «думка в короткій і ясній формі, підтверджена доказами, фактами, прикладами, коли з'являється друком, то і стає памфлетом» [149, с. 359]. Думка П. Кур'є варта уваги тому, що саме за його життя памфлети почали поширюватися у друкованих

виданнях; відомо, що перша газета вийшла в роки французької революції як добірка памфлетів [120].

На наше переконання, приналежність памфлета до газетних жанрів засвідчують такі фактори:

- гострота аналізованої реальної проблеми (значима соціальна чи політична подія);
- чітка позиція автора;
- стислість думки;
- прозорість сатиричного образу;
- відсутність художнього вимислу;
- оприлюднення через канали медій.

У стані розв'язання перебуває питання про формальні особливості сатиричних жанрів і памфлета зокрема. Частина науковців підтримує думку про такі форми, як роман-памфлет, поема-памфлет [239], фейлетон-стаття, фейлетон-кореспонденція, фейлетон-нарис [269]; на думку інших, визначення цих форм є алогічним, оскільки в них втрачається будь-яка специфічність. К. Васирина, наприклад, зазначає, що за такого підходу памфлет «неправомірно ототожнюється з іншими жанрами, набуваючи таким чином, рис позажанрової категорії» [76, с. 251]. Тим часом дослідники творчості окремих авторів щоразу наголошують на формальній неоднорідності, різноманітному оформленні їх памфлетів. І. Дубашинський, наприклад, вирізняє у сатирі Д. Свіфта форми розмірковування, богословський трактат, казку і соціологічний нарис [101, с. 185]; І. Шукуров каже про синтез новели і сатиричної публіцистики у творчості І. Ільфа та Є. Петрова, вказує на поєднання фейлетону з нарисом чи репортажем у М. Кольцова [269, с. 129]; на думку В. Алексєєва, фейлетон В. Меншикова «Бутерброд з пушками» має форму репортажу [59, с. 195]. Тим часом С. Яковлев переконаний, що памфлетисти закономірно вдаються до форми інтерв'ю, звіту, репортажу, рецензії, некрологу [272, с. 11], оскільки, на його думку, сатиричні жанри – «гібридні», тобто синтетичні, в основі яких, як

зазначає, перебувають форми будь-яких інших («первинних») жанрів, а найчастіше «в основі структури памфлета міститься структура статті чи нарису» [272, с. 11].

Дослідники стильових особливостей сатиричних жанрів відзначають накладання у них двох форм оповіді, белетризованої і аналітичної [229]. І. Шукуров називає газетну сатиру «багатовидовою», «протеїчною», здатною переймати на себе жанрові форми інших видів творчої діяльності. На його переконання, публіцист вписує у текст запозичені образи, сюжети чи епізоди з метою негативної оцінки реальної дійсності, створює комізм через використання чужої стильової манери, ритму чи пафосу. Зрощуючи структури власного твору і залученого аналогу, він пародіює, умисно повторює уже зафіксоване іншим автором як недоречне за місцем і часом. Науковець відзначає обмежені публіцистичні можливості фрагментів художнього слова, оскільки, на його думку, пародія покликана виявляти в аналогіях відмінності, а в подібностях суперечності, показувати невідповідність між формою і змістом, амбіціями і суттю, бажаним і дійсним, метою і засобами й не здатна розкрити конфліктний зміст, який вимагає аналізу, узагальнення. Потреба сатиричного аналізу вимушує сатиричні жанри «вдаватися поряд із пародіюванням форми і змісту до чистого використання виражально-пропагандистських засобів різноманітних публіцистичних жанрів, що приводить до зрощення їх структур і появи гібридних жанрів» [269, с. 133]. Учений характеризує фейлетон-статтю високим ступенем узагальнення, чітко накресленою залежністю композиції від логіки суджень, розгортанням авторської концепції, відправною точкою називає не факт, а думку.

Отже, найбільш дискусійним у вивченні памфлетного жанру стало питання про його родову приналежність і формальні особливості. Для прояснення специфіки публіцистичних матеріалів і памфлета зокрема важливим є їх дослідження в контексті журналістикознавства.

1.2 Визначальні чинники жанрів публіцистики в контексті сучасного журналістикознавства

Публіцистика – інтелектуальна творча діяльність, скерована до уваги громадян і соціальних інститутів. У межах України, так само як і Росії, вона творилася зусиллями літераторів і письменників (Т. Шевченка, Б. Грінченка, І. Франка та ін.), засновників різних вітчизняних газетно-журнальних видань. Важливо, що публікації присвячені актуальним соціально-політичним питанням та адресовані широкому колу читачів здебільшого досліджувалися за філологічними критеріями, визначався рівень їх художності, розроблялися прийоми покращення художнього рівня газетних матеріалів.

Публіцистика – специфічна творча діяльність, вона має риси наукової праці й літературного твору, але при цьому суттєво від них відрізняється.

Наука як вища форма пізнання виробляє теорію про закономірності розвитку природи і суспільства, оперуючи поняттями і логічними конструкціями, учений аргументовано доводить. Наукове пізнання «прагне до максимально знеособленого знання» [204, с. 355], воно «уникає публічності і зациклюється на об'єкті пізнання» [206, с. 68]. Художник зображує дійсність, утворену власною фантазією, його уявленням про добро і зло, продукт митця – це складне нашарування образного мислення, яке передбачає багатоплановість трактування. Художній твір – словесність естетична, він «завжди репрезентує новий світ, тобто побачений по-новому» [119, с. 105]. Важливою ознакою художнього пізнання є відтворення картин і персонажів, через які розпізнаються симпатії й антипатії автора, публіцист тим часом «прямо і відкрито агітує, переконує, пропагує» [230, с. 204].

Публіцист переконує читача засобами понятійно-образного впливу. Публіцистичне осмислення актуальної суспільної події потребує розвиненого асоціативного мислення, творчої фантазії та ораторського красномовства, а також наявності у автора відповідних творчих задатків, спроможності до умілого письмового оформлення власної думки, вдалого її «літературного втілення».

Публіцистичний твір, як і журналістський, у своїй основі «література факту» [268, с. 21], покликана відтворити реальну, фактичну дійсність, однозначністю думки забезпечити чітке, правильне усвідомлення читачем авторського бачення суті аналізованого явища. Спільними для публіциста та журналіста є предмет відображення – актуальні проблеми суспільного життя. Журналістика повідомляє та коментує для масової аудиторії події поточного моменту, своїм поглядом охоплює весь діапазон повсякденності (від вагомих політичних новин та природних явищ до яскравих вражаючих моментів буття пересічних громадян), інформаційні та аналітичні жанри, на думку О. Макарського, допомагають «побачити і зрозуміти» суть відтворюваного. Публіцистика ж зосереджується на найбільш визначних суспільних подіях, в її полі зору гострі конфлікти, гучні політичні процеси та відомі діячі. На відміну від журналістики, «публіцистика – це не тільки відбиток актуальної дійсності, а постановка й обговорення гостросоціальних питань, проблем, які хвилюють суспільство» [215, с. 11]. Публіцист апелює до розуму й серця читачів, його матеріали створюють ефект «відчуваю і розумію за явищем сутність» [171, с. 38].

Журналістські матеріали (інформаційні та аналітичні) мають плановий, періодичний характер появи, оскільки пов'язані із терміном виходу видань, публіцистичні ж тексти можуть з'являтися не системно, а тільки «на ґрунті соціальних конфліктів, у гострих політичних ситуаціях чи у дні суспільних зрушень, коли спокійний виклад, ділове коментування не можуть виразити всієї гостроти і значущості подій» [92, с. 12]; вважається, що у вирішальні моменти і музи промовляють мовою публіцистики [199, с.148].

Публіцистика здебільшого поширюється в друкованих періодичних виданнях, але її автори – то не обов'язково професійні журналісти, а часто літератори, філософи, історики, – освічені, ерудовані та суспільно активні люди, для яких небайдужа життєдіяльність держави в її внутрішніх та зовнішніх зв'язках. Поштовхом для появи публіцистичного твору здебільшого слугує їх раптове бажання втрутитися у хід суспільних подій і

дати їм об'єктивну оцінку. У публіциста за покликанням потреба висловитися витікає із свідомісного стану, оскільки «безпосередня участь у житті збагатила його інформацією, під впливом якої з того чи іншого приводу у нього сформувалася громадянська позиція високого напруження» [156, с. 142], для такого індивіда неможливим є байдуже мовчання. І. Михайлин відзначає, що у вирішальний для нації час відомі письменники, науковці ставали політиками, борцями за українську ідею; в їх числі називає М. Грушевського, С. Петлюру, Д. Донцова, М. Хвильового [179, с. 214].

Чотири різновиди творчої діяльності різняться метою впливу на читача: науковець покликаний виробляти й системазувати об'єктивні знання про світ, художник прагне утвердити високі естетичні ідеали, журналіст зобов'язаний забезпечити людину правдивою інформацією про навколишню дійсність, публіцист намагається збудити громадянську активність, змінити, зрушити суспільну свідомість сприймачів з метою покращення умов життя.

Певною мірою публіцистичні матеріали можна характеризувати як активізуючу журналістику. І. Михайлин визначає поняття «журналістика публіцистична», котра, на його думку, «допомагає вижити, розв'язати проблеми, ефективна та дієва, зі сторінок якої журналіст невимушено розмовляє з читачем, увіходить у його світ» [179, с. 135], у трактуванні науковця «публіцистика є вершина журналістики, найвищий щабель її розвитку» [179, с. 481].

Публіцистична журналістика – особливий різновид творчої діяльності, спілкування ідейного провідника з масовою аудиторією через посередництво тексту, що формує ідейну переконаність, впливає на суспільну думку і спричиняє бажані практичні наслідки.

Сучасні науковці солідарні в думці про першочергову функцію журналістики – впливати та управляти соціальною свідомістю мас: «...публіцистичне мовлення...покликане переконати, схилити на свій бік» [230, с. 107], «...справити вплив на реципієнта, викликати певні ефекти» [205, с. 637], «вплинути на читача, змусити його щось змінити у своєму житті або

у свідомості» [206, с. 30], «... мета журналіста – не описувати, а впливати на світ (звичайно, не фізичний, а соціальний)» [179, с. 79].

На сучасному рівні журналістикознавства професійна цінність газетно-публіцистичних матеріалів визначається не вправністю їх охудожнення, не літературними якостями, а факторами, що сприяють ефективній комунікації та передбачуваним практичним результатам. Наука про журналістику зосереджена на зв'язках професійних творів із суспільною практикою, їх здатністю «викликати в аудиторії масові ефекти» [198, с. 11] та прискорювати вирішення життєвих проблем.

Публіцистика трактується одним із видів масової комунікації на рівні з масмедійною, рекламною та PR-комунікаціями [56, с. 8]. Комунікація – обмін інформацією між людьми та спільнотами, що характеризується інтенцією, тобто «цілеспрямований, орієнтований на реалізацію певних намірів і цілей процес» [205, с. 637].

Актуальним стало тлумачення комунікації як організованого спілкування, «такої активності людей, яка має свої мотиви, свою структуру, яка складається з дій-актів, підпорядкованих меті» [207, с. 11]. У науковому обігу поширене поняття про професійну (від професіонал. – С. М.) масову комунікацію – організоване спілкування між професійними мовцями та масою людей через засоби масової комунікації [207, с. 11].

Як відомо, комунікаційний процес забезпечується наявністю двох рівнозначних взаємообумовлених компонентів мовного акту – я (промовця, виробника мовлення) і ти (слухача, адресата, об'єкта висловлювання), які визначають і смисл, і форму мовлення [230, с. 12]. Спілкування через текст відбувається шляхом складної взаємодії автора й читача. Автор, комунікант, прагне донести до комуніката певну ідею, виражену в інформації, забезпечити обізнаність адресата, переконати його у правильності оцінки цієї інформації і сприяти змінам у його свідомості та поведінці.

Інформація та знання – поняття взаємопов’язані. У публіцистиці інформація – це сумарність знань автора про суспільновагомий факт життя (відомості про подію, її трактування та формування ідеї); вона слугує основою для раціонального осмислення аудиторією. Тільки поширена каналами журналістики інформація зазнає складних перетворень: знання автора стають інформацією, яка забезпечує знанням читачів. На основі знань формується переконаність аудиторії, суб’єктивна готовність до дій. Засвоєння інформації пов’язане з її розумінням, процес поширення інформації передбачає попереднє розуміння автором задля наступного розуміння аудиторією. Комуникант і комунікат є рівноправними учасниками і гарантами забезпечення розуміння, доповнюючи текст думками, оцінками, «читачі завершують роботу, розпочату автором» [81, с. 207]. Завдяки розумінню відбуваються зміни у «фонових знаннях» реципієнта, «доповнення, корекція чи відкидання якихось елементів старого знання» [207, с. 36].

У теорії публіцистики виокремлюють категорію авторства, вона пояснюється як «інтегральна, поєднуюча поняття, що презентують усі можливі текстові прояви перебуваючого за текстом «відправника «медіамесинджу»...» [254, с. 287]. На думку Н. Цвєтової, категорія авторства у медіатексті має двоєрівневий зміст. Перший рівень – це план вираження, який включає авторську позицію, авторське начало і образ автора; другий – план змісту, він містить три інтенції. Гіпертекстова інтенція як надзавдання тексту втілює редакційну політику видання; інструментальна інтенція обумовлена концепцією видання і визначає особливості образу автора, жанр і композицію; текстова інтенція задає предметний зміст і мовленнєву форму тексту [254].

Роль і місце авторського «я» у творі публіциста відмінні від місії поета чи прозаїка в художньому творі. Белетрист зображує надуманий, утворений власними поривами світ людських взаємин, переробляє світ на свій вибір [124, с. 318], істинне «я» письменника зашифроване в образах і не

ідентифікується з постаттю митця. Публіцист аналізує дійсність із фактичними суспільними проблемами, відкрито формулює думки, моделює комунікаційно цілісне повідомлення, «поняття авторського «я» – це питання про змістовність форми, це перш за все ті елементи, в яких найбільш повно відбивається присутність автора» [147, с. 183]. Автор у публіцистиці – «реальна постать» [123, с. 98], компетентна особистість, носій певних ідей. Синонімами категорії автор у журналістикознавстві є поняття «закадровий творець», «виробник тексту», «ключова фігура процесу текстотворення», «творча індивідуальність» [254]. Художня система епічного твору автономна стосовно реального світу читача, тим часом «автор публіцистичного матеріалу запрошує аудиторію до діалогу» (Л. Кайда), відкрито звертається до неї. Важливо, що автор передбачає соціально активного, ерудованого, вдумливого реципієнта, для котрого інформація є життєвоважливим продуктом, «духовним хлібом» [179, с. 121], без якого немислиме фізичне існування.

У публіцистичному тексті образ автора «відбиває художньо-творчу присутність» [123, ст. 24], його взаємодія з персонажами твору скерована до уваги читачів і слугує для підвищення рівня узагальнення та емоційного впливу.

«Позиція автора» трактується як «нова ідея», виражена не текстом, а контекстом» [269, с. 145], як висловлене елементами тексту «соціально оціночне ставлення до фактів, явищ, подій» [123, с. 58], що визначає жанр матеріалу.

Публіцистика стає загальнонародним надбанням внаслідок «просування певних змістових модулів» [56, с. 7], а продукування творчим мисленням моделі світу та людини обумовлює її діалогічну природу і відмежовує від пропаганди. Публіцист творить на користь громадянської свободи, своїми думками живить вільну і самокеровану особистість. Він добирає і зміст, і форму інформації, формує публіку як єдність лояльних,

поміркованих, інтелігентних, готових до дій людей [206], а не штучний натовп масифікованих деіндивідуалізованих осіб.

У літературознавстві під жанром розуміють «тип художнього твору в єдності специфічних властивостей його форми і змісту», він визначається на підставі родової приналежності, провідної естетичної риси, обсягу твору і способу подачі образу [189, с.78]. Художній твір звернений до уявного світу і розгортається як естетична система, тим часом журналістський текст репрезентує реальність, це «документальна система» [123, с. 20].

У сучасному журналістикознавстві традиційно виділяють три групи жанрів: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Жанр трактується засобом соціальної комунікації, жанрова форма матеріалу покликана оптимально передати зміст і відповідним чином реалізувати вплив на комуніканта. Форма журналістського викладу керується прикладним правилом, воно визначає «які змісти, в якій формі, з якою нагальністю, в якому обсязі і з якою послідовністю пропонуватимуть аудиторії» [205, с. 237].

О. Тертичний до важливих складових жанрового ідентифікування матеріалів залучає предмет авторської уваги, спосіб відтворення дійсності (фактографічний, аналітичний чи наглядно-образний), цілі конкретних видань (комерційні, пропагандистські чи об'єктивного інформування), творчі цілі журналіста (опис явища, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, оцінка, прогнозування чи накреслення плану дій), а також різновиди пізнання (емпіричний, теоретичний або художній), які, на думку науковця, забезпечують вироблення та розрізнення оперативної, аналітичної чи емоційно-образної інформації.

Оскільки життєздатність мас-медіа визначається рівнем їх контактності з читачем, жанрова природа журналістських матеріалів трактується у відповідності із теорією М. Бахтіна про діалогічну природу спілкування. Дослідники обґрунтовують такі жанротворчі чинники, як позиція виробника промови, фактор адресата, комунікаційна мета спілкування. Л. Кайда називає

стрижневою основою газетного жанру категорію «позиція автора», що розкривається у лінгвістичних засобах (стильові й мовні одиниці та елементи композиції) і визначає їх функціональну спрямованість. Обравши інструментом вивчення методикою декодування (дослідження позиції автора з позиції читача), Л. Кайда засвідчує, що в конкретних жанрах всі лінгвістичні засоби виконують свої, чітко скеровані комунікаційні завдання і виражають специфічні жанрові функції, а саме: у фейлетоні – критичний настрій автора, його іронію або оцінку, в репортажі – авторські прийоми створення психологічної напруженості, у статті – стилістичний механізм переконання, у памфлеті – лінгвістичні сигнали патетики [122, с. 63].

Л. Дускаєва розглядає газетні жанри як нормативні форми духовної впливово-комунікаційної мовленнєвої діяльності й акцентує, що кожна приватна діяльність здійснюється заради досягнення якоїсь комунікаційної мети, а фактор адресата, на думку дослідниці, визначає формування комунікаційних завдань і процес їх вирішення та виступає однією із важливіших жанротворчих ознак. Авторка виокремлює інформаційні, оціночні (орієнтують у світі подій і людей) і спонукальні (сприяють виробленню певної поведінки в аудиторії) жанри [102, с. 122]. На її переконання, інформаційні жанри забезпечують процес обізнаності як задоволення інформаційних запитів читачів, тому диференціюючою ознакою цього різновиду матеріалів є «змістовий горизонт очікування»; в основі оціночних (діагностуючих) жанрів є міркування про позитивне й негативне в аналізованому явищі, вироблення спільної з читачем думки про дійсність – цільова установка, відкоригована під впливом фактора адресата; спонукальні жанри передбачають двох адресатів (масову аудиторію та соціальні інститути) й припускають виключну їх активність – когнітивну, емоційну та ін.

3. Смелкова досліджує жанри газети з позиції риторики, як мистецтва спілкування автора з адресатом і вчення про правила створення промови у сфері журналістики. На її думку, кожний жанр відзначається особливою формою інтерпретації фактів, своєю логікою викладу матеріалу, тому, як

зазначає дослідниця, необхідною умовою створення тексту в потрібному жанрі є знання риторичного канону, схеми, що поєднує в собі систему послідовних дій з підбору матеріалу, розташування його, втілення думки в слово [227, с. 119]. Суттєвою якістю професії журналіста, як зазначає З. Смелкова, є вміння вибирати оптимальний варіант результативного спілкування, а в умовах занепаду художньо-публіцистичної журналістики важливе вміння впливати на читача «не тільки і не стільки фактичною інформацією, скільки виразністю мовленнєвої форми різноманітних публіцистичних жанрів» [227, с. 6].

Мета ритора – здобуття людського розуму словами, – влучно визначена ще давньогрецькими філософами. Сучасні науковці визнають вдалим журналістський матеріал, який забезпечує добровільну зміну адресатами їх свідомісного стану чи поведінки. Важливими у тексті промовця називають фактичні дані, актуальність порушеного питання, майстерний опис ситуації, авторський запал, організацію викладу. Як зазначає Поль Л. Сопер, «публіцистична промова не вишукана словесність... вона засіб до мети, а не самоціль» [192, с. 11], тому мусить вмщати необхідні фактичні дані, пробуджувати психічне сприйняття та підводити до згоди, щоб «заставити слухача відчувати потребу зробити те, що її просить оратор» [194, с. 50]. Високо цінуючи дар слова, манери, зовнішність та інші якості промовця, науковець визнає, що завжди запорукою успішного виступу є знання та безмежне бажання їх висловити, а Є. Прохоров дотримується думки, що найміцніші контакти з аудиторією встановлюються на основі актуальних проблем сучасності [201, с. 25]. Тим часом Є. Пронін не заперечує, що наймогутнішим засобом впливу, абсолютною зброєю журналіста є істина, але, як на його думку, максимальним досягненням фахівця стає такий результат, за якого контакт читача із текстом перевтілюється у контакт із проблемою суспільного життя, коли «опис обертається ситуацією, у якій потрібно або необхідно приймати рішення» [199, с. 34]. Л. Кайда визначає пріоритетною у творчості журналіста поетику композиції, яка полягає в

умінні відчувати все зчіплення матеріалу – від заголовка до останньої фрази, почути свій матеріал у сприйнятті читача, вступити з ним у діалог [123, с. 66]. Й. Лось твердить, що сила публіцистики «визначається не лише пошуком істини, а й внутрішнім вогнем в одежі слова» [164, с. 207], а провідний психолог О. Лук засвідчує, що будь-яка розумова діяльність людини протікає як «взаємодія інтелектуальних і емоційних програм обробки інформації» [166, с. 8].

Дієвість публіцистичного слова обумовлена збалансованістю раціонального та емоційного начал, відомо, що «раціональна сторона переконуючого впливу пов'язана із сукупністю знань, повідомлюваних публіцистом, емоційний аспект її виражається у способах і формах передачі цього змісту» [215, с. 31].

Раціональна основа забезпечує відтворення навколишнього світу на засадах когнітивного мислення, інтелектуальних операцій та норм логіки. Публіцист дає істинні відомості про суспільне життя, «перевтілює об'єктивну дійсність у її інформаційний аналог» [215, с. 7], розгортаючи думку навколо вагомий події чи факту, він «веде читача від менш складного до більш складного, від зовнішнього опису до внутрішнього змісту, від огляду явища до проникнення в його суть» [155, с.243].

У процесі осмислення автор здійснює складні пізнавальні функції: виявляє ознаки та властивості предметів, розмежовує суттєве та незначне, складне і випадкове, на основі знань відкриває невідоме у відомому й осягає нове. Публіцист вправно оперує термінами та дефініціями, класифікує поняття, вибудовує доказові розмірковування, вміло послуговується такими мисленнєвими операціями, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення. Відомо, що терміни, втілюючи результати теоретично-пізнавальної діяльності людини, слугують інструментом наукового мислення. У мові газети терміноназви виконують функцію інтелектуального впливу, «використані у своєму основному термінологічному значенні, активно сприяють реалізації теми» [229, с. 22], застосовуються для вираження

сміслової, змістовної інформації. Терміни розмежують поняття, проте там, «де незрозумілі терміни... там втрата, некомунікабельність» [211, с. 156]. Визначення понять сприяють адекватному, глибокому засвоєнню відомостей і ведуть читача від поверховості до глибини знань.

Результативність пізнавально-оціночного процесу визначається «логічною коректністю інтелектуальних операцій» [211, с. 119], а «правильні висновки витікають із логіки понять і суджень» [211, с. 40]. Автор сприяє розумовому осягненню читачем суті, причини і шкідливих наслідків негативного, тому, чим вільніше він оперує логічними прийомами, «тим у принципі ймовірніше досягнення прогнозованого комунікаційного ефекту повідомлення» [211, с. 28].

Логічне мислення передбачає доказове розміркування як засіб утвердження у колективній свідомості істинних знань. Інтерпретацію з використанням доказів називають обґрунтуванням, у його структуру входять: теза – думка, твердження, яке треба довести; аргументи – положення, з їх допомогою доводиться теза; демонстрація – логічна форма зв'язку між аргументами й тезою; узагальнення – висновок, заключна думка. Комунікаційна функція доказу обумовлена соціальним характером пізнання. Логічно-коректне розміркування – це завжди максимально чітка теза, істинні аргументи, нормативні зв'язки між тезою та аргументами, висновок як підтвердження істинності тези.

Публіцист поєднує різну інформацію про світ у власну систему поглядів, осмислюючи явища за ознаками подібності, суміжності та розбіжності, співвідносить дійсне, можливе та бажане. У публіцистиці особливість аргументації та доказу обумовлена полемічністю – «відмітною властивістю методу переконання», «своєрідним стилем» спілкування [215, с.149]. Обстоюючи власні погляди, автор враховує неприйнятну точку зору, в думках він щоразу ніби оглядається на опонента, розмірковує з урахуванням хибних поглядів, з'ясовує суть суперечності у трактуванні аналізованого питання. Необхідною умовою доступного викладу матеріалу, його

адекватного письмового оформлення є дотримання законів логічного мислення. Послідовна і зв'язна думка – результат науково виважених суджень, умовиводів та гіпотез, чіткої системи термінів та однозначних тверджень. Зв'язні міркування, злагоджені розмежування головного і другорядного, виразні смислові акценти, додаткові пояснення забезпечують майстерну композицію твору – викладу, з якого «читачеві відразу стає зрозумілим, що хотів сказати автор» [207, с. 105]. Як зазначає Ю. Лазебник, «вдала структура журналістського матеріалу передбачає пропорційне співвідношення між окремими частинами ідейного задуму, місце й обсяг розгляду конкретного факту і висновки, що з нього випливають, доцільний розподіл логічних понять і художніх образів» [155, с. 215].

Публіцистичне осмислення дійсності скероване не тільки до розуму сприймачів, воно активно залучає до процесу пізнання емоційну сферу реципієнта, відомо, що емоціям належить важлива роль у розумовій діяльності, оскільки вони «забезпечують управління пошуком рішення завдань» [204, с. 620].

У психології емоції трактують як неодмінний компонент життєдіяльності, як могутній засіб посилення сенсорно-перцептивної діяльності особистості, їх зараховують до процесів внутрішнього регулювання поведінки, що «виражають потреби людини і активізують та скеровують її діяльність на задоволення потреб» [204, с. 620]. О. Лук зокрема визнав, що фізіологічна й адаптивна функція людських емоцій є вродженою, закладеною в організмі від природи, і полягає у переключенні режимів його роботи. Науковець довів, що в екстремальних умовах організм істоти перелаштовується на роботу в «аварійному режимі», із звичного ритму функціонування переходить на дії максимальної потужності, за яких відбуваються зміни біохімічних показників (складу крові, дихання, серцевих скорочень, тону судин, роботи системи травлення).

Раціональне начало (система знань) публіцистичного викладу ґрунтується на фактах і доказах та формує переконаність читачів – важливий мотив їх поведінки. Проте сухий монотонний виклад суті проблеми, навіть якщо він базується на беззаперечних наукових засадах і відзначається виваженою теоретичною змістовністю, не може гарантувати усвідомлену дієвість аудиторії. Відомо, що ступінь потреби в пізнанні світу і самореалізації особи й можливість задоволення цієї потреби визначається емоційною сферою та формується у мозку людини на підставі переконань та прагнень до ідеального, «за думкою криється афективна і вольова тенденція» [84, с.57].

Публіцист – організатор, він не тільки встановлює та оприлюднює вади суспільного життя, але й пропагує потреби їх подолання, апелюючи до розуму, свідомості громадян, одночасно торкається психічного сприйняття засобами емоційного впливу.

Як відомо, тільки ті знання стають реальним спонуканням до дій, які стали предметом стійких почуттів. М. Скуленко визначає переконання як «знання-пристрассть», оскільки, на його думку, «глибоке, визнане істинне знання, співвіднесене з потребами та інтересами людини, повинно оволодіти емоційною сферою, перш ніж воно стане її переконанням» [215, с. 6].

Публіцист сам гостро відчуває потребу змін у суспільному житті, громадська справа цілком захопила його і стала причиною пристрасної промови. Такий автор відзначається незвичністю, нестандартністю бачення, він миттєво та несподівано порівнює одне з іншим явища буття, без всякої умисності все одухотворює і переносить у читачів частину свого ентузіазму. Пристрасний вболівальник та палкий промовець, він збуджує масову аудиторію і запалаює її до рішучих дій.

Політик і ритор, автор пожвавлює аргументований письмовий виклад, максимально наближує його форму до безпосередньо-контактного усного спілкування, до промовистого виступу в оточенні людей, використовує високоемоційну лексику, звертання, окличні та питальні інтонації, паузи,

оприлюднює джерела сенсаційної інформації, пропонує конструктивні варіанти подолання негативного, застосовує влучні поетичні засоби.

Ґрунтуючись на засадах буденного та наукового мислення, публіцистична інтерпретація мислення факту нерозривно пов'язана з емоційною сферою реципієнта. Раціональна основа покликана озброїти читача науково виваженими знаннями про навколишній світ, силі емоційного впливу належить полонити людські почуття й спонукати до соціальної активності на основі знань.

Особливістю сатиричних жанрів є «розгляд життєвих реалій виключно крізь призму сміху» [126, с. 18]. Газетна сатира, як зазначає І. Шукуров, вирізняється специфічними прийомами дослідження і відтворення предмета, «суть яких не у вираженні авторського неприйняття тих чи інших негативних явищ, їх негативної оцінки, а в тому, щоб шляхом аналізу й емоційного переживання підвести читача до осуду об'єкта критики» [269, с. 4].

Науковці вказують на доцільність виділення сатиричних жанрів в окрему родову групу [272], [238], [126], виокремлюють «позитивно аналітичні» й «негативно аналітичні» матеріали [269].

Комунікаційний підхід до публіцистичної творчості дає підстави говорити про серйозну і сміхову комунікацію. Позитивно-аналітичні жанри звернені до раціонального світу як предмета настільки ж раціональної комунікації, автор пояснює дійсність за законами наукового пізнання. Сатира розглядає світ як «важкий для осягнення хаос, а подекуди як божевільню, раціональне наближення до якої є навряд чи можливим», а там, «де не діють закони раціональності, не може відбуватись й комунікація за правилами здорового глузду» [75, с. 186]. Сміхова комунікація набуває активного розвитку в умовах політичної кризи, що викликає комунікаційну кризу як «кризу довіри до влади, інформації, пізнання ...» [95, с. 56], зачіпає свободу самовираження і творчості у сфері літератури, публіцистики й журналістики. За таких умов автор і влада перебувають на протилежних позиціях як прогресивне і застаріле, правдиве і хибне, прекрасне і потворне,

що мінімізує можливість конструктивного діалогу, спілкування на логічних засадах про поточні питання, адже, як зазначає І. Михайлин, тоталітарна держава «засадничо монологічна» [179, с. 164]. За комунікаційної кризи іронія як основа сміхової комунікації здатна, на думку В. Грекова, проникати навіть у «наукову, теоретичну та філософську публіцистику» [95, с. 56].

У жанрах сатиричної публіцистики вирішальну комунікаційну роль виконує критично-сатирична оцінка, авторський сміх. Важливо, що реакція у формі сміху – це наслідок складної взаємодії раціонального і емоційного компонентів, відомо, що сміх «...адресується через почуття читача до його думок. І навпаки – через думки до почуттів: адже перш ніж розсміятися, ми мусимо зрозуміти комізм, розкусити його, а це можливо тільки завдяки розуму» [187, с. 4].

Сміх виник як вроджена функція людського організму, його називають сміхом формальним, що засвідчує радість буття, фізіологічного тріумфу, це сміх тіла. Однак у процесі спілкування сміх став комунікаційною соціальною властивістю, відмінною від радісного почуття «парадоксальною сміховою рефлексією», яка розпізнає «у високому – негідне, в урочистому – буденне, у запевняючому – зневірююче» [83, с. 711]. Сміхова реакція стала засобом вияву та оцінки інтелекту, критерієм регулювання норм моралі суспільного буття, мірилом духовних властивостей особи і методом виявлення ставлення до дійсності. Це «сміх розуму» [83, с. 710].

Сміх надто ємна людська реакція, він здатний засвідчувати великий діапазон почуттів. Дослідники сміху (філософи, психологи, літератори, сатирики) розмежовують такі його різновиди: веселий – сумний, добрий – гнівний, ласкавий – брутальний, глумливий, риторичний, бездумний, святковий, карнавальний, амбівалентний. Відтінок сміху залежить від масштабу викриваного явища (дрібна вада людини чи велике суспільне зло), від авторського ставлення до цього явища (доброзичливого, позитивного чи засудливого, негативного).

Як зазначають фахівці, гумор, іронія – це так званий «добрий сміх», який виникає тоді, коли «вади, які висміюються, не набувають ознак пороків і не викликають відрази» [200, с. 151]; відомо, що гумор – це сміх дружелюбний, беззлобний, він закликає «не до знищення явища, а до його вдосконалення» [71, с. 84]. Сатира – зброя у руках насмішника, вона приземляє «птахів високого польоту», розчавлює штучний авторитет та напускну могутність можновладців. Це сміх гнівний, свідчення прикрих вражень автора, його порушеного спокою і виникає з обурення, викликаного сильним роздратуванням.

Сатиру називають «лірикою обурення», для її народження необхідні усвідомлене незадоволення навколишнім та бажання побороти негативне [145, с. 16]. Науковці визнають, що серйозне існує для всіх, гумор існує для небагатьох, оскільки «вимагає духу поетичного, духу вільного і філософськи вихованого, який принесе із собою не пустопорожній смак, а вищий погляд на світ» [111, с. 127]. Тим часом до сатири здатні тільки поодинокі, які відзначаються напруженням пристрасті до аналізу й самопізнання.

Сміхова реакція характеризує об'єкт, на який скерована, і розкриває властивості того, хто сміється, його життєву позицію та особливості світосприймання. Критично налаштована людина публічно демонструє й одночасно пропагує незалежність мислення, почуття власної гідності та вищості над критикованим, впевненість, оптимізм, волелюбність, безбоязність, прозорливість. Адже, як зазначають знавці сатири, «сміючись над спотвореним, ми стаємо вищими за нього» [187, с. 58], «сміхова реакція на зло демонструє, що зло поборимо і безпечно» [83, с. 710], «пристрасть до бунту не допускає стати простим гвинтиком» державного апарату [124, с. 260], «сміх звільняє від внутрішнього страху перед надуманим священним, перед владою» [65, с. 320].

Вмілий сатирик розпізнає лукавність і фальш панівної верхівки, що прикривається високими словами про інтереси народу і батьківщини, і розголошує, оприлюднює вияв негативного, – у цьому найбільша його сила.

Він ніби розплющує очі громадян, допомагає їм за «позірністю розгледіти сутність» [187, с. 57].

Чинниками, що відзначають певний сатиричний жанр, називають інформаційний привід, авторську оцінку, комунікаційну мету промовця та функціональне призначення матеріалів.

Авторську оціночність як фактор жанротворення називають З. Смелкова, О. Тертичний, Л. Кайда. На думку З. Смелкової, оціночність – це емоційне ставлення, «викликане враженням про предмет висловлення» [227, с. 212]. Відомо, що памфлетист виконує не буденну журналістську роботу, не інформує про події, а виливає власні почуття у зв'язку із кричущим суспільним злом. О. Тертичний указує, що журналіст формує ставлення людини до світу, а успіх його промови залежить від того, «чи зуміє автор переконливо, достовірно оцінити явище не тільки для себе, а й для читача» [236, с. 29]. Л. Кайда виходить із авторської оцінки події як базової категорії тексту. Трактуючи памфлет лінгвістичним вираженням патетики, авторка зазначає, що памфлетист прагне збудити всіх, нікого не залишити байдужим, своє ставлення до об'єкта, почуття, викликані об'єктом, свідомо прагне передати читачам.

Памфлетист через текст впливає на розум, серце і волю людини. Він аргументовано з наукових позицій обстоює суспільно корисне, бажане; емоційно-образно відтворює потворне, небезпечне, через зіставлення підносить ідеал і його потребу для кожного, наголошує на вирішальності моменту, оскільки, як зазначає, зволікання тільки посилює негативні наслідки, а «збереження дотеперішнього стану справ є згубним для суспільства» [102, с. 138]. Памфлетист цілеспрямовано позбавляє об'єкт збалансованості, стійкості, перебільшує деталі, доводить до абсурду безглуздість ситуації, вказуючи на вади супротивників, він виходить із вимог про обов'язкове правильне, належне, відповідне правовим нормам, духовним канонам та загальнолюдським цінностям, тобто керується «інстинктом належного» [200, с. 174]. Він виробляє критичне ставлення до дійсності на

основі «позитивного ідеалу», оскільки без чіткої уяви про істинно добре, варте людини, моральне, високе його оцінки навколишніх явищ будуть безпідставні, поверхові, суперечливі. Тому необхідною умовою дієвості сатиричного слова вважається майстерне протиставлення негативного й позитивного, дійсного та бажаного, чітке визначення автором ідеалу, котрого він домагається, вміле донесення його до аудиторії й здатність «розбудити у читачів прагнення цього ідеалу» [187, с. 75].

Автор дотримується вимог жанру, що передбачають «свідомо вироблені прийоми сатиричної обробки» [269, с. 129]. В основу сатирично-гумористичного відтворення дійсності закладені засоби гумору та дотепності, автор підводить до розумового осягнення й неприйняття негативних виявів життя та одночасно перелаштовує свідомість читачів із відчуття прикрого враження та безвиході на сміхову реакцію оптимізму. Він рухає думкою читача за визначеною «програмою». Відомо, що дотепність виникає в інтелектуальній сфері індивіда під впливом емоційного компоненту, а гумор – емоційна реакція під впливом мислення [166, с. 77], обумовлює «мозаїку збудження і гальмування в мозку, яка слугує пусковим сигналом для реакції сміху» [166, с. 78]. Негативні враження (думки) автора стають спонукальним мотивом сатиричного відтворення, а сатиричні твори, як відомо із роботи О. Лука, «збуджують негативні почуття» [166, с. 29], «гнів і бажання боротися з різними недоліками» [88, с. 4].

Інформаційний привід або предмет уваги й авторська оцінка взаємопов'язані чинники жанротворення. Науковці відзначають, що суспільні явища мають різне за ступенем важливості значення для громадськості, тому для кожної сатиричної мішені має бути вибрана відповідна зброя [229, с. 140], а жанр формується залежно від соціальної вагомості явища та «калібру» його носіїв і характеризується властивою тональністю та гостротою осуду. П. Ткачов указує на взаємообумовленість у сатирі таких трьох чинників як сміх, об'єкт і жанр. На переконання вченого, жанр впливає на характер сміху, останній у свою чергу, визначає жанрову

своєрідність твору [240, с. 31]. Автор зазначає, що головною зброєю пародії є насміхання, епіграми – дотеп, фейлетону – іронія, памфлета – сарказм.

Жанрова своєрідність памфлета визначається комунікаційною метою промовця, «завдання памфлетиста полягає в тому, щоб висміяти, виставити на глум певне явище, певну особу» [160, с. 413]. Його мета не спокійне, об'єктивне розміркування публіки, а «суспільна сенсація, занепокоєння, пробудження незадоволення» [144, с. 674]. Памфлетист домагається читацької солідарності в оцінці предмета уваги й використовує комунікаційну властивість сміху, його інформаційність, «здатність заражати спільним настроєм оточуючих» [269, с. 61]. Вмілий сатирик залучає до активності, окрім свідомих громадян, людей байдужих, лояльних, непрозрілих і необізнаних, гнівним словом «піднімає, мобілізує волю до боротьби, вселяє або посилює емоції осуду, неприпустимості, недозволеності відображуваних явищ і цим сприяє посиленню боротьби з ними та їх усуненню і викоріненню» [200, с. 219].

Сатирик не має на меті насмішити, а прагне згуртувати людей для подолання зла, обравши зброю сміху як вияв неповажного, глумливого ставлення до представників влади та до державної ідеології, він домагається колективного сміху аудиторії, оскільки чим більше насмішників і чим частіше лунає їх сміх, тим ймовірніше, «що ілюзії вже наближаються до кінця, що їх безглуздість видима для всіх» [105, с. 182].

Сміх більшості – це реалізований комунікаційний намір памфлетиста, свідчення правильного усвідомлення аудиторією смислу памфлета й передвісник неминучого торжества прогресивного над спотвореним.

Науковці відзначають, що публіцистика виконує функції важливої ланки механізмів соціального пізнання й соціального управління, виразника суспільної думки, інструмента впливу на суспільну думку й соціальну практику [269, с. 21]; осібно памфлетною називають соціально-політичну функцію, що передбачає «моральне знищення супротивника і утвердження свого ідеалу» [239, с. 46]. І. Шайтанов виокремив войовничість як

визначальну ознаку памфлета, він запевнив, що «памфлет – це не форма, а роль, яку має зіграти твір, розрахований як випад, як удар» [259, с. 25]. На практичну вагомість цього різновиду публічного слова вказував досвідчений П. Кур'є: «у всі часи памфлети змінювали облік світу» [149, с. 363], дієвістю памфлетного жанру захоплювався М. Хвильовий: «От що значить памфлет: не встиг видрукувати, як уже й наслідки» [251, с. 154].

Передбачувана ступінь дієвості, планований результат від оприлюднення памфлета потребує специфічного поєднання інформаційно-аналітичних та емоційно-образних параметрів. Як зазначає З. Смелкова, умілий вибір функціонально-сміслового типу промови забезпечує комунікаційно доцільне спілкування.

Памфлет – влучна форма інтелектуального подолання ідейного суперника, гарантія політичного фіаско суб'єкта уваги. Практичну дієвість памфлета забезпечує сатиричний сміх, оскільки «викривлення, яке знаходиться в основі комічного, діє не в напрямку зменшення кількості семантично значущої інформації, а навпаки, у напрямку її різкого збільшення» [159, с. 54]. Він згубно впливає на об'єкт уваги. М. Бахтін охарактеризував сміх протестантських полемістів і памфлетистів як такий, що «не сміявся, а був серйозним і повчальним», визнав його силу рівнозначною ударам батога і різок [65, с. 59].

Памфлетист – активна особистість, він потерпає за національні та державні справи й гостро реагує на суспільні чи соціальні вади, вимагаючи якнайшвидшого їх подолання. Стурбований автор прагне залучити на власні позиції суспільну більшість, організувати її на викорінення негативного.

Промовець звертається до мас у формі друкованого слова, він вибудовує комунікаційно-ефективний текст, підпорядковує теоретично-сміслову та художньо-образну інформацію на висвітлення оцінки й вироблення негативної суспільної думки про повідомлюване. Автор моделює впливово-дієве в змістовному та емоційному аспектах слово, підводить до розумового осягнення й неприйняття негативних виявів життя та одночасно

перелаштовує свідомість із відчуття прикрого враження та безвиході на сміхову реакцію оптимізму.

Отже, публіцистична творча діяльність – це вершина журналістики, ґрунтовний аналіз гострої проблеми дійсності з метою впливу на читача та залучення його до соціальної активності. Автор спілкується з аудиторією через посередництво тексту, він планує оптимальний варіант комунікації, визначає жанрову форму, підпорядковує понятійні та образні засоби комунікаційній ефективності повідомлення й забезпеченню практичних наслідків друкованого слова. Раціональне обґрунтування суті аналізованого питання передбачає поінформованість, теоретичну обізнаність аудиторії, утвердження у колективній свідомості істинних знань як спонукального мотиву соціальної активності. Засоби емоційного впливу залучають психічне сприйняття читачів, посилюють відчуття незадоволення, обурення дійсністю та прискорюють громадську активність.

У жанрах сатиричної публіцистики вирішальну комунікаційну роль виконує авторська оцінка, саркастичний сміх. Сміх негативно характеризує супротивника, залучає читачів на спільні позиції, поширює передові світоглядні риси, гуртує людей на подолання негативного й морально нищить суб'єкта уваги.

У полі зору памфлетиста масштабне зло, воно визначає відповідну тональність сміху. Памфлетист вражений розмахом зла, його почуття межують із ненавистю. Гнівний сміх лунає внаслідок усвідомлення автором власної моральної й розумової вищості над критикованим і неможливості фізичного усунення винуватця. Комунікаційна мета памфлетиста – викликати сміх масової аудиторії як вияв адекватного сприйняття смислу памфлета, усвідомлення нею огидності, потворності явища. Автор апелює до інтелектуальної та емоційної сфери читача, підводить до розумового усвідомлення й емоційного відчуття негативного, що і провокує сміх.

Функціональне призначання памфлетного жанру – моральне знищення суб'єкта, усунення його від влади. Практичну дієвість памфлета забезпечує саркастичний сміх.

1. 3 Публіцистика М. Хвильового в оцінці наукової та критичної думки

Публіцистика М. Хвильового стала привабливою для вивчення з перших днів оприлюднення й досліджувалася за радянських часів з різною інтенсивністю. Сповнена відвертої критики і сміливих для своєї доби думок, вона викликала миттєвий відгук сучасників автора. Письменники, літературознавці й політики бурхливо обговорювали зміст повідомлень, на різний кшталт, часто непрофесійно, з вузько-прагматичних позицій трактували суспільно-політичні погляди автора, негативно висловлювалися про їх несумісність з ідеологією влади. Після трагічної загибелі М. Хвильового вивчення й переосмислення його діяльності, з відомих причин, здійснювали тільки науковці-емігранти, а з кінця 80-х років ХХ століття до дослідження долучились українські вчені.

Важливо, що понад сім десятиліть знадобилося для остаточного визнання історичної місії М. Хвильового, його важливої ролі у становленні вітчизняного мистецтва та поступі нації до власної державності. Тим часом засоби публіцистичної майстерності відомого памфлетиста залишалися поза увагою науковців. Негативним для науки став факт трактування доробку відомого публіциста у річищі літератури.

Для досягнення рівня фахового опрацювання публіцистики М. Хвильового, зокрема памфлетів доби «Камо грядеши», актуальним є поділ всього масиву науково-критичної літератури на два періоди:

- перший – квітень 1925 року – кінець 90-х років ХХ століття;
- другий – з кінця 90-х років ХХ століття – до сьогодення.

Найбільш інтенсивним етапом першого періоду дослідження публіцистики М. Хвильового стала пора літературної дискусії (1925 – 1928

роки). 30 квітня 1925 року, одразу після виходу першої статті «Про сатану в бочці...» в Українській академії наук відбулося її публічне обговорення. Перед аудиторією у кількості восьмисот осіб з доповідями виступили письменники й представники різних літературних об'єднань: В. Десняк, М. Зеров, С. Щупак, Б. Коваленко, М. Рильський, О. Дорошкевич та ін. (всього 15 промовців). Важливо, що увага доповідачів була скерована не на всю статтю, а на одну «бойову своєю парадоксальністю» [46, с. 5] тезу Хвильового «Європа чи Просвіта?». Учасники диспуту «почали брати на зубок тільки те зі статті, що найвигідніше для дипломатичних наскоків...» [14, с. 60], автора звинувачували у випадках «проти пролетарської літератури» (В. Десняк), дорікали за вимоги «засвоєння буржуазної культури» (Ю. Меженко) та виголошення «думок чужої верстви» (С. Щупак).

Диспут проходив в атмосфері неприязного, неповажного ставлення не тільки до автора памфлетів, але й до інших літераторів (О. Слісаренка, Т. Ярошенка, М. Зерова, М. Рильського), учасники підкреслено демонстрували невизнання фахових здібностей один одного.

Теза про психологічну Європу стала головною причиною для цькування письменника з боку партійної критики і звинувачення його в ідеологічних ухилах від марксистської лінії та націоналізмі. Літературу Заходу ототожнювали з реакційною політикою буржуазного ладу, заснованого на експлуататорських відносинах, інтуїтивно представляли у вигляді «бульварного роману», «сентиментально-пошлої фільми», «мерзотної музики «гоп-са-са» та Баядерочних шедеврів» [14, с. 52], які не несуть у собі нічого корисного й небезпечні тим, що перетягнуть у свої зали українських глядачів, а державні театри опустіють і втратять матеріальні засоби. Пропонувалося методом суворого контролю відбирати із західних літератур тільки те, «що нам треба, і так, як це для нас не шкідливо» [14, с. 53], таким чином вже зароджувався захід штучного зашорення, відмежування, яке в майбутньому успішно й надовго ізолювало СРСР від зовнішнього світу.

Пильну увагу літераторів до думки М. Хвильового про потребу орієнтації на «психологічну Європу» засвідчують уже самі назви низки статей, які вийшли друком у періодичних виданнях: «Ще слово про Європу» (О.Дорошкевич), «Європа чи просвіта?» (Ю. Меженко), «Європа. Просвіта. Освіта. Лікнеп» (М. Зеров), «Росія чи Європа?» (Д. Донцов), «Європа і Просвіта» (С. Пилипенко).

Неприйнятними для більшості стали думки автора про «романтику вітаїзму», «євразійський ренесанс», творчу незалежність від російської літератури. Спочатку письменника звинувачували у проповідуванні буржуазної Європи і культури, а згодом в «ідеологічних ухилах від марксівської лінії» [29, с. 100], у зв'язках з ворогами-емігрантами, в розпалюванні боротьби двох культур, обпльовуванні партії, намаганнях забити в організм партії отруєні націоналізмом голки [43, с. 221], в націоналізмі та опортунізмі [49, с. 65].

Прихильниками поглядів публіциста-трибуна стали група митців-неокласиків та письменники зарубіжжя. У розпал літературної дискусії лідер неокласиків М. Зеров опублікував серію «врівноважено-інтелектуальних» статей, які «переконливо показали справедливість головних тез Хвильового» [262, с. 16] й одночасно заперечили висунуті памфлетисту звинувачення в попутництві, неповажному ставленні до молодих письменницьких талантів, проповідуванні буржуазної Європи і закликах «мавпувати Захід». М. Зеров підтримав справедливі вимоги публіциста щодо літературної критики, заснованої на законах мистецтва, і заперечив широко практикований їх сучасниками соціологічний аналіз художньої творчості.

Виступи Хвильового-трибуна викликали резонанс за межами України, з відгуками на памфлети виступили львівські видання «Літературно-Науковий Вістник» та «Діло», паризький тижневик «Тризуб», празька «Нова Україна». Так, зокрема, Д. Донцов у статті «До старпого спору» репрезентував думки письменника як намагання «рятувати національну культуру, що душиться за кільчастим дротом, яким себе відгородила Росія

від Європи», Є. Маланюк назвав М. Хвильового носієм і виконавцем національно-визвольної місії, а В. Винниченко підсумував, що добрий комуніст М. Хвильовий без помилки бачив і відчував, як Україні треба тікати від комуністичної Москви хоть будь-куди, аби подалі «культурно... себто, читай, і національно» [80, с. 9].

Учасники обговорення, зосереджені на «ідеологічній невитриманості» гостросатиричних статей, активно аналізували світоглядну позицію автора. Щоправда, в окремих розвідках помітна незначна дотичність до фахової оцінки публікацій. Опоненти, заперечуючи погляди публіциста, побіжно, але досить уїдливо дорікали йому за гостре слово, недобррозичливо відзначали насиченість творів «тонкими та симпатичними епітетами» й «лексикою безпритульних або торговок», які оцінювали як «болото стилю» [3; 23]. Публіциста глузливо називали «чемпіоном памфлета», а самі твори, зокрема «Ахтанабіль сучасності», – найбільш майстерний і дотепний виступ, іронічно іменували «перлиною» в лапках [3, с. 26].

Досить показовими є оцінки цього твору вульгарно соціологічним критиком В. Гадзінським і дослідником-емігрантом Ю. Шевельовим. Якщо для першого «Ахтанабіль...» М. Хвильового «лишається знаменитим документом не азіатського ренесансу вкупі з грецько-римським мистецтвом, а тільки пам'ятником простої, найбільш поганой азіатчини» [3, с. 28], у якому Хвильовий не тільки «заатакував» Поліщука, а «хоче його... вкупі із Слісаренком і іншими «грабарями» з ВАПЛІТЕ – просто «угробити» [3, с. 29], то з погляду діаспорного, ідеологічно незалежного науковця, всі памфлети українського публіциста є «творами літератури, своєрідної лірики», а «Ахтанабіль сучасності» належить до стилістично найблискучіших у писаннях Хвильового, і Поліщук ніколи вже не спроможний підвестися з тих «двох лопаток», на які його поклав його критик» [262, с. 33].

Талант М. Хвильового-публіциста влучно відзначив О. Білецький, виокремивши статті письменника як «неперевершені його опонентами зразки літературної полеміки та памфлета» [69, с. 65].

У період виходу друком памфлети М. Хвильового перебували у центрі уваги широкої верстви суспільства, від професійних письменників до політиків, і аналізувалися з ідеологічних позицій. Неприйнятні для тоталітарної влади думки публіциста врешті були визнані антидержавною політичною концепцією, іменованою «хвильовізм». Тим часом художні, стильові та жанровизначальні особливості цих високодосконалих зразків політичної сатири відзначалися тільки побіжно й за життя публіциста не досліджувались.

Важливе місце у вивченні творчого доробку М. Хвильового і визначенні його ролі в суспільно-політичному житті України належить діаспорним фахівцям. У період замовчування імені письменника на батьківщині зарубіжні науковці прагнули оприлюднення об'єктивної оцінки складної пореволюційної доби в Україні та долі визначних особистостей, намагалися реабілітувати ім'я чесного митця й громадянина Хвильового-Фітільова. Зусиллями дослідників-емігрантів було укладено ґрунтовне п'ятитомне зібрання творів письменника з розлогими передмовами й значною кількістю документальних матеріалів. Вийшли окремі праці Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Ю. Шевельова, М. Шкандрій та ін.

Аналізуючи роль митців і їхньої творчості в державотворчому процесі ренесансної України, Ю. Лавріненко назвав одним із виявів «духовної суверенності» у мистецтві «Сонячні кларнети» П. Тичини, а їх наступником і продовжувачем вітаїстичну літературу 1925–1929 років, яка, за словами вченого, продемонструвала свою «незалежність і вищість від маріонеткової УРСР» [153, с. 943], а її організатором і ідеологом назвав М. Хвильового, відзначивши авторську «охоту, відвагу і силу вирвати конституційну паперову обіцянку власними руками із вовчих зубів» [155, с. 958].

Відповіддю М. Хвильового владі, засобом протипаги політикам Москви, як зазначає учений, стали чотири серії памфлетів, у яких письменник «недвозначно оформив кредо і «категоричний імператив» українського відродження в УРСР» [153, с. 408], висловивши три

найважливіші думки: «1) кінець малоросійському епігонізму і провінціалізму, українське мистецтво прилучається до світового і в першу чергу західноєвропейського мистецтва; 2) кінець російської гегемонії на Україні, Росія мусить відійти в свої етнографічні межі; Росія самостійна? – Самостійна. Ну так і Україна самостійна; 3) українське мистецтво має власну велику місію, воно започатковує новий великий культурний круг, що йому Хвильовий дав умовну назву «азіатський ренесанс»» [153, с. 408].

Г. Костюк у передмові до п'ятитомного зібрання творів М. Хвильового назвав публіцистичні праці «основним рушійним словом у великій літературній і політичній дискусії, що з різною вибуховою силою тривала цілих шість років: 1925 – 1930» [141, с. 67].

Аналізуючи еволюцію поглядів Хвильового-трибуна, Г. Костюк вказав на поступовий відступ автора памфлетів від головних ідей і зазначив, що в останніх працях він «прискіпливо, не завжди справедливо дошукувався у своїх опонентів не мистецьких хиб, а політичних, ідеологічних диверсій включно з буржуазним націоналізмом і... хвильовізмом» [141, с. 84].

До проблематики памфлетистики М. Хвильового звертався і П. Голубенко [91, с. 20]. На його переконання, публіцистичні твори письменника однаково важливі як для пізнання трагічної доби, за якої жив і творив митець, так і для розуміння долі його покоління, а сам письменник особно вирізняється тим, що «мав відвагу самостійно мислити і йти проти течії» та «став духовним надхненником, ідеологом і стратегом українського відродження в умовах ворожого окупаційного режиму» [91, с. 60].

Побіжна оцінка постаті Хвильового-памфлетиста подана у передмовах до видань художніх творів письменника [264], [252].

Серед діаспорних дослідників вирізняються М. Ляковець [див.: 169], В. Наддніпрянець [183], М. Островерха [190], які в своїх працях висловили негативне ставлення до письменника та його творчості. Вони дорікали Хвильовому за розбіжності між виголошеними у памфлетах тезами й творчою практикою (наприклад, не визнає авторитет російської літератури, а

сам копіює Достоєвського; надмірно заселяє свої твори русизмами, у «Вальдшнепах» представив «морально збочену людину»), його гасла визнавали «сумбурними, суперечливими і хаотичними», звинувачували у співпраці з Й. Сталіним.

В основному науковці діаспори так само зосередилися на дослідженні світоглядної позиції М. Хвильового. Єдиною спробою фахового дослідження публіцистичного доробку письменника стала розвідка Юрія Шевельова «Про памфлети Миколи Хвильового». Дослідник розмежував праці на чотири «трилогії»: «Камо грядеши», «Доби Вапліте», «Літературного ярмарку» і «Політфронту» і зауважив, що, не зважаючи на всі падіння і самозречення, «для історії Хвильовий-памфлетист лишився шукачем «Камо грядеши» й «Думок проти течії», а його знахідкою – «Апологети писаризму» і «Україна чи Малоросія?», чотири статті, які «ввійшли до скарбів українського духу» [262, с. 43].

Ю. Шевельов назвав памфлети високодосконалыми художніми творами, що не тільки «піднесли нові і на свій час революційні ідеї», а й «були також новим словом у розвитку техніки літератури» [262, с. 51], ав їх основі поетика кіно й музики. Однак, на думку критика, художнє світосприймання Хвильового-письменника перевершило логічне обґрунтування висунутих тез і стало перешкодою наукової виваженості поглядів, оскільки здебільшого ці поняття підмінювалися образами і набували здатності «утрачати чуткість контурів, мерехтіти і в цьому мерехтінні взаємозаступатися» [262, с. 28].

Можна підсумувати, що праця діаспорних науковців не тільки поширила та утвердила позитивну думку про Хвильового-політика й громадянина, але й засвідчила в його особі майстра-публіциста. Наукова розвідка Ю. Шевельова «Про памфлети Миколи Хвильового» стала першим обґрунтованим визнанням таланту памфлетиста.

Повернення в українську літературу творчого доробку М. Хвильового наприкінці 80-х років ХХ століття привернуло до себе жваву увагу

вітчизняних літературознавців. Видання його публіцистичних праць (1990 р.) сприяло осягненню складної суспільно-політичної ситуації в Україні перших пореволюційних років і виваженій оцінці постаті М. Хвильового в літературному та державотворчому процесах.

Неупереджене слово на адресу Хвильового-митця, публіциста і громадянина висловив М. Жулинський. Учений зазначив, що талановитий художник слова й чесний письменник уже в перші пореволюційні роки усвідомив назрівання тривожних і загрозливих змін у суспільстві й тому опинився в центрі «шаленої боротьби літературних угруповань, у самому вирі різних думок, поглядів, концепцій» [113, с. 6], а із «соціального революціонера» Хвильовий перетворився на революціонера в царині духа» [113, с. 13], виборюючи для митців «право і свободу обстоювати духовний пошук» [113, с. 14]. Одночасно науковець акцентував, що своїми памфлетами письменник не так угамовував пристрасті, як розпалював, оскільки полемічно загострені й не завжди чітко сформульовані ним тези служили приводом для їх перекручень і провокаційних переосмислень опонентами, а сама дискусія з літературних проблем була переведена в площину політичну.

В історії нашої країни, як зауважив М. Жулинський, не загубився «мужній і чистий голос» Хвильового-художника і полеміста, який своїм «подвижницьким, трагічним життям» наблизив його нащадків до високої зорі державного відродження України [113, с. 16].

Першою вітчизняною науковою розвідкою (1990 р.), оснований на аналізі публіцистичної діяльності М. Хвильового, стала «Літературна дискусія 1925 – 1928 років» Ю. Коваліва. Автор названої роботи простудіював основні тези памфлетів М. Хвильового і дійшов висновку, що художнє світосприйняття письменника переважило наукове мислення: «обриси його оригінальної ідейно-естетичної концепції втрачали чіткість, а вжиті ним поняття наповнювалися довільним змістом, нагадували метафори» [130, с. 18].

Ю. Ковалів назвав хибними думки памфлетиста щодо сільської інтелігенції, російської літератури й особливо стосовно українських класиків. У неповажному ставленні до І. Франка дорікали М. Хвильовому і його сучасники, можливо, і сам М. Зеров, у листі до якого автор памфлетів вичерпно пояснив свою позицію: «Треба бути великим недоумком, щоби недооцінювати творчості цього велетня (І. Франка. – М. С.) нашої культури... У Франковій творчості головним чином і все-таки наголос поставлено на культуру думки... Франкові ніколи не приходило на думку, що українське мистецтво, во ім'я розв'язання національної проблеми, мусить в недалекому майбутньому взяти на себе роль піонера нового мистецького циклу, роль командарма тієї армії, яка піде проти всесвітніх художньо-ліквідаторських настроїв. В цьому сенсі воронізм – об'єктивно – не тільки був здоровою громадською реакцією, але й попереджав Франка» [250, с. 867]. Однак, на думку дослідника, важлива роль письменника полягає в тому, що він усвідомив і «першим забив у тривожні дзвони» [130, с. 33] про небезпеку, яка нависла над духовною сферою й загрожувала занепадом національного мистецтва.

У праці «Українська інтелігенція 1920-30 рр.» (1992 р.) Г. Касьянов детально простежив роль вітчизняної еліти у всіх сферах діяльності в добу пореволюційної України й наочно продемонстрував заходи політиків, спрямовані на репресії, а згодом і цілковите знищення освічених кадрів – «інтелектуальної опозиції сталінізмові» [127, с. 4], яка, за словами автора, переросла в «небезпечного ідейного конкурента» [127, с. 18]. Г. Касьянов акцентував, що в середовищі мистецьких талантів вагоме місце посідав саме М. Хвильовий, один із фундаторів національно-культурного ренесансу, який разом з іншими став об'єктом репресивної політики партії, а його вислови й думки щодо шляхів розвитку української літератури, «далеко не однозначні і не безперечні, були зведені в систему і отримали назву «ідеології хвильовизму», яка характеризувалася як прояв впливу української буржуазної культури на пролетарську» [127, с. 81].

«Гамартія Миколи Хвильового» (1993 р.) І. Михайлина – ґрунтовне дослідження еволюції соціально-політичних поглядів Хвильового, в якому науковець дотримується думки, що сам письменник став причиною власної смерті, оскільки «гамартія – це трагічна вина героя, що впливає з його трагічної помилки» [178, с.2].

Дослідник визначає «вину» памфлетиста в його намаганні зробити українську літературу складовою світового мистецького процесу, а також у критиці москвофільствующого європенка, проголошенні України центром світового художнього розвитку й обґрунтуванні концепції «азіатського ренесансу» з його першим художнім методом «романтикою вітаїзму».

Помилки М. Хвильового І. Михайлин убачає в наступному:

- 1) визнав пролетарську літературу;
- 2) стояв біля джерел голобельної класової критики, статей-доносів, «кидав бумеранг, який вражав і суперників, і його самого» [178, с. 35];
- 3) піднімав повстання проти компартії під прапорами самої компартії і тому не міг у ньому досягти успіху» [178, с. 38].

Цікавими з боку наукового осягнення творчого доробку М. Хвильового є виважені, неупереджені дисертаційні дослідження А. Колісниченка та І. Немченко.

У роботі «М. Хвильовий і естетика розстріляного ренесансу» [134]. А. Колісниченко зробив порівняльний аналіз теоретичних висновків письменника, що впливають із структур його публіцистичних і художніх творів, осібно простежив, як еволюціонувало саме поняття «азіатський ренесанс». Дослідник зауважив, що кардинальне питання «естетизоване пізнання» чи «ідеалізоване будування» та інші ідеї й теоретичні постулати М. Хвильовий випробував не тільки у своїх публіцистичних статтях, а й художніх творах.

А. Колісниченко визнав М. Хвильового першим із слов'янських поетів, який пронизливо й пророче висвітлив фатальну «здібність» російської революції переростати в тероризм, і підсумував, що Хвильовий-Фітільов

багато чого заперечував у вченні Леніна-Ульянова та виключно протиставляв ленінізму естетику «неокласика» Зерова. Як болісний факт науковець констатував цілковиту творчу поразку письменника – його спробу практично наблизити принципи «романтики вітаїзму» до методу соцреалізму.

У дисертації «Новелістика М. Хвильового в контексті української прози ХХ століття» І. Немченко приділила увагу публіцистичній творчості письменника і зосередилася, зокрема, на ідеалі особистості, що витворювався автором на основі філософського осмислення ним національної ідеї та концепції «азіатського ренесансу», обґрунтованих у циклах памфлетів «Камо грядеши» та «Думки проти течії». Дисертантка дійшла висновку, що в публіцистичних працях «письменником було створено образ людини аполітичної, позакласової, яка є представником своєї нації й має міцні національні корені» [185, с. 57]. Однак, на переконання дослідниці, існує невідповідність між так званою художньою правдою та публіцистичними викладками, в площині, де стикаються публіцистика й художня творчість Хвильового, зримо проступають важкі протиріччя, які спричинилися до глибокої світоглядної кризи, а далі до роздвоєння особистості.

Побіжне зауваження про публіцистику М. Хвильового подає В. Агеєва [55, с. 120], а П. Майдаченко у «Примітках» до двотомного зібрання творів автора у стислій формі жанрово розмежовує публіцистичні праці [170; 892].

Українські дослідники кінця 80-х – 90-х років зосередились на визначенні неупередженої оцінки М. Хвильового-політика. У працях М. Жулинського, Г. Касьянова, Ю. Коваліва, І. Михайлина проаналізовано складні суспільні умови пореволюційної України й визначена заголовна роль письменника у боротьбі за суверенність держави та право художників на незалежний творчий вияв.

Науковці другого періоду (з кінця 90-их років ХХ століття) зосереджуються на вивченні культурологічних констант Хвильового-публіциста, його нововведень у теорію літератури, способів практичного втілення проєвропейських переконань. Надбанням Хвильового-

літературознавця називають власну концепцію творчості, а висунутий ним термін «вітаїзм» трактують специфічною парадигмою художності, найвищою енергетикою, основою літературного твору [209, с. 64]. В організаційній діяльності М. Хвильового безцінним досвідом інституціоналізації тенденції, зорієнтованої на західноєвропейську традицію [136], вважають створення спілки «ВАПЛІТЕ».

У цей час публіцистика М. Хвильового вводиться у контекст журналістикознавства. У роботі з історії української преси А. Животко указує на знакову роль М. Хвильового у заснуванні оновлених видань за доби «українізації», наголошує на важливості його редакторської та організаційної діяльності, особіно виокремлює памфлети за «історичне гасло «Геть від Москви»» [112, с. 239]. І. Михайлин, відзначаючи глибокий національно-визвольний зміст української журналістики, не забуває М. Хвильового, ставить його у ряд борців за національну ідею як продовжувача справи М. Грушевського, С. Петлюри, Д. Донцова [179, с. 166]. Ю. Ярмиш, простежуючи особливості памфлетного жанру, відзначає обізнаність, ерудицію М. Хвильового, пророче бачення ним тяжких наслідків русифікації, а здобутками автора називає принципову постановку проблеми і сильний сміх [274, с. 52], І. Горячок, досліджуючи тематичне та ідейне наповнення памфлетів М. Хвильового, робить спроби їх типології [93].

Дисертаційна робота А. Микитенко «Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалах памфлетів і нарисів Миколи Хвильового)» – перше професійне дослідження засобів майстерності Хвильового-журналіста. Дисертантка зацікавилась авторськими прийомами творення комічного, а також типами діалогів та особливостями їх застосування в памфлетах. Важливими складниками забезпечення комічного ефекту публіцистичних праць М. Хвильового, у визначенні дослідниці, стали комічні образи (сатиричні персонажі та картини, словесні образи та комічні деталі), заголовки-назви памфлетів, а також такі мовні засоби, як суржикова мова, оксюмори, зведення в одному контексті елементів із різних

функціональних сфер. А. Микитенко детально проаналізувала типи діалогів та діалогічні рівні інтертекстуальності памфлета і підсумувала, що «комічне та діалогізм у памфлетах Хвильового є не просто формальною ознакою... дані категорії несуть серйозне змістове навантаження, входять у систему засобів аргументації» [177, с. 10]. Тенденційною є думка дослідниці про есеїстичні ознаки памфлетів М. Хвильового.

Отже, публіцистика М. Хвильового активно досліджувалася з перших днів її появи. Впродовж тривалого часу автори журнальних публікацій і наукових розвідок вивчали зміст матеріалів, намагалися пояснити політичний світогляд публіциста, його роль у процесі становлення пореволюційного мистецтва і української державності.

Науково-критичні матеріали першого періоду дослідження доробку Хвильового-публіциста охоплюють час від 1925 року – до кінця 90-х ХХ століття.

Гостро засуджений за життя як націоналіст і буржуазний теоретик, М. Хвильовий спершу набув визнання в колі науковців-емігрантів і значно пізніше – у середовищі вітчизняних фахівців. Важливо, що дослідники першого періоду трактували доробок публіциста у царині літературознавства, а із усього обсягу матеріалів тільки одна наукова праця (автор Ю. Шевельов) присвячена формально-стильовим особливостям памфлета.

Другий період (з кінця 90-их років ХХ століття і до сьогодні) ознаменувався увагою журналістикознавців до публіцистики М. Хвильового. Ім'я публіциста зазначається у роботах з історії журналістики, робляться спроби пояснення типологічних особливостей памфлетів, написана дисертаційна робота А. Микитенко про засоби творчої майстерності М. Хвильового.

РОЗДІЛ 2

**ПОНЯТІЙНІ ТА ХУДОЖНІ ЗАСОБИ У ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ
ХВИЛЬОВОГО-ПАМФЛЕТИСТА***2.1 Проблемно-тематичне поле памфлетів доби «Камо грядеши»*

Як відомо, українська пореволюційна література наближалася до межі творчої кризи з двох причин: унаслідок раптової втрати значної кількості досвідчених митців (пішли з життя І. Франко, Л. Українка, М. Коцюбинський, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, емігрували О. Олесь, В. Винниченко, М. Вороний, С. Петлюра) і беззастережного втручання в духовну сферу суспільства далеких від мистецтва партійних ідеологів новоутвореної влади більшовиків.

Заявивши заголовну роль пролетаріату у всіх сферах суспільної діяльності, партія намітила створити загін письменників робітничо-селянського походження (без уваги до освіти й природного хисту кадрів) і волюнтарно націлити їхню творчу працю на службу режимові та пропагування досягнень і переваг соціалістичного суспільства над буржуазним ладом. Для зручності в регулюванні та безпосередньому керуванні творчими процесами політиками були впроваджені заходи, які передбачали об'єднання літературних сил у спілки, планування їхньої діяльності і періодичну звітність перед найвищими партійними й державними органами.

В Україні на таких засадах були утворені дві письменницькі організації: «Плуг» (селянська) і «Гарт» (робітничка), які виражали полярно-протилежні погляди на мистецтво й політику влади в цій галузі. Особливо виразною стала несумісність у їх поглядах після всесоюзного з'їзду письменників (січень 1925 року), на якому представники «Плугу», на відміну від «Гарту», визнали напостівську програму про «попутників», приєдналися до Всесоюзної асоціації пролетарських письменників і підтримали ідею

утворення центрального адміністративно-керівного комітету літераторів у Москві. Натхненні ідеями з'їзду, плужани стали ревними їхніми проповідниками в українському творчому середовищі. Одні твердили, що «попутницька художня література спрямована проти пролетарської революції», і закликали до «найрішучої боротьби» з нею [25; 6], інші вимагали «утворити при редакціях журналів і газет контрольні секції з людей ідеологічно витриманих, цілком розуміючих вимоги щодо пролетарської творчості» [51, с. 4]. Таким чином, напостівство загрожувало розвитку як російської, так і української літератур.

Активний революціонер за проголошені більшовиками ідеали, Хвильовий-митець один із перших заявив про збочення влади. В образній формі художнього слова він показав спустошену дійсність пореволюційної України і засвідчив такі драматичні соціальні проблеми, як бездоріжжя, невиліковні хвороби, злиденне існування селян, зневіру і моральний занепад інтелігенції та інші. Письменник характеризував більшовицьку владу як «жорстоку, фатальну, велетенську північну силу», яка не тільки занедбала добробут громадян, але й руйнує підмурівки української духовності. Вона позбавила народ права віри у бога, а значить, цінностей християнської культури та моралі; приховує правду про історичне минуле та героїчну боротьбу предків за незалежність і активно посягає на художню творчість. У новелістиці М. Хвильового прозвучали відкритий протест проти тієї художньої літератури, яка не творить, а «переспівує, мавпує, халтурить за гонорар, пише революційний побут», і попередження владі про небезпечні наслідки грубого втручання у творчу сферу.

Недостатня дієвість художнього слова в боротьбі з суспільними вадами і нова хвиля вульгарно-соціалістичних теорій та уїдливих особистих нападків з боку партійної критики спонукали Миколу Хвильового до гостро сатиричного публіцистичного відгуку на виклики тогочасної дійсності.

Публіцистика М. Хвильового 1925 – 1926 років звернена до культурологічної та суспільно-політичної тематики, сам автор реалізується як теоретик, історик літератури та політик.

Хвильовий-публіцист детально пояснює:

– суть пролетарського мистецтва та суспільну роль митця в умовах
нового

політичного ладу;

– потребу вітчизняних митців засвоювати і впроваджувати досвід європейських класиків як курс на «психологічну Європу»;

– слабкі сторони російської літератури;

– перспективи розвитку «азіатського ренесансу» у мистецтві Сходу та романтики вітаїзму.

Памфлетист констатує, що реорганізувавши державний устрій, жовтнева революція нічого не змінила в розумінні художньої творчості, а пролетарське мистецтво має всі особливості та функції, що й мистецтво в цілому. Мистецтво взагалі, зазначає автор, – то архіспецифічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну із потреб «духу» людини, саме любов до прекрасного, назва «пролетарське» мистецтво значить тільки те, що це нове мистецтво творить новий клас – пролетаріат [251, с. 54]. «Відчувати свою епоху, знати її хвороби, аналізувати складність свого періоду, збуджувати суспільство і не давати йому спати», – так визначає М. Хвильовий завдання пролетарського письменника. Необхідною умовою буйного розквіту української художньої творчості М. Хвильовий називає осягнення класичної спадщини європейців. «Європа чи просвіта?» – так гостро ставить питання письменник. Для нього «Європа – це досвід віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті, не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це Європа грандіозної цивілізації, Європа – Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса» [251, с. 63].

Закликаючи орієнтуватися на Європу, М. Хвильовий відкидає ідеологію капіталістичного суспільства, «його гасло не мало нічого спільного зі слов'янофільськими протиставленням Заходу і Сходу, ні з пролетарським (капіталістичний Захід – революційний Схід)» [251, с. 25], вартими для наслідування називає стиль і прийоми західних колег, «психічну категорію», за якою вбачає живу людина з мислями, волею і хистом. У західних літературах письменника приваблюють «європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова», «чорнокнижник із Вюртемберга, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи», «доктор Фауст» як допитливий людський дух» [251, с. 468] – цільні особистості, які однаково важливі для всіх епох.

Порівнюючи дві психологічні категорії – «Європа» і «Просвіта», Хвильовий визначає першу як єдинопевний маяк для української літератури. На думку памфлетиста, тільки досконале осягнення західноєвропейського мистецтва звільнить українське письменництво від рабського наслідування російської літератури, виведе його із задушливої атмосфери нападництва й надихне на високомайстерну художню творчість.

Ревний вболівальник за піднесення національної культури до рівня світових шедеврів, письменник стає у відкриту опозицію до панівного становища російської літератури, що, як зазначає, формує у свідомості митців інших «братніх» народів рабську психічну залежність.

Памфлетист називає безпідставним авторитет північної культури, в основі якої «зайві люди», «мрійники», «нитики», безвольні особистості з пасивно-песимістичними настроями [251, с. 244], тому, як на його погляд, «від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати» [251, с. 215]. М. Хвильовий виборює для національної літератури право на власне місце в колі світових мистецтв, запорукою творчого злету називає культуру, традиції й багату на визвольні змагання історію українського народу. Автор памфлетів апелює до представників влади: «Дозвольте ж і нам пишатися тим, що революційний і послідовніший

з декабристів – Пестель – жив під південним сонцем України, що велику російську літературу робили наші Гоголі, Короленки, що перші полки, які підняли м'ятеж проти царату, були по національності наші, що історію боротьби трудящих записано не в тульській «Канаді», а на просторах України, де найменша оселя є сторінка із героїчного минулого... щоб ми могли пережити те почуття національної гордості, яке відчував Ленін» [251, с. 252].

Згідно з теорією О. Шпенглера про закономірність циклічного розвитку світової культури Микола Хвильовий виділяє чотири цикли: патріархальний, феодальний, буржуазний і пролетарський, у рамках яких досягли вершин високої еволюції народи Азії і Європи по чергово. Пролетарський цикл культурного розвитку письменник пов'язує з духовним відродженням економічно відсталих азіатських країн, населення яких внаслідок довготривалої творчої пасивності накопичило енергію для свого мистецького вияву. Тим більше, як стверджує публіцист, європейці вже вичерпали свій творчий потенціал у феодальному й буржуазному циклах і не здатні підняти пролетарський період, тому народи сходу в боротьбі за комунізм і економічну стабільність створять високе мистецтво пролетарського циклу.

На зміну буйному розвитку європейської культури, за концепцією М. Хвильового, прийде азіатський ренесанс у мистецтві з відродженням класичної освіченості й сильної та цільної особистості – «відважних конкістадорів» – на зразок фаустівської. На відміну від поглядів О. Шпенглера про замкнутість кожного культурного циклу, М. Хвильовий дотримується думки про взаємозв'язність мистецьких надбань, а «великі твори людського генія не вмирають із занепадом культурного циклу своєї доби», вони «переходять у наступний цикл і «запліднюють первні мистецтва і культури нового циклу» [251, с. 22].

Українській культурі, яка вже заявила про себе «буйними фарбами Петрицького, конструктивною чіткістю Мелера, прекрасними звуками Вериківського, незрівнянною поезією Тичини, Рильського і надзвичайного

Курбаса» [251, с. 265], письменник пророчить авангардну роль у розвитку азіатського ренесансу, своєрідного «духовного моста» між Європою і Азією» [130, с. 20].

Творчим методом першого періоду азіатського ренесансу письменник визнає «романтику вітаїзму» – мистецтво «для розвинених інтелектів, що поєднає в собі суму нового споглядання, нового світовідчуття, нових складних вібрацій», яке, зародившись в Україні, «мусить перекинутись в усі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загальнолюдську» [251, с. 58].

Теоретичні розробки відомого новеліста вплинули на розвиток літератури та інших форм творчості, як зазначила Л. Кавун, «романтика вітаїзму» (й органічно пов'язана з нею ідея «азіатського ренесансу» та концепція нової людини фаустівського типу) відіграла провідну роль для всієї української художньої свідомості, що природно виводиться з контексту 20-х років минулого століття [121, с. 1]. Поступово М. Хвильовий переходить від обговорення мистецьких проблем до проблем ідеологічних, у памфлеті «Апологети писаризму» він зазначає, що боротьба на літературному фронті набуває політичного характеру [251, с. 156]. Автор пов'язує негативні явища у мистецтві та суспільстві із некомпетентністю нерівних структур влади.

Суспільно-політична складова публіцистики М. Хвильового – це пояснення невиважених, шкідливих дій партійців для мистецтва та української державності.

Памфлетист критикує такі дії влади:

- примусове гуртування митців у спілки як прагнення керувати художньою творчістю;
- вимогу партійної приналежності письменників;
- втілення літературного масовізму;
- недооцінку інтелігенції та її творчої праці;
- обмеження державної програми «українізація»;
- невиважену національну політику;

– порушення конституційних прав України в складі СРСР.

М. Хвильовий зазначає, що причини творчої неспроможності митців пов'язані із некваліфікованим підходом політиків до сфери мистецтва, масовим втягненням у ряди письменників неосвічених кадрів із робітників та селян і примусовим об'єднанням літераторів у спілки. Памфлетист застерігає партійних ідеологів від недоцільного й шкідливого для художньої творчості планування кадрів та їхньої діяльності, оскільки, як на його думку, мистецтво за своєю природою не витримує ніяких рамок, і що, коли його й можна назвати «виробництвом», то у всякому разі воно дуже далеко стоїть від машинтресту ... зріст мистецтва носить завжди стихійний характер, і насаджувати його зверху – це значить «загубити його» [251, с. 177].

Публіцист відстоює принципи вільного, стихійного групування майстрів слова, об'єднання їх за власними смаками й уподобаннями і зазначає, що «літературні ЦК зовсім не потрібні для письменника», оскільки «справа не в літературному ЦК, а в літературі» [25, с. 122].

Зразком мистецької організації називає творчу групу М. Зерова, яка збирається за чашкою чаю два-три рази на шість місяців і хоча не має власного журналу, печатки та інших належних атрибутів, проте «дух неокласики, як дух Божий, розкинув свої крила над Україною» [251, с. 178]. Письменник стає на захист так званої «аполітичної» творчої еліти, визнаної партійними функціонерами «попутницькою».

На противагу поглядам партійної критики, яка вимагала рішучої боротьби з «попутниками» в літературі, Микола Хвильовий підносить і високо оцінює творчу практику Миколи Зерова. У своїх публіцистичних виступах памфлетист неодноразово підкреслює авторитет відомого літератора, «строного критика і прекрасного знатока слова», «пильного «проти течії» перекладача римлян». Пропагуючи в українському середовищі західну літературу як взірць для наслідування за висунуті нею постаті Мартіна Лютера, Гамлета, Фауста, Микола Хвильовий ставить Миколу

Зерова на рівень цих визначних особистостей, визнавши його європейським інтелігентом у вітчизняному літературознавстві.

Памфлетист застерігає партійних ідеологів від небезпеки поєднання мистецтва й політики, оскільки «політика – річ слизька, а мистецтво – річ тендітна і треба її знати», і відкрито заявляє, що «криза ідеології є завжди криза творчості» [251, с. 194].

М. Хвильовий гуртує навколо себе цвіт творчої еліти третього національного відродження (І. Дніпровський, О. Досвітній, Г. Епик, М. Йогансен, М. Куліш, М. Яловий, Ю. Яновський та ін.) і на противагу «культурницьким, політосвітнім» організаціям «Гарт» і «Плуг» у листопаді 1925 року створює спілку письменників Вільна Академія Пролетарської Літератури, якій відводить «історичну роль у розвитку пролетарського мистецтва» [251, с. 187] і зобов'язує «зробити крутий поворот гарбі пролетарського мистецтва, що загубило дорогу, поставити цю гарбу на широкий тракт і впрягти в неї замість шкапи масовізму добрих рисаків» [251, с. 185].

Сучасниками належно оцінена роль «ВАПЛІТЕ» в розвитку вітчизняної культури. Письменницька спілка відбулася як літературно-філософське об'єднання (висунула власну літературо-художню і філософсько-етичну думку), як школа-напрямок, що об'єднала творчих однодумців і висока школа (академія), яка представила «блискучу плеяду модерних, різнобічно обдарованих творчих особистостей [121, с. 1].

Вульгарне трактування представниками влади положень марксизму породило таке шкідливе явище в мистецтві як літературний масовізм. У письменницькому середовищі поширювалися думки про масові твори, масові організації і масовий вплив літератури на масову аудиторію.

Так, зокрема лідер «Плугу» С. Пилипенко заявив, що масові твори «розраховані на широкі маси читачів ... вони мають бути прості без упрощенства, художні без зайвих поцяцьковань, картати наші хиби без

зневіри, кликати до нового без порожніх закликів, писатися простою мовою без вульгаризаторства, примітивізації» [23, с. 420].

Назвавши «масовізм» «методом виховання масової психіки», перш за все політикою [251, с. 188], М. Хвильовий висловлює думку про абсурдність партійної політики, оскільки письменник-«масовик» – у мистецтві людина випадкова, він не спроможний до високоестетичної художньої творчості і у своїх творах підносить «вбогу мораль», тому доручати широкі читацькі маси впливу таких письменників – це все одно, що віддати дітей на виховання дітям.

Визнавши провідною роль робітничого класу у всіх сферах суспільної діяльності, партія поклала на пролетаріат невласиві йому функції – творця культурної революції. Влада упереджено віддаляла від державних справ освічену частину суспільства, в якій вбачала ідейного суперника й виразника національної самосвідомості, тим більше, що інтелігенція в своїй переважній масі не підтримала революційних подій 1917 року. В. Ленін не приховував свого неприязного ставлення щодо інтелігенції – «згряя лакеїв», «інтелігентики», «мряка», які на словах ганьбили буржуазний лад Росії і відступилися від фізичної розправи з його представниками [251, с. 264].

Микола Хвильовий відстоює думку про недопустимість протиставлення інтелігенції і пролетаріату, оскільки, як зазначав, праця представників усіх верств населення однаково важлива для суспільства, але художня творчість вимагає високої освіти й тому тільки прогресивна інтелігенція здатна творити пролетарське мистецтво.

Одним із найважливіших заходів суспільно-політичного й культурного життя України (принаймні, так сподівалася передова частина національної еліти, – М. С.), мав стати прийнятий партією курс на українізацію. Однак, як і національне питання, українізація була черговим тактичним маневром партії, тобто політикою «подвійного дна», та обмежувалася певними ідеологічними рамками. Програма передбачала обов'язкове впровадження української мови в міські установи, заклади та виробництва, але не допускала надмірного нею

захоплення для самобутнього виявлення національної культури, як згодом зазначив Ю. Шевельов, «радянська влада сприймала хворобливо-підозріло всяку неконтрольовану нею ініціативу на полі українізації» [251, с. 304].

У практичному втіленні українізацію ігнорувала не тільки частина російськомовних службовців та інженерно-технічних працівників, але й більшість регіональних партійних керівників, які ставилися зневажливо до мови села.

Неодноразово звертаючись до теми українізації як життєвоважливого заходу для духовного вивіщення нації, для майбутнього зросту й піднесення авторитету української культури, М. Хвильовий вказує на тих чиновників, котрі виступають головною перешкодою до відродження України. Автор зазначає, що культурна революція в республіці дасть позитивні наслідки тільки тоді, коли вдасться залучити до цієї справи в першу чергу чиновників – «робітничу верхушку» [251, с. 204]. Він звинувачує високопоставлених державних службовців за угоди перед Москвою і нехтування національними інтересами задля власних вигод: посад, винагород чи прихильне ставлення.

Опоненти М. Хвильового Я. Савченко, С. Щупак, А. Хвиля, В. Юринець у своїх поглядах заперечували прогресивні ідеї памфлетиста й відстоювали політику партії в галузі мистецтва. Однак, як і М. Хвильовий, вони стали жертвами режиму, якому прагнули служити.

Програма «українізація» частково виконала намічені партією завдання: відбулося засвоєння мови широкою верствою населення, помітні були значні зрушення в галузі освіти й науки. Однак, як зазначав Ю. Шевельов, художній, творчий вияв плеяди митців, що на хвилі українізації дали досконалі високоідейні твори, чим розширили межі вжитку української мови й порушили рамки українізації, змусив партійних чиновників припинити цей процес, тільки вже не шляхом заборони мови, як це робилося раніше, а «тотальним розгромом українських кадрів» [263, с. 324].

Публіцист вимагає уважного й виваженого підходу до національного питання. Він застерігає партійних керівників від нав'язування Україні російської мови й культури як першопричини неминучої гострої боротьби між двома народами і зазначає: «...наше завдання попередити цей конфлікт... ми мусимо стати на боці активного молодого українського суспільства, що репрезентує не тільки селянина, але вже й робітника, і тим назавжди покінчити з контрреволюційною (по суті) думкою будувати на Україні російську культуру» [251, с. 235].

В умовах посилення тоталітарного свавілля партії М. Хвильовий неодноразово повертається до проблеми державного статусу України. У памфлетах «Апологети писаризму» та «Україна чи Малоросія» їх обговорення є центральним. Автор упевнено заявляє: «Малоросія вже відійшла в область преданія. Росія ж самостійна держава? Самостійна. Ну, так і ми самостійна» [251, с. 216]. Права України задекларовані у конституції: «...ми й справді таки незалежна держава, що входить своїм республіканським організмом у Радянський Союз» [251, с. 234], але фактичний стан справ засвідчує політично пригноблене становище республіки, тому природними є запитання, як зазначає М. Хвильовий, чи є Україна колонія, чи ні [251, с. 234].

Отже, головною причиною творчої кризи у 20-тих роках ХХ століття стала ідеологія новоутвореної влади більшовиків, а намагання політиків перетворити художників на агітаторів і пропагандистів загрожувало втратою вітчизняного мистецтва. У цей період напруженої боротьби між аполітичними літераторами та представниками влади вирішальним стає голос Хвильового-публіциста.

Відомий письменник у памфлетах доби «Камо грядеши» гостро критикує діяльність більшовиків у культурологічній та суспільно-політичній сферах, висуває альтернативну партійній програму поступу нації, пропонує для вітчизняного мистецтва й української державності абсолютно іншу, європейську модель розвитку. У культурологічній сфері М. Хвильовий

відстоює право митців на вільне, позбавлене політичного тиску художнє самовираження; закликає вітчизняних письменників покращувати власні твори, орієнтуватися на класичні зразки західної літератури, на її стиль, прийоми та вольових героїв; заперечує актуальність російської пасивно-песимістичної традиції; проповідує провідну роль українських митців для майбутнього азійського ренесансу, що піднесе яскраву особистість, і романтику вітаїзму як специфічну парадигму художності.

Суспільно-політична складова памфлетів М. Хвильового звернена до хиб державної політики. Автор критикує владу за примусове гуртування митців у спілки та намагання керувати творчим процесом; за вимоги партійності художників й ідеологічний критерій в оцінці творів; втілення літературного масовізму, протиставлення інтелігенції й пролетаріату як ворожих сил суспільства, обмеження можливостей у рамках проголошеного курсу на українізацію, політичне пригноблення України у складі Союзу РСР.

2.2 Логіко-понятійна основа памфлетів М. Хвильового

У сучасному журналістикознавстві жанр трактують як засіб соціального спілкування, наділений комунікаційним потенціалом інструмент взаємодії професійного промовця з масовою аудиторією. Відомо, що текст відповідної жанрової форми здатний передавати потрібну інформацію і певним чином впливати на читача.

Публіцистика М. Хвильового доби «Камо грядеши» відзначилася високою комунікаційною ефективністю і цікава для простеження її жанрової специфіки. На сьогодні, попри невелику кількість досліджень, маємо дещо відмінні погляди науковців у трактуванні жанру цих матеріалів. Ю. Шевельов уважає їх статтями [262, с. 203], І. Горячок вбачає у них статті-памфлети [93, с. 177], Т. Грачова називає то статтями, то памфлетами [94, с. 311], а А. Микитенко, досліджуючи памфлет «Камо грядеши» та розділ «Дві сили» із памфлета «Думки проти течії», каже про їх приналежність і до жанру памфлета, і до есе» [177, с. 8].

Відомо, що сатиричний аналіз дійсності ґрунтується на подвійності форми і змісту твору й розгортається у конкретно-фактичному та умовно-вигаданому планах оповіді, а сатиричний жанр містить у своїй основі аналітичну структуру. Для розкриття специфіки публіцистики М. Хвильового важливо зосередитися на жанрових ознаках статті, оскільки сам автор неодноразово називав власні матеріали, зокрема публіцистику 1925 – 1926 років, і памфлетами [251, с. 28], і статтями [251, с. 158].

Статтю визначають як «один із основних жанрів публіцистики, який характеризується постановкою і розробкою проблеми на основі аналізу явищ, зіставлення фактів і теоретичних узгоджень» [227, с. 193] як «детальний розбір, розгляд та вивчення чогось» [85, с. 41].

Відомо, що наукова стаття може бути присвячена дослідженню об'єктів, їх властивостей і зв'язків у сфері природознавства, літератури, математики та ін., тим часом журналістська стаття дає «тлумачення проблем сучасності» [85, с. 41]. Предмет уваги публіциста – проблема як теоретичне або практичне питання, яке потребує вивчення, дослідження й розв'язання, навколо проблеми «ґрунтується весь матеріал, логічно, доказово, аналітично розгортається думка» [115, с. 209]. Наскрізним стрижнем статті є авторська думка, сила статті «в розгортанні думки, в чіткій її аргументації» [115, с. 209]. Промовець апелює до розумової сфери читача, стаття відзначається закономірністю і об'єктивністю мислення.

Творча діяльність публіциста скерована на просвіту мас, вона передбачає задоволення пізнавальних потреб громадян та розумове осягнення масовою свідомістю явищ об'єктивної дійсності. Публіцист активізує масову свідомість через донесення інтеріоризованих глибоких знань, спонукає до покращення життєвих умов методом переконання. Мета автора статті – забезпечити обізнаність реципієнта, вплинути на розум, ініціювати читацькі «роздуми» [236, с. 149], «перетворити читача у свого одnodумця» [96, с. 231]. Він діє з урахуванням норм ефективного масового спілкування, підпорядковує елементи раціонального мислення (терміни,

доказові розмірковування, судження, визначення і класифікації понять та ін.) на реалізацію комунікаційної мети: вплив на реципієнта, зміна його поглядів, установок та забезпечення практичних дій на підставі переконання.

У структурі статті те або інше твердження може бути представлене у формі тріади: теза – аргумент – висновок або теза – антитеза – синтез. На прикладі власного обґрунтування тези автор демонструє читачам форму науково виправданого мислення, підтверджує беззаперечність власних думок, засвідчує впевненість у знаннях та запевнює інших.

Важливо, що ЗМІ в особі їх авторів не тільки передають істинні знання, вони формують логіко-операційні новини читачів, культуру їх мислення.

Публіцистична стаття розрахована на формування широкої суспільної думки, вона активно впливає на конкретні життєві ситуації, пишеться з метою досягнення практичного результату. Автор створює реальну уяву про актуальну ситуацію, стаття «служує основою для вироблення ідей, імпульсів, що передують втіленню практичних заходів» [236, с. 150].

Виклад статті передбачає тричленність її структури. У статті вступ подає визначення теми дослідження і попередню її оцінку; основна частина містить аргументи, полеміку, зіставлення поглядів; висновки – узагальнення, провідну думку. Як засвідчують дослідники, чіткість форми допомагає «найкраще донести до читача думку, переконати його в її правильності» [115, с. 206].

Отже, жанр газетної статті визначається такими чинниками:

- 1) предмет уваги – проблема соціальної дійсності;
- 2) авторська мета – переконливий вплив на читача, зміна його поглядів;
- 3) авторська аргументована думка, чітка позиція;
- 4) система основної та другорядних тез;
- 5) узагальнення значної кількості фактичних даних;
- 6) логічні прийоми інтерпретації;
- 7) тричленна структура викладу (вступ, основна частина, висновки).

Предмет уваги Хвильового-публіциста – реакційна політика партії, її негативні прояви у сфері художньої творчості та державоустрою.

Автор апелює до розумової сфери реципієнта, для публіцистики М. Хвильового актуальні три пласти аргументативного впливу, якими у сучасному медійному дискурсі називають фактологічний, нормативний та образний [191, с. 24]) У памфлетах використана значна кількість цифр, дат, імен, прикладів з історії. Відомо, що автор цитує думки понад шістсот діячів і мислителів [274, с. 35].

М. Хвильовий коментує суть суперечностей пореволюційної дійсності на вражаючих фактах. Вказуючи на прорахунки політиків у національному питанні та невиправдане піднесення мистецтва росіян, він зазначає, що неповажне глумливе ставлення до українців з боку північного сусіда формувалося впродовж віків, а духом великодержавництва просякнуті не тільки політики Росії, але й відомі культурні діячі. Так В. Белінський, як зазначає Хвильовий, не бачить перспективи в розвитку поезії «малоросів» [251, с. 213], а відомий пролетарський письменник, протестуючи проти перекладу його повісті «Мати» українською мовою, аргументує, що в час створення всесвітньої мови нема потреби дбати про окремі наріччя [251, с. 248].

Творець памфлетів обґрунтовує власні вимоги незалежної творчості та суверенності України, посиляючись на такі нормативно правові-документи: Конституція України [251, с. 234], резолюції ЦК РКП(б) [251, с. 90], матеріали з'їзду КПРС [251, с. 127], роботи В. Леніна, [251, с. 59] Й. Сталіна [251, с. 10] та інші; точно вказує джерела відомостей: «у 6-7 числі журналу «Життя й революція» [251, с. 103], «дивіться №5 «Плужанина» [251, с. 116], «дивіться останні числа «Журналіста» й «Красной Нови» [251, с. 155].

Памфлети М. Хвильового – це тексти розмірковування, скеровані до розумової сфери реципієнта. Вражений невідповідністю суспільних умов життєвим потребам людей, автор підводить читачів до усвідомленої потреби діяти на підставі глибоких знань.

М. Хвильовий обізнаний із вимогами логіки, системно володіє навичками абстрактного мислення. Виклад думок у памфлетах супроводжує спеціальною лексикою: «отже до логіки ... перш за все протириччя» [251, с. 167], «елементарна логіка», «логіка від противного» [251, с. 221], «поняття», «термін» [251, с. 174], «силогізувати», «хибна предпосилка» [251, с.162], «антитеза» [251, с. 167], що засвідчує належний рівень організації авторського мислення.

У памфлетах простежується чітка система тез, які доводить автор. М. Хвильовий застосовує питальну форму: «що є мистецтво» [251, с. 42], «що таке епоха реформації» [251, с. 228], «що таке воронщина» [251, с. 70], «Європа чи Просвіта» [251, с. 36], «що ж нам заважає провести дерусифікацію робітництва» [251, с. 203], «що таке пізнання» [251, с. 162]. Як відомо, запитання порівняно із прямим твердженням комунікаційно ефективніше і більше впливає на адресата.

М. Хвильовий раціонально осмислює суть негативних явищ дійсності, він обґрунтовано інтерпретує, вибудовує доказові структури. У памфлетах авторська теза розкривається через цитування відомих літераторів. Наприклад, думку про кризу ідеології підтверджує цитата Д. Донцова [251, с. 194], трактування мистецтва підкріплюють витримки із праць Г. Плеханова [251, с. 43], твердження про конкуренцію в мистецтві розкриває цитата із праць М. Бухаріна [251, с. 71] та ін. Розмірковуючи про аполітичну інтелігенцію та Європу, М. Хвильовий приводить як аргумент власні спостереження, для нього Зерови не революціонери, але й не перешкода на шляху бойових змін, а Європа сприймається як комплекс духовних вартостей [251, с. 79].

Памфлети Хвильового – це науково виважені думки, тісне переплетіння одиниць та операцій мислення, значна кількість термінів, дефініцій, суджень.

Автор оперує термінами із мистецько-політичної сфери вжитку: («інтелігенція», «метр», «масовізм», «українізація»), запроваджує осібні

назви понять (« психологічна Європа», «азіатський ренесанс», «романтика вітаїзму»), подає визначення понять («метр – віршовий розмір...стопа» [251, с. 145], «криза ідеології завжди є криза творчості» [251, с. 194], «масовім є метод виховання психіки, є, і перш за все, політика» [251, с. 188], «пролетарське мистецтво має всі ті ознаки, що й мистецтво взагалі» [251; 53], памфлет без «ядрьоних» ізмів не памфлет» [251, с. 41], «Європа... це європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова» [251, с. 468]. Хвильовий класифікує поняття: « ... ми народ все-таки будемо поділяти на народ і народ. Бо один народ візьме мистецтво, а другий ... покрутить з нього «цигарки»» [251, с. 171], автор трактує слово народ на підставі рівня обізнаності громадян з мистецтвом.

Памфлетист дискредитує суперників, розкриває й оприлюднює хиби їхнього мислення, вказує на логічні пастки та маніпулятивні наміри. Він звинувачує опонентів у використанні софістських прийомів та хитромудрих умовиводів [251, с. 47]; відзначає ненаукову класифікацію одиниць мислення, внаслідок якої виникає сплутування таких понять, як «мистецтво – ідеологія» «політичний союз і література» [251, с. 215], «художність – читабельність» [251, с. 38], «інтелігенція – пролетаріат» [251, с. 211], «система мистецтв – система організацій» [251, с. 168], «пізнання – будування» [251, с. 175], «політика – мистецтво» [251, с. 215]. Звинувачує ідейних суперників у недотриманні вимог логіки: називає неправильні операції мислення «...вічно вони поділяють неподільне» [251, с. 190], «Пилипенко поділяє неподільне» [251, с. 162]. Досліджуючи терміни супротивників, автор наголошує: «... не можна вживати термін, якого не розумієш» [251, с.174], він зазначає: «... справа у правильному виясненні поняття інтелігенція» [251, с. 211].

М. Хвильовий критикує тавтологічні визначення опонентів, приклади так званої дефініції у колі. Відомо, що поняття або термін, який є об'єктом дефініції, має визначатися через інші поняття, а не через самих себе, «дефініція – формула, яка накреслює набір присутніх, виразно означених

властивостей предмета обговорення» [251, с. 28]. На тавтологічне визначення С. Пилипенка «Ті, кому вдасться оволодіти мистецтвом якнайкраще, і хто це може обслуговувати продуктами своєї творчості інших, називаються «митцями» памфлетист подає низку іронічних правил: «піп – це той, кому вдалося оволодіти попівством ...», «музика ... це той, хто оволодів музикою» [251, с. 169].

Автор памфлетів відзначає порушення опонентами законів логіки: «Не вмієте полемізувати ... виходить по-дитячи: «А твій батько теж був кривий» [251, с. 102] (недотримання закону достатньої підстави); «До руху, коли річ буває в процесі становлення, треба прикладати формулу: «або так, або ні» [251, с. 102] (порушення закону виключного третього).

Памфлети М. Хвильового відзначаються своєрідною подачею вступної частини та висновків. Це можуть бути художньо оформлені рядки, що утворюють раму («Камо грядеши»), у розділі «Московські задрипанки» до вступу належать епіграф про В. Белінського і пояснення М. Хвильового, «це – як вступ, зазначає автор, – що мусить ... шпигнути «європенка»» [251, с. 213]; в окремих частинах роль вступу виконує передмова [257, с. 83] або остання фраза попереднього матеріалу («тепер дозвольте ще зупинитись на Просвіті»).

Висновки до памфлетів мають різне за обсягом та змістом втілення. У памфлеті «Про сатану» – це шість пунктів, що підсумовують головні думки, вони починаються словами «Отже висновки...» [251, с. 39]; у інших памфлетах – це одна фраза про зміст [251, с. 186] або кінцева оцінка діяльності опонентів [251, с. 121], в «Апологетах писаризму» висновок узагальнює суть поняття писаризм, він розпочинається словами «Нашій статті *finis*» [251, с. 217], після нього йде PS про кримінальну справу.

Памфлети насичені словами – логічними маркерами, які підкреслюють послідовність мислення й викладу. Це слова: «по-перше, по-друге» [251, с. 29], [251, с.77,] [251, с. 62], [251, с. 131], [251, с. 207], [251, с. 228], «перш за все» [251, с. 95], «остільки ... оскільки» [251, с. 88], «словом» [251, с.196],

[251, с.126], [251, с.170], «отже, таким чином» [251, с.174], [251, с.173], «себто» [251, с. 173], «так от» [251, с. 169], «з одного боку... а з другого» [251, с. 96] та ін.

Отже, логіко-понятійну основу памфлетів М. Хвильового представлено статейною формою. Це логічно доказовий публіцистичний виклад, цілісна послідовна система знань, розумове осягнення суті, причин і шкідливих наслідків негативного.

М. Хвильовий інтерпретує складну пореволюційну дійсність з позицій здорового глузду та на основі теоретично виважених знань, обґрунтовує з урахуванням норм логіки, послуговується одиницями та операціями мислення, використовує терміни, дефініції, судження, доказові розмірковування, розвінчує алогізми опонентів, вказує на маніпулятивну функцію софізмів.

У матеріалах авторська думка розвивається системою головних та другорядних тез, а теоретичні висновки виникають внаслідок узагальнення значного фактичного матеріалу. Памфлети відзначені тричленною структурою викладу і містять вступ, основну частину та висновки, послідовність у розгортанні повідомлень засвідчують логічно навантажені слова.

Комунікаційний потенціал памфлетів доби «Камо грядеши» визначається раціональним осмисленням негативної дійсності, вплив на розумову сферу читачів забезпечує аналітична форма статті.

2.3 Образи дійових осіб у сатиричній картині політичної реальності

Публіцистична інтерпретація дійсності відзначається рівноправністю логічного й образного мислення; відомо, що «художній образ виступає не як ілюстрація, підсилення ідеї, думки автора, а як таке ж природне її вираження» [272, с. 10].

Специфіку образотворення публіцистики різною мірою досліджували М. Стюфляєва, В. Здоровега, З. Нестер, І. Евентов, Я. Ельсберг, І. Архипов, які вказували на спільне і відмінне художнього й публіцистичного відображення дійсності. Зокрема, В. Здоровега виділив у публіцистиці образ-персонаж, образ-картину, образ-тезу, образ-емоцію, словесний образ, художню деталь. М. Стюфляєва виокремила образ-тип, образ-факт, в основі якого, на думку авторки, лежить не сам факт, не документальність явища, а «бачення художника» [232, с. 98], образ-модель, котрий поєднує в собі асоціативне (образне) й аналогічне (модельне) мислення, внаслідок якого виникає модель викладу тексту, модель типових обставин, модель персонажа, модель думки, модель образу-порівняння, модель розвитку дії; образ-концентрат, складовими якого, в розумінні дослідниці, є образи-тези і образи-поняття, запозичені публіцистом з інших джерел або створені його уявою. І. Архипов обстоює думку про існування в публіцистиці поруч із словесними образами, окремими образними елементами, «запозиченими» образними засобами і асоціативними художніми образами власне публіцистичного образу, суттєвим змістом якого є політична ідея. На відміну від художньої ідеї белетристичного образу, як зазначає І. Архипов, «образ публіцистичний допомагає концентрувати увагу читача на тих проблемах і явищах, котрі публіцист визнає найважливішими» [61, с. 52].

Образні засоби мислення поширені в усіх сферах творчої діяльності: науці, літературі, журналістиці, «вчений добивається витонченості у доказах, ...письменник перетворює у художній прийом «актуалізуючу авторську мову», ...журналіст стискає у афоризмах ділову програму розв'язання господарської проблеми» [198, с. 59].

Образні вислови акумулюють і конденсують думку науковця, виступають важливим знаряддям мислення й пізнання. У визначенні Х. Ортеги-і-Гассета, «метафора потрібна нам не тільки для того, щоби, завдяки отриманому найменуванню, зробити нашу думку доступною для інших

людей; вона необхідна нам самим для того, щоб об'єкт став доступним нашій думці» [253, с. 77].

Письменник, створюючи образи, ««прислуховується» до їхньої внутрішньої художньої логіки, прагне засобами мистецтва висловити правду життя» [106, с. 20]. Словесний образ художнього твору, віддзеркалюючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний світ, у якому органічно поєднано емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу. Художній образ втілює і доносить людям певне ціннісно-пізнавальне уявлення, естетичні ідеї та аксіологію ідеалу.

Образ у публіцистичному осмисленні дійсності відмінний від художнього образу поезії чи белетристики, «він народжений думкою, цю думку він реалізує, розвиває, уточнює, допомагає проявитися її відтінкам» [232, с. 126], автор підпорядковує образ основній політичній меті. Публіцистичний образ, на відміну від образу художнього, не несе в собі естетичного наповнення, він не здатний викликати у читача почуття прекрасного, піднесеного, високі духовні переживання. У публіцистиці «думка переважає образ» [232, с. 233], публіцист своїм виступом відстоює ідею, тому образ у публіцистиці служить для повного і всебічного розкриття суті цієї ідеї, він «дозволяє яскраво відтворити явище, глибоко розкрити суть описуваного предмета, точніше його оцінити» [96, с. 145].

Публіцистичний виклад використовує когнітивні, персуазивні та виражальні функції художніх форм. Публіцист поширює істинні знання про навколишній світ, метафоричні засоби підпорядковані пізнавальній сутності повідомлення. Образне порівняння поглиблює суть аналізованого явища, створює додаткові відтінки знання, сприяє розумінню й засвоєнню інформації, «у специфічних виражальних засобах журналістики не просто передається й отримується, а здійснюється думка і журналіста, і читача» [199, с. 6]. Образне відтворення запевнює в достовірності авторських знань, слугує ефективним засобом переконання, на метафору «важко дати спростування, вона схиляє до обов'язкового прийняття» думки [191, с. 95].

Афористичне порівняння може бути сильніше за логіку, за силу аргументів, «інколи одного-єдиного дотепного зауваження достатньо, щоб спростувати громіздкі та хитромудрі побудови демагогів, не витрачаючи на них ні часу, ні сил» [166. с. 77].

Функціонування образного мислення в публіцистиці обумовлене потребами пізнання та спілкування. Комунікація неможлива без уяви, репродукуючої явище, тому, на думку Є. Проніна, у процесі мовленнєвої взаємодії журналіста і читача образ важливий як специфічний засіб перелаштування думки в конкретно чуттєву модальність, його роллю є включення уяви. Образ високоефективний засіб прискорення психічної діяльності людини, «потік образів обробляється у свідомості стрімко, практично без затрат часу на аналіз і синтез інформації, завдяки стимулюючій активності уяви» [198, с. 63]. Публіцистичні образні засоби спільно із логічними засобами слугують вираженню оцінки, наглядно, картинно подають факт чи особу, а опис ідейної позиції героя чи автора виступає спонукальним мотивом дієвості читача.

Памфлет – сатиричний жанр публіцистики. Ґрунтовно аналізуючи масштабну суспільну подію, памфлетист випинає негативне й називає винуватих. Автор обурений діяльністю владних функціонерів, він домагається їх усунення з політичного п'єдесталу. Теоретично виважену низьку оцінку він чергує з емоційно забарвленими одиницями відтворюваного відбитку дійсності, залучає уяву читача до засвоєння повідомлюваної думки, провокує виникнення в його уяві образного еквіваленту факту.

Жанр диктує особливості образного відтворення, визначає форму подачі образів. Як зазначає Л. Кайда, «в памфлеті сатиричний образ працює в максимальному режимі» [123, с. 95]. Автор зосереджений на бездарних постатях, яких необхідно усунути від влади. Його мета викликати відразу, презирство, зневагу і, як наслідок, – саркастичний сміх читачів, сатирик умисно деформує риси негативного, оголює його прихований комічний зміст.

Памфлетист зображує особу чи подію за допомогою тропів, «факт вводиться в троп... і набуває відтінку переносного образного значення» [198, с. 77], послуговується формами комічного (іронія, гумор, дотеп, сарказм) і різновидами тропів (метафора, гіпербола, літота, оксиморон).

Вивчення сатиричної публіцистики вимагає уваги до терміну «образ автора». Поняття «образ автора» – одне із найбільш дискусійних. Деякі науковці вважають його запозиченим із теорії літератури і не актуальним для аналізу газетних матеріалів (Л. Кайда). Інші запевняють про функціонування образу автора в журналістських матеріалах усіх жанрів. М. Шостак, наприклад, розмірковує про образ автора в інформаційних матеріалах, вона зазначає: «Хоча автор – реальна постать, не завжди виправдано говорити про точну документальність його образу в рольовому репортажі» [268, с. 132]. На її думку, журналіст виконує функцію, грає роль, і хоча викладає власні роздуми, оцінює свою поведінку, відтворює себе у різних ситуаціях – «це «він» і не «він»», а «один із нас» [268, с. 132]. У фейлетоні, на переконання Л. Кройчика, «автор ховається за маскою оповідача» [145, с. 56], оскільки жанр передбачає як відкриті оцінки й висновки, так і непрямі – у вигляді монтажу фактів і їх образного викладу. Фейлетоніст, як і памфлетист, показує у творі сатирично перебільшену дійсність, образ автора допомагає оцінити реальність.

Необхідною умовою успішної реалізації публіцистичного задуму виступає втілена в текст картина світу, в яку мають повірити реципієнти (О. Александров). Відомо, що образ реальності допомагає налагодити контакт між комунікатором і комунікатором та забезпечує ефективне спілкування.

Центральною фігурою в сатиричній картині політичної реальності Хвильового-памфлетиста постає людина. «Двоядерний» світ невтішних реалій розкривається через бінарні опозиції митець – політикан, творець – руйнач як свідчення комунікаційної кризи в стосунках публіциста і влади. За такої умови природним є непорозуміння між двома полярними початками, деструктивність раціонального спілкування. Сатиричний образ світу у

памфлетах М. Хвильовим розкривається через відтворення взаємодії кількох груп сил: представників творчої сфери (підвладних), урядовців різних рангів (панівної верхівки) та молодих митців – майбутнього національної культури. Талановитих письменників у памфлетах М. Хвильового представляє образ памфлетиста. У образі втілена природна сутність художника, людини, орієнтованої в житті на високі естетичні принципи, покликаної примножувати, творити, надихати інших на звершення та розбудову. Образи чиновників і провладних літераторів підпорядковані суті політиканів – державних ділків, безпринципних політиків, бюрократів, які керуються низькими моральними принципами, нехтують інтересами громадян і самої справи, словом руйнують. М. Хвильовий малює образи-типи політиканів («еннки», «європенки»), сатирично узагальнює суть реальних діячів і мистецьких керманічів на місцях.

Контрастне зображення творців і руйначів увиразнює стан дійсності, допомагає розпізнати істинність у політичній картині світу.

Основу, загальне тло картини розгорнуто через зображення епізодичних образів окремих груп митців, перших осіб держави, партії та верств суспільства.

У полі зору Хвильового-публіциста загрозливі події, що досягли великого державного розмаху і віщували трагічні наслідки для всієї нації. Намагання автора охопити увагою обширне коло явищ, дати їм вичерпну оцінку вимагає ущільнення, концентрації суті цих процесів у людському *образі-туні*. Образ-тип персонажа виникає не внаслідок творчої авторської фантазії, а через безпосереднє виокремлення найбільш суттєвих рис прототипа.

У публіцистиці абстраговано-узагальнений образ-тип позбавлений індивідуальних рис, портретного зображення, біографічних даних, читачеві невідомі родовід і особисте життя персонажа. Публіцист досліджує суспільно-політичні процеси й соціальну сферу діяльності особистості, тому образ-тип характеризується ним як механічний, заангажований «виробник»

чи носій певних політичних, філософських або релігійних поглядів. Автор має справу із свідомісною діяльністю індивіда – виразника певного соціального середовища, з усвідомленням ним тих чи інших суспільних подій, тому людський образ-тип містить «сконденсовану інформацію» про обговорювані події і, як визначає М. Стюфляєва, виступає «носієм соціологічного спостереження» [232, с. 67].

У полемічному зверненні до літераторів-опонентів М. Хвильовий вдається до одного з найважливіших засобів сатиричної типізації: для узагальнення своїх супротивників він вживає спільне для них прізвисько «енки» – «палаюче тавро на чолі сатиричного типу» [106, с.137].

Назва літераторів «енки» походить від спільної кінцівки прізвищ більшості з них (Савченко, Терещенко, Ярошенко, Яковенко) і голови «Плугу» – Пилипенко, «енки» сприймаються як «підкожушні мешканці» [251, с. 49], ті, що знаходяться під крилом, – під сліпим впливом вульгарної ідеології свого лідера і, більше того, не розуміючи, – пропагують її.

За узагальненою назвою «енки» вбачаються теоретики, які приховують своє істинне обличчя й виступають у періодичних виданнях під псевдонімами; у цьому значенні назва «енки» споріднена з поняттями «енна кількість», «енна величина», вживаними в повсякденному спілкуванні на означення невідомої міри ваги чи довжини, з математичними знаками «х» (ікс) та «у» (ігрек), використовуваними на позначення невідомого числа. Для Хвильового «енки» – абстрактні величини в історії й теорії літератури, їх погляди ненаукові й некомпетентні, тому, на думку памфлетиста, дивним є приховування ними власних імен за псевдонімами, оскільки самих імен ніхто не знає.

Памфлетист подає сатиричний тип «енка» у трьох аспектах: 1) некомпетентний теоретик мистецтва і положень естетики марксизму; 2) бездарний письменник, творець мистецтва; 3) безпринципний чиновник, кар'єрист, ліквідатор мистецтва. М. Хвильовий розкриває суть «енка» через

його думки. Поетапно, від тези до тези, заперечуючи погляди ідейного супротивника, він показує його професійну й політичну нездатність.

Публіцист не подає разової всебічної характеристики образу-типа, не малює його соціально-політичного портрета, а використовує образи-поняття і образи-тези, які вміщуються в словосполученні чи в одному або кількох реченнях і своїм змістом інтерпретують-тлумачать конкретну думку персонажа. Як зазначає М. Стюфляєва, образ-поняття і образ-теза служать для відтворення не просто предмета чи людини, а явища, коли це явище «не однолінійне, складне за структурою, часто внутрішньо суперечливе; краї його розмиті, воно ще не сформувалось, не закріпилось у суспільній свідомості, тому адекватне йому понятійне визначення поки не знайдено. Власне, тому й виникає необхідність у називанні явища з допомогою образу – оригінального чи запозиченого, тому що єдиним точним поняттям тут не обійтись» [232, с. 153]. Кожна думка опонента – це штрих до його узагальненого суспільно-політичного портрета. Таким чином, образ-тип у памфлетах Хвильового складається із певної «суми» окремих художніх образів.

За Хвильовим, теза «енків» про розходження молодих і старих пролетарських письменників і про народження другої генерації пролетарських митців послужила першою причиною для дискусії в літературному середовищі, з неї почалася «...революція. На арену виступили огонь і дим – передумова кожної баталії» [251, с. 29].

Цей образ-теза взятий М. Хвильовим із народної творчості, на зразок «Нема диму без вогню». Відомо, що усна мова безпосередніше й сильніше діє на людину, ніж мова писемна, тому журналісти часто послуговуються розмовними фразеологізмами. В оточенні суспільно-політичної лексики й термінології такі вислови «виразно оновлюють свою образність, допомагають розкрити найважливіші властивості порівнюваного» [180, с. 35], дозволяють авторам «вільно вести розмову зі своїми читачами, впливаючи на їхні погляди або вчинки», «служують своєрідними опорними

точками, від яких думка читача відштовхується для кращого сприйняття основного змісту інформації» [180, с. 35].

Для Хвильового вогонь – раціональне зерно із великої купи думок супротивників, це єдино правильне розуміння тези про другу пролетарську генерацію, запропоноване ним поступове злиття початкуючих митців зі старими пролетарськими письменниками й утворення резерву із талановитої молоді. Брутальні спрощення «енків» – це «смердючий дим», що створив між «молодими» й «старими» штучну завісу, вигідну для партійних ідеологів ситуацію ворожнечі. Дим – велика купа хибних, вульгарних теорій, що заснувала собою небезпечну для життєздатності митців пелену і рівною мірою є шкідливою для суспільства в цілому.

Просвітянська обмеженість у розумінні природи мистецтва, вульгарні теорії про художній твір «яко засіб будування життя» є основою для асоціації «енків» у свідомості памфлетиста з первісними печерними людьми – «троглодитами», – образ-поняття. Сатирик іронізує над розумовими здібностями «енків»: «Бо ж не можна полемізувати з троглодитами. Щодо останніх, то тут нам залишається тільки висловити свою глибоку пошану перед їхнім доісторичним інтелектуальним хистом» [251, с. 43]. Комізм характеристики досягається засобом поєднання словосполучення «інтелектуальний хист» з відносним прикметником «доісторичний», які утворюють вид тропу оксиморон, а також використанням у переносному значенні словосполучення «глибоку пошану».

Ненауковість і абсурдність теорій літературних опонентів М. Хвильовий сатирично загострює образом-поняттям «перл»: «От вам «перл» «молодого філософа» «енка»...слухайте, що таке критика і повчайтесь». Сатиричне звучання образу досягається методом зіставлення контрастних понять: безглузді теорії й перли, як щось особливо цінне, чисте, витончене, красиве [251, с. 200].

Для підтвердження думки про виступи «енків» як несуттєві, несистематизовані, плутані М. Хвильовий використовує образ-поняття

«вінегрет» [251, с. 45], вид тропу – пряме порівняння, в якому зіставлення ознак відбувається на основі подібності. Вінегрет у переносному значенні звучить як суміш різних предметів або понять, теорію «енків» характеризує як поєднання непоєднуваного.

Памфлетист-Хвильовий характеризує погляди «енків» не тільки як ненаукові, плутані, неправильні, але й як небезпечні, як навмисне хитро зроблений умовивід, що має вигляд істинного, це «...така тонка софістика, таке безвихідне павутиння, що в нім не тільки «молода» молодь плутається, але й Чужаки» [251, с. 47]. Вжиті М. Хвильовим заперечна частка «не тільки» і протиставний сполучник «але» надають образному аислову «безвихідне павутиння» додаткове смислове значення. Теорія «енків» сприймається не як тонке павутиння – пастка для дрібних комах, а як тенети – у природі пастка для масового улову птахів і звірів, саме тому в теорії «енків» плутається не тільки «молода молодь» (для мистецтва вони дрібні комахи), але й Чужаки – досвідчені теоретики. (Чужак – відомий тогочасний партійний критик і публіцист, пропагатор «літератури факту». – М. С.) [250, с. 896].

За Хвильовим, «енки» у своїх теоретичних доказах відступають від класичного розуміння ролі й завдання мистецтва внаслідок хвороби очей, а саме втрати зору. Публіцист вдається до аналогії, зіставляє стан ідеологічного світогляду «енків» з фізичним станом старців, уражених пресбіопією, коли внаслідок старіння кришталика ока, втрати ним здатності акомодатії розвивається властивість бачити речі віддалені і не розрізняти їх на близькій відстані: «Всі ці «прафи», напостівці хворіють на очі, і ім'я їхній хворобі – пресбіопія (стареча далекозоркість): їм здається, що вони бачать далеко, але це тільки ілюзія, бо даль вже не хвилює їх, вона для них темна, мертва пляма – і тільки. Зате вони нічого не бачать під своїм носом» [251, с. 47]. Для Хвильового «енки» – не далекозорі, тому що вони не далекоглядні, «енки» – сліпі поводитирі літературної молоді.

Основним мірилом цінності художнього твору у вимогах Хвильового є авторська витонченість, високоестетичне образне мислення, досконала

форма – саме цих якостей не вистачає творчості «енків», тому для письменника їхні прозові зразки – «халтура», «смачна каша», «собача ідеологія», «червона сатана в бочці», «зразки графоманії й літературного хуліганства», «бездарні візерунки», «бойова макулатура», «одноднівка».

Наголошуючи на занижених вимогах «енків»-критиків до письменників і великій увазі до «ідеологічної витриманості» твору, М. Хвильовий наглядно показує, як державна політика в галузі мистецтва формує лави безталанних митців, тобто письменників – співців режиму. Тут образ-тип схематизує, графічно показує суть суспільного процесу, його масштабні розміри втілює в макет, щоб спростити сприйняття та усвідомлення основних тенденцій явища. Схематичність – жанрова ознака публіцистичного образу, на яку вказували І. Архипов, В. Ученова, а М. Стюфляєва, наприклад, конкретизувала: ««образ-модель» – це система, наділена певною структурою елементів, які залежать один від одного і визначають один одного[232, с.127]. Учена зазначає, що модельне представлення неминує зв'язане зі збідненням об'єкта, свідомою його примітивізацією, модель набуває приблизності за рахунок огрублення рис явища, а спрощення допомагає виділити панівні тенденції явища та простежити їх віддалені дії і результати.

Духовно-практичне осягнення дійсності, на думку Є. Проніна, передбачає логіко-гносеологічне засвоєння факту як діалектично суперечливого злиття об'єктивного і суб'єктивного, реального й уявного. У журналістиці значення факта стає ясным, коли він описаний детально. Опис факта – це «картина явища, події ... це переведення повідомлення у конкретно-чуттєву (зорову чи слухову) модальність» [198, с. 73], це вплив на емоції читача й стимуляція його уяви на засвоєння авторської думки.

Процес «професійного росту» письменника-прихильника влади Хвильовий-памфлетист демонструє в сатиричному образі-картині: «Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, – він, вбираючи легкий кізячий димок, відчуває, що йому якось не по собі. Він сідає і пише лантух віршів чи то оповідань про вишневі садки і – головне – про

«хай живе навіки червоний неп!» і несе їх до міста. У місті виявляється: твори не годяться. Це значить, що його, за «енком», комплекс рефлексологічних відбивачів» ... в стані примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає «октябрську платформу» [251, с. 47].

Памфлетист картинно відтворює суспільно-політичні відносини літературних сил і чиновників від мистецтва: «Варто якомусь «енкові» одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе – в мистецькому розрізі – цілком непогрішним. А коли він називає свою річ «Нечаївська комуна» або «Біля тракторів», то такий твір віднині стає святою «плащаницею». Треба мати багато громадянської мужності, щоб кинути цю бездарну «Нечаївську комуна» в редакційного кошика, треба мати за собою солідний стаж, щоб зробити критичний «двойной Нельсон» такому творові». Бо ж подумайте – «енко» «червоний», «енко» зробився до того червоним, що навіть «одкрив Америку»: революцію робили не дегенерати; до того «червоним», що навіть почав під прізвиськом «ця» комунізувати» маси в радянських часописах. «Енка» не трож! Він тепер модним став» [251, с. 39].

Бездарний твір «енка» – «плащаниця» (образ-поняття), тобто святиня, предмет поклоніння (оцінка реакційної «Просвіти»), «енко» – сміливий автор, вимагає визнання свого бездарного твору, критична думка безсила перед зразками такого мистецтва, тому що «енко» – прихильник режиму, він модний і недоторканий. Наведений образ-картина – своєрідна модель, що художньо-сатирично узагальнює сформовану державною владою систему стосунків, схему: письменники-просвітяни, мистецькі чиновники і критики – справжні цінителі мистецтва. Наслідок такої системи відносин – чванство, зазнайство, графоманство, політиканство «енків» і занепад мистецтва. Зв'язок між письменниками-«енками» і чиновниками «Просвіти» виступає як кругова порука: «енки» пишуть на замовлення чиновників, чиновники підносять твори «енків».

Незадоволення «енків» сучасною критикою впливає у їх трактуванні з двох причин: неувага критиків до творів початківців і надмірна кількість критичної думки, що «не дає ходу їх художнім творам». Тезу про зайву кількість критики розвиває, за Хвильовим, «другий з «енків», тобто яблучко з тієї самої яблуні» [251, с. 35]. Цей образ взятий памфлетистом із широкого мовного вжитку, на зразок «Яблуко від яблуні далеко не відкотиться», і показує, що кожен із «енків» знаходиться під впливом «Просвіти» та відстоює одну із її реакційних тез. Автор розширює поняття про однорідність дерева і плоду словами: «Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Випадають два зернятка: це претензійні філософсько-просвітянські «засади» [251, с. 35].

У природі два зернятка в яблуці – це наслідок аномалії процесу зародження і визрівання яблуневого насіння: як відомо, в повноцінному плоді яблуні формується і досягає не менше 10 зерен, здатних прорости. В цьому порівнянні митця два зернятка ілюструють дві звивини в мозку розумово слаборозвинутої людини. За Хвильовим, «енко» – яблучко з двома зернятками «всередині» здатен відповідно висловити тільки дві думки: критика – мірило художньої й читабельної вартості; важливість літературної продукції полягає в її служінні будові життя, – але й ті хибні, неправильні. Використаний публіцистом образ розглядаємо як образ-модель. Цей образ наглядно відтворює систему відношень: державна структура «Просвіта» і «енко» – підлеглий їй член, «Просвіта» – дерево, «енки» – її аномальні спотворені плоди. Сатиричний ефект образу посилюють слова «яблучко» і «зернятка», вжиті автором у зменшувальному значенні, – різновид тропу літота.

Полемізуючи зі своїми літературними супротивниками про орієнтири на «психологічну Європу», М. Хвильовий виокремлює особний образ-тип на ймення «європенко». «Європенко» – це універсальний тип-персонаж, який поєднує в собі світоглядні позиції «енка» з власною неспроможністю осягнення ролі й змісту запропонованої М. Хвильовим «психологічної Європи» і сліпо прихиляється перед творчістю російських письменників.

Образ чиновника у памфлетах Хвильового – це образ вульгаризатора марксистської естетики в мистецтві, який веде до спотворення художньої творчості та її ліквідації. Памфлетист сатирично зауважує, що під впливом теорій «упростителів» у Росії мистецтво виродилось у «фабричні гудки і труби», у нас – вироджується в «трактори й плуги», – вид тропу – метонімія, назва мистецтва походить від проблематики творів.

Для автора чиновник – «просвітянська колода», не здатна до прогресивного мислення, памфлетист іронізує: «...коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти – гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи держимордою. Тут маєш вибір» [251, с. 58]. М. Хвильовий у якості сатиричного виражального засобу використовує образ культури, порівнює державного діяча з висміяним М. Гоголем канцеляристом. Є. Пронін відзначив спонукальну функцію таких образів у журналістській творчості як фактів минулого, минулого колективного досвіду. У процесі комунікації вони не тільки «ремінісціюють», «акцентують» і «висвітлюють», а виступають як «ефективні соціально виниклі способи узагальнення, певним чином збільшені пізнавальні (мисленнєві) одиниці, які задають координати оцінки матеріалу, притягають для осмислення й оцінки повідомлюваного культурний потенціал суспільства» [198, с. 84].

Для Хвильового чиновники від мистецтва – «чинуши», «столоначальники», «писаки», що, «вміючи сяк-так зробити репортерську замітку, тикають свого носа в мистецтво й – більш того – намагаються керувати ним» [257, с. 40].

Отже, у публіцистиці образ-тип характеризує групу однодумців, у центрі памфлетів М. Хвильового сатиричний образ-тип «енко», – політичний портрет представника влади як концентроване вираження руйнівного державного курсу.

М. Хвильовий komponує образ-тип із певної суми образів-понять та образів-тез, які всебічно характеризують свідомісну діяльність індивіда. Автор розкриває соціальну роль сатиричного образу-типа, представляє його як ідеологічно, творчо та науково неспроможну особистість, наголошує на парадоксальності співпраці «енка» і владних структур суспільства. Для вироблення спільної з адресатом оцінки про критиковану особу памфлетист залучає комунікаційні властивості художніх засобів (оксиморон, літота, порівняння, гіпербола, метонімія), які стимулюють уяву читачів, сприяють засвоєнню авторської думки; використовує вислови із широкого вжитку, вдається до неповажного найменування.

М. Хвильовий картинно відтворює негативні процеси, використовує образи-моделі для відтворення аномальних, гальмівних у розвитку країни стосунків між державними структурами та підлеглими їм членами суспільства, схематизує спотворену суть «професійного росту» опонентів.

В основі публіцистичного осмислення Хвильового-памфлетиста лежить масштабна подія, життєво важлива для цілої нації. Аналізуючи соціальну дійсність і суспільні відносини України понепівської доби, М. Хвильовий відображає масовий процес, у якому задіяна велика кількість активних членів суспільства: політики, письменники, літератори, мистецтвознавці, тому памфлети Хвильового – явище багатопланове і багатолюдне.

Поруч з образами-типами людський фактор у памфлетах представляють образи документальних персонажів. Образ-тип характеризує групу однодумців, *образ-персонаж* представляє конкретну історичну постать. У памфлетах М. Хвильового документальні образи-персонажі – це сатиричні образи С. Пилипенка, С. Щупака, К. Буревія, В. Поліщука, В. Коряка, А. Хвилі та ін. Одиначні образи-персонажі утворюють систему образів, які взаємодіють між собою і всебічно характеризують суть суспільної чи культурницької події.

Образ-персонаж В. Поліщука М. Хвильовий відтворює з таких позицій: на основі автобіографії цього «антигероя» як учасника революційних подій, шляхом аналізу поетичного доробку як майстра слова, через висвітлення його теоретичних положень як мистецтвознавця, критика, політика, наставника студентської молоді.

М. Хвильовий поетапно розвінчує діяльність В. Поліщука у всіх сферах суспільної діяльності. Фактичний контролер на продовольчих складах, далеких від військових бойових операцій, В. Поліщук відреконував себе у пресі активним учасником революційних «битв октябрю». Перебільшуючи власну роль у революції, опонент виступає повноправним фундатором нового ладу, а відповідно – й основоположником революційного мистецтва цього суспільного ладу. Хвильовий-памфлетист малює сатиричну образну картину еволюції відомого літератора: революціонер – воював на продовольчих складах за винагороду, поет – бореться проти панства заднім числом, на восьмому році революції, теоретик і критик – став проти прогресивної української думки.

Автор відтворює особистість В. Поліщука через його висловлювання: «Верліброст, як бачите, згадав, що він був колись главноком і рветься в розпалі бою» на панство. Його, здається, ще ніхто й не заспокоював, але він уже, так би мовити, авансом кричить: «Та де там, – коле, пече», дайош мені «фундаторів кабали вікової» – і нікотрих гвоздів! Нерви мені заплутались у голові! Держіть мене, а то – побий мене Бог – вирвусь... Ви киваєте на «неп»? Хіба ви способні почувати щось? Ну кажіть, способні?.. Ага! А я от чую, як «колони революційного війська» повз «Петроградського Особого Присутствия по продовольствию» не йдуть, а прямо тобі режуть!.. Але й тето не хвакт. Ви думаєте, що я під Косинчину «Анкету» підробляюсь? Нічого подібного! То вже кличуть мене до продовольствія... Я зараз!.. Зараз... (тільки, будь-ласка, не забудьте про ордена...чи то так про «поверхурочного ордера»)... Я зараз! Мене трясот у лихоманці... і ...і ... вже потекла слина ... Ах, «сельдяной буян!» Ну коли ж, нарешті, я доконаю цей дорош-

єфремовський ... чи то пак зеро-хвильовський ... «крупник з тріскою»» [251, с. 129].

Цей образ-картину розглядаємо як образ-модель, у якому попередньо в стислій формі сатирично відтворено сутність суспільного діяча, цілісний образ-персонаж В. Поліщука. Хвильовий коротко вказує на всі ті слабкі риси опонента, які він ґрунтовно і детально розкриє в тексті памфлета. Такий образ-модель є моделлю персонажа і одночасно моделлю викладу, оскільки в сконденсованій формі подає зміст статті. У наведеному образі-картині характеристика опонента подана через його монолог, незграбна мова в устах відомого поета – вдалий засіб сатиричного самознищення. Памфлетист послуговується прийомом «фізіологізації мови» [200, с. 123], перелаштовує увагу читача від змісту на незвичну, чудернацьку форму висловлювання, висуває на передній план макаронізми «нікотрих гвоздьов», «тето», «режуть», «хвакт», «трясьот» як свідчення пустої думки.

Монолог персонажа побудовано емоційно, динамічно, речення експресивно-короткі, здебільшого окличні і питальні, і звучать вони як пародія на верлібри Поліщука.

Образ-персонаж В. Поліщука характеризують сатиричні образи-поняття, утворені шляхом метонімічного перенесення найменувань з інших предметів на основі внутрішніх чи зовнішніх зв'язків. Назви «петербурзький писар», «петроградський писар» походять від назви міста – тогочасного місцепроживання персонажа й участі в революційних подіях; вислів «сельдяной буян» перенесено публіцистом від назви населеного пункту, де розміщувалися продовольчі склади, згадувані в автобіографії В. Поліщука; словосполучення «ахтанабіль сучасності» характеризує персонаж як виразника тези про індустріальність української культури, «ахтанабіля сучасності зв'язано з індустрією» [251, с. 147]; вислів «динамічний верлібрист» вказує на вид творчої діяльності опонента, а «лектор комуніверситету» наголошує на сумнівних професійних якостях.

Кожен із наведених тропів становить словосполучення, в якому одне з двох слів вжите в сатиричному, принижувальному значенні: писар-канцелярист, секретар; буян – непослушний, впертий віл; ахтанабіль – навмисне перекручення (каламбур) слова автомобіль як ознака нового спотвореного; динамічний – спритний; лектор – популяризатор вульгарних теорій.

Образ-персонаж В. Поліщука доповнює система образних понять, утворених методом контрастного зіставлення двох оцінок, у памфлеті авторська характеристика опонента і його самооцінка суттєво різняться. У власній оцінці, В. Поліщук – «Гомер революції», перша величина на барикадних боях, його внесок у революцію рівнозначний внеску Гомера в літературу і мистецтво. В оцінці Хвильового, Поліщук – «галасливий гомер революції», «малописьменний гомер», «філософ із головою хлопчика».

Для викриття вагомості внеску В. Поліщука в революційні події Хвильовий використовує словесні образи: «главком», «гарячий воїн революційних битв октябрю», «шановний воїн».

Висміювання тез В. Поліщука памфлетист здійснює шляхом каламбурного викриття його термінів. Каламбур – дотепне використання різних значень, смислових відтінків, звукових особливостей слова для створення сатиричного чи гумористичного ефекту. Об'єктом каламбурного обігрування памфлетиста став вислів В. Поліщука про неможливість і недоречність проповідування в сучасну йому епоху залізобетонних і скляних конструкцій корінфського ордера: «Ах дорогий читачу, нічого не зробиш: така вже мені злоба до тих людей. Як підскоче «поверхурочний», так «мілітан» вивозе! Не будь його – весь ефект пропав би. Латинський «орден» у французів, звичайно, переходить в «ордер», але в нас останній звучить все-таки як «ахтанабіль». Бо і справді, що ви показуєте касирові, коли вам треба одержати «поверхурочні за 90 з лишком годин?» Ордера чи ордена? Очевидно, ордера, наказу. Тепер уявіть, що «залізобетонна» колона теж зветься «ордером». Ви берете цю колону й несете до касира. Касир

здивований і пропонує назвати її «орденом». Тоді ви з горя випиваєте пляшку сороковки й намагаєтесь повісити цього «залізобетонного» «ордена» на свої груди. Це вам не вдається, і ви кричите: – До чорта ордени й ордери! Хай буде «корінфська» колона!» [251, с. 154].

Проповідник таких абсурдних тез, як «марксівська поетика», «індустріальна українська культура», «верлібр – основний показник прогресу країни», В. Поліщук одночасно використовує у своїх виступах складні висловлювання, «словечки високого стибу, щоби сховати свою політичну й поетичну неписьменність» [251, с. 136], у розумінні Хвильового, «малокультурність дуже частенько прикривається словечками високого стибу» [251, с. 132].

М. Хвильовий – автор низки каламбурів: «ахтанабіль» [251, с. 150], «фершал» [251, с. 132], «прафи» [251, с. 47], «пужати», «єхидно», «пришта» [251, с. 66], які повторюються у памфлетах і створюють іронічно-глумливий тон. Каламбури – ефективний інструментарій сатирика, вони актуалізують як раціонально-мисленнєву, так і емоційно-вольову сферу реципієнта. Гра слів є засобом конденсації думки, вона збагачує комунікаційну палітру висловлювання і сприяє виробленню спільної оцінки.

Зневажливе ставлення до особи Поліщука-літератора розкривається через варіювання у тексті памфлета іменем та прізвищем героя. Відомо, що оцінка персонажа проявляється перш за все в тому, як він називається, у памфлетах чергуються власні назви: «Поліщук», «В. Поліщук», «Валер’ян Поліщук», «Валер’ян», «Валерка»

Іменами Валер’ян Поліщук, В. Поліщук, памфлетист, як може здатися на перший погляд, висловлює ніби поважне ставлення до колеги по перу, розміщуючи при цьому ім’я перед прізвищем на ознаку ввічливо-офіційного ставлення до нього. Проте М. Хвильовий тільки незначною мірою підтримує цю оцінку, здебільшого це поверхова точка зору особистості Поліщука його колегами, він для них «поет, викладач університету». Одночасно в іменах

відчутна точка зору самого В. Поліщука, його власна завищена оцінка своєї особистості.

Поліщук, Валер'ян, Валерка – назви персонажа передають оцінку автора-памфлетиста, від неповажно-колегіальної до принижувальної, Поліщук – прізвище літератора-дискусанта звучить навіть як символ на означення бездарності та неуцтва: «Що ж до «наукового знання та технічних здобутків», то самі бачите – Поліщук!» [251, с. 123]. Оцінка автора гнівно саркастична.

Негативну оцінку професійних здібностей опонента М. Хвильовий висловлює термінами, утвореними від прізвища література, – «поліщуківський інтелектуальний багаж, «поліщуківська брошура».

На прикладі змін назв персонажа, їх почергового використання в тексті памфлета простежується, як головний герой еволюціонує в творі від літератора до непрофесіонала і врешті до пересічної людини. Імена В. Поліщук, Валер'ян Поліщук характеризують персонажа як суспільного діяча, а назвами Валер'ян, Валерка памфлетист передбачливо порушує правила етикету, обов'язкові для публічного звертання, застосовує невластиву для офіційного стилю форму й представляє суб'єкта уваги як пересічну, може, й не погану людину, але далеку від наукових звершень.

Щоправда, власні імена опонента використовуються тільки в безпосередніх звертаннях до нього. Тут можна твердити, що авторська оцінка змінюється залежно від використання публіцистом того чи іншого часо-простору. У памфлетах наявний часовий простір сатири, в якому Хвильовий-критик аналізує суспільну діяльність апонентів, та власний час Хвильового-громадянина, що відчутний у авторських відступах.

Як відомо, літературна дискусія 1925 – 1928 років відзначилася браком морально-етичних критеріїв і розвивалася в умовах запеклого змагання її учасників за першість та неперевершеність. Поборник за високі естетичні принципи в національній літературі, проповідник витончених літературних зразків і фаустівської особистості в мистецтві, М. Хвильовий серед інших

дискусантів став заручником нездорового, аморального мікроклімату літературного середовища, заодно з малокультурними, амбіційними опонентами у своїх доказах допускався неналежного рівня дискутування, «в полемічному запалі він часто переходив межі культури полеміки (еристики), порушував етичні принципи ведення дискусії, втрачав на змісті задля дошкульного ефекту» [130, с. 32].

Вади дискутування М. Хвильового простежуються на прикладі образу В. Поліщука. М. Хвильовий абсолютно правильно оцінив постать поета-верлібриста й справедливо критикував його за «непослідовність, суперечливість поглядів, поспішність і недодуманість висновків» [234, с. 15], зарозумілість, невірноваженість і примітивний спосіб у трактуванні серйозних і несерйозних явищ у літературі, на які пізніше тактовно та однозначно вказали інші дослідники. Однак для створення сатиричного образу поета М. Хвильовим бралися до уваги не тільки шкідливі й хибні думки опонента, але й здійснювалися під впливом бурхливих емоцій грубі випадки: «слинявий каптьор», «болячка на пролетарській літературі», «мальчонка». Ці та інші особисті нападки тільки розпалювали пристрасті, посилювали ворожнечу, роз'єднували літературні сили в боротьбі за відродження національного мистецтва й шкодили справі вирішення суті проблем.

Отже, у памфлетах М. Хвильового кожен образ-персонаж представляє конкретну реальну постать літератора, політика, суспільного діяча. У «Ахтанабілі...» центральним є образ-персонаж поета й громадянина В. Поліщука. Засобами сатирично-гумористичної оцінки образ суб'єкта уваги відтворено всебічно, у всіх сферах діяльності (революційній, політичній, творчій), для наглядності вад опонента памфлетист застосовує образи-поняття, образи-тези та образи-картини.

Вже на початку памфлета автор подає образ-картину як монолог, в якому попередньо у стислій формі показує всі вади опонента; це картинне відтворення є одночасно моделлю образу та моделлю тексту, своєрідним

планом майбутнього детального розвінчування «звершень» суб'єкта уваги. Монолог за формою висловлювання наближений до верлібра і є пародією на вірші В. Поліщука.

Сатиричного самовикриття професійного письменника памфлетист досягає через відтворення його незграбної мови; автор варіює іменем опонента, застосовує метонімічні перенесення найменувань, каламбури, слова у сатирично-хизувальному значенні, контрастно зіставляє оцінки.

Поруч з образами-типами й образами документальних постатей, які зображені в центрі творів, публіцистика М. Хвильового густо заселена *епізодичними образами* видатних філософів, літераторів, політиків минулого, чийі думки прислужилися для підтвердження авторських думок щодо висвітлюваних суспільних подій, і образами значної кількості сучасних йому громадських діячів.

Аналізуючи історію розвитку національної літератури, М. Хвильовий малює образи українських письменників. В оцінці памфлетиста Леся Українка – «мужня жінка» [251, с. 133], Іван Франко – «мудрий галичанин» [251, с. 133], П. Куліш – «...один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Як у свій час національні війни були революційним, червоним явищем в історії людськості, так і Куліш для нашої країни був прогресивною, червоною Європою» [251, с. 112].

На тлі творчого доробку письменників-попередників, їхнього внеску у справу розвитку вітчизняної літератури Микола Хвильовий дає оцінку письменникам-сучасникам. Позитивним є образ «попутників»: «... дух неокласики, як дух Божий, розкинув свої крила над Україною» [251, с. 178], образ П. Тичини, котрий, за Хвильовим, «упевнено йде до вершин своєї поетичної досконалості, який зараз переживає період великих полотен» [251, с. 143]. Одночасно памфлетист відтворює сатирично забарвлені образи письменників-прихильників режиму: «товариш Загул, прекрасний колись поет... підфарбовує свої колишні вірші... у першій редакції ми на них дивились як на історичний документ, а тепер ми дивимось як на звичайну

халтуру» [251, с. 87]; «Або візьміть того поета, що подавав колись надії, що звали його Ярошенком. Хто ж він тепер? «Царинник Мина з України» [251. с. 87].

У статтях М. Хвильового наявні образи груп митців – виразників певної епохи, представників окремого літературного напрямку чи стилю: «Велику російську критичну плеяду Белінського, Добролюбова, Чернишевського – в їх літературному розрізі породила не менш велика плеяда письменників-художників» [251; 35]; «...в свій час Петрарка, Мікеланджело, Рафаель і т. д. з італійського закутка запалили Європу огнем відродження...» [251, с. 52]; «Від Котляревського, Гулака, Метлинського через «братчиків» до нашого часу включно українська інтелігенція ... страждала і страждає на культурне позадиництво» [251, с. 110].

Для характеристики суспільно-політичного процесу України М. Хвильовий використовує епізодичні образи таких збірних понять, як селянство, пролетаріат, інтелігенція, міщанство, автор зазначає: «...пролетаріат і сьогодні із дня в день і фактично цілий день гнеться під вагою «залізобетонних колон». Йому не потрібні «стішки», він вимагає від нас, щоб ми через ці «стішки» виховали й підготували нашу молодь до нових боїв за «невідомі обрії загірної комуни» [251. с. 211], називає неможливого селянина «маленьким хазяйчиком» [251, с. 103].

Публіцист сатирично зображує образ міщанства як гальмівного елемента на шляху до українізації та культурного відродження нації: «Ми говоримо про нього, – про російського міщанина, якому в печінках сидить оця українізація, який мріє про «вольний город Одесу», який зі «скрежетом зубовним» вивчає цей «собачий язик», який кричить в Москву: «Гвалт! Рятуйте, хто в Бога вірує!», який почуває, що губить під собою ґрунт, який по суті, є не менший (коли не більший) внутрішній ворог революції за автокефально-столипінський «лепет». Цей сатана з тієї ж самої бочки, що й наш куркуль. Саме він і є головною перешкодою до дерусифікації робітництва» [251, с. 203].

Епізодичними у памфлетах є образ партії і особно Сталіна як контролерів і коректорів мистецького руху й суспільних процесів в Україні. Образ керівного апарату і його генсека розкривається через цитати із резолюцій ЦК і виступів Сталіна, до яких неодноразово апелює М. Хвильовий.

У перших чотирьох памфлетах образ представників партійної верхівки не є відкрито сатиричним, автор підтверджує істинність їх теоретичних думок і непрямо, в завуальованій формі вказує на розходження слова з практичною діяльністю влади: «Тов. Сталін говорить, що суть ленінізму – це є «поєднання революційного розмаху з американською діловитістю. Дозвольте ж і нам бути практиками...» [251, с. 247]. Образ-теза «Тов. Сталін за таку формулу не погладить вас по головці» [251, с. 197] виражає місію вождя партії як роль всеохопного спостерігаючого ока в духовному й політичному житті нації.

Критична авторська оцінка діяльності партії та її керівників виникає внаслідок питальної форми викладу окремих думок. Зневірений у правильності політичного курсу, памфлетист ставить перед опонентами й читацькою аудиторією риторичні запитання, які передбачають негативну відповідь – характеристику влади: «чи зуміє компартія вчасно підхопити те нове гасло, яке вже ширяє в повітрі, і надати йому відповідний комуністичний зміст» [251, с. 233] або «Де ж той науковий марксизм на Україні, що нарешті не буде плентатись позаду більшовицької практики?» [251, с. 231].

Аналізуючи вульгарні теорії мистецьких чиновників, Хвильовий характеризує керівників держави як владу, що втратила довір'я серед української інтелігенції. На адресу столоначальників звучить авторське звинувачення: ви «даєте привід молоді нервувати і не довіряти компартії» [251, с. 238].

Зневажливе авторське ставлення до державних політиків вкладено в образи-поняття «папа-агітпроп», «наша мама – компартія» [251, с. 220], які

наголошують на монопольній ролі й одночасно вказують на проникненість партійного впливу у всі сфери суспільної діяльності.

Отже, панорамності бачення вад дійсності у памфлетах М. Хвильового слугують епізодичні образи, стислі характеристики окремих осіб минулого та сучасників автора. Памфлетист проводить паралелі між групами російської, української та італійської культур з метою розуміння складної історії розвитку мистецтва. Контрастне зіставлення класиків вітчизняної літератури з письменниками сучасності прояснює суть позиції неокласиків та співців режиму.

Публіцист визначає роль різних верств населення у соціально-політичному процесі, художньо відтворює представників селянства, пролетаріату, інтелігенції, критикує міщанство. Тонко, у гумористично-сатиричному тоні памфлетист характеризує партійну верхівку вкупі з генсеком як владу, що у практичному житті відступає від проголошених позитивних декларацій і тим втрачає довіру громадськості.

Сатирична реальність – нова цілісність, утворена творчим мисленням публіциста, це «деформована, перевернута картина світу» [269, 33], темна дійсність, заселена невігласами, циніками, аморальними функціонерами. Автор-публіцист спостерігає за дійсністю на відстані, засобами слова він творить власний образ і розташовує його у сатиричній картині світу. *Образ публіциста* «відбиває художньо-творчу присутність» [123, 24] автора і виникає внаслідок творчої обробки його внутрішніх якостей.

У сатиричному світі памфлетів М. Хвильового образ публіциста виконує роль блазня, який повноправно критикує всіх і все, виявляє потаємні закутки негативного, іронізує, глузує, безцеремонно поводить з посадовцями, словом, руйнує дисбалансовану реальність.

Герой-публіцист у памфлетах М. Хвильового представляє спілку талановитих європейськи орієнтованих митців, які характеризуються таким образними висловами: «вольтер'янці», «олімпійці», «західники», «азіатські конкістадори», «комунари», «запальні юнаки з часів великого Відродження»,

а сам очільник – це «Дон Квізадо», «шановний памфлетист», «чемпіон полеміки», «Курилка». Він представляє групу політично свідомих літераторів: «Нашими устами говорить молода пролетарська інтелігенція, що виросла за кілька років і загартувала себе в огні горожанських сутичок. Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом комуни. Ми хочемо бути комунарками, що знають собі ціну» [251, с. 63].

У образі памфлетиста розкривається дотепний, оптимістично налаштований герой сатиричної картини світу. Його характер відтворюється через хизувальну інтерпретацію зауважень політиканів: «Таке зворушливе (вдавано доброзичливе. – М. С.) відношення до нас ми спостерігаємо на кожному кроці. Але чим ми з'ясовуємо його? О, тут багато причин. ...Перша – недостача «пороху». Багато є бажаючих «осадити» нас, але, бачите... ліньки поритись у книжках. Для всіх ясно, що ми десь помиляємось, а саме де – чорт його знає...» [251, с. 89]; «наші друзі характеризують ... культурний здвиг ... як «помахування «дерев'яними шаблями та картонними мечами»» ... Назадницька гігантоманія – і тільки ... Отже – «дерев'яно картонна гігантоманія... Значить, не «картонна». Не картонна». «Не дерев'яна?» Не дерев'яна. «От тобі і храм Діани: так ненароком і зарпортуватися можна»» [251, с. 221]; « Хвильовий дійсно здібний у нас тільки вписати якусь чужу фразу з латинського чи з французького словника «для суцього фасону», але він же Вільній Академії, так би мовити, за кавалериста, і держать його там до пори до часу. Невже ви припускаєте, що якийсь інший член Вільної Академії буде полемізувати з вами?» [251, с. 238]. Як переконуємося, критика опонентів для героя не суттєва, мало важлива, він реагує на докори своїх супротивників грайливо, з іронією, гумором.

У памфлетах образ публіциста неодноразово асоціюється з персонажем Сервантеса Дон Кіхотом: «... порох є ще в романтичних порохівницях, і Дон Квізадо живий. «Жив Курилка!» Бо, на жаль, (чи, може, на радість?), життя без нього не обходиться, а мистецтво – так це тільки поглядає на сервантівського героя, бо без його допомоги ніяк не рушити вперед» [251, с.

52]. Герой-памфлетист усвідомлює власною благородну місію самотнього протестанта, розумного поборника за ідею, неприйнятну для його оточення, і заявляє: «Ще року 21 один із «олімпійців», саме Хвильовий, як «Дон Квізадо» оголосив похід проти пролеткульту. Це було в той час, коли пролеткульт був, так би мовити, господарем становища, божком. Тоді «олімпійцеві» не хотіли вірити...» [251, с. 44]. Герой упевнений, що його ідеям, як і уявленням Дон Кіхота, належить майбутнє. Таке розуміння дозволяє щиро кепкувати з дискусії та її перспектив в умовах тоталітарної держави: «Ми маємо досить громадянської мужності одверто сказати це (про примітивні завдання просвітян на відміну від власних високих вимог. – М. С.) і віримо, що наша гірка правда, кінець кінцем, не завтра, так позавтра прийдеться більш до смаку «молодій» молоді, ніж просвітянські «прописні істини» [251, с. 51]

Темперамент, характер публіциста-героя, його відчуття, критичну налаштованість розкривають емоційно забарвлені вислови: «Ах, Боже мій! Яка галімагтя! Яка схоластика! Яке «парикмахерство» [251, с. 146]; «Тю-тю! Воістину попали пальцем в небо! Умреть, Денисе, краще не напишете! ...» [251, с. 197]; «твердість бува тоді, коли ясна мета, ясні перспективи (аякже! – М. Х.). Все це, звичайно, тоді, коли воно збудовано на твердому ґрунті соціально-економічному (аякже! – М. Х.), на широкій громадській базі, – ось це в «Плузі» є (аякже! – М. Х.), а в пролетарських українських нема» [251, с. 198]; «Ах, культурна революція! Яке ти привабливе гасло!... Але от біда, кожний по-своєму тлумачить тебе. Хіба автокефалія проти тебе? Боже борони! Хіба еміграція не симпатизує тобі? Хіба реакція не покладає на тебе великих надій? Хіба, хіба, хіба? Ах, культурна революція!» [251, с. 201].

Блазень у сатиричній картині світу то розважається: «Ая-я-я-я-я-я! І це пише та людина, яка в свій час подавала надії стати не останнім пересічним поетом? До чого може довести відсутність почуття міри й самокритики! Ая-я-я-я-я-я!» [251, с. 136], то відверто насміхається: «...позапартійний лає, а комуніст...як би це сказати...» захищає» ...ох! ...ах! академіка» [251, с. 139].

Він саркастично реагує на пусті зауваження: «От тобі й раз! А ти ж як думав: висока культура. Неуцтво, голубе! Неуцтво! Тому ми й шукаємо Зерова!» [251, с. 132] «От тобі й два! А ти як думав: культурність? Правда. Істинна правда» [251, с. 132], дивується відсутності елементарних знань у супротивників: «Слухайте! Слухайте! Слухайте!» і глузує: « Чи, може й тепер не чуєте ?» [251, с. 48]. Неприховано знущується над розумовими здібностями супротивників: « «Олімп» цілком розуміє плужанських писарів, які ніяк не втямлять, де загубила кінці так звана психологічна Європа» [251, с. 115].

Герой-публіцист послуговується невластивою для офіційної ситуації лексикою: «ушкварив вірша», «форсить поінформованістю», «криє Хвильового» [251, с. 137], «трохи вчитаємо», «перехрестіться, камраде» [251, с. 234], «ядовите перо» [251, с. 61], якою задає тон гри, витівки і забави. У памфлетах неодноразово звучить просторічне запитання «Га?», так герой-публіцист перепитує тоді, коли натикається на абсурдну думку, яка може бути висловлена тільки у випадку обмовки.

У памфлетах М. Хвильового образ памфлетиста розкривається у ролі блазня, кмітливого і дотепного насмішника. У сатиричній картині світу герой-публіцист представляє групу талановитих митців, він висміює вади політиканів, викриває низький рівень їх знань, відверто іронізує та глузує, емоційно впливає на читачів, заражає їх саркастичною сміховою оцінністю.

Отже, дієвість журналістського матеріалу визначається рівнем науково-теоретичного обґрунтування актуальної політичної події та влучністю образних форм мислення. Для публіцистичного відтворення дійсності важливі когнітивні, виражальні та впливові можливості художніх засобів. У памфлеті домінує сатиричний образ, автор свідомо деформує риси негативного, провокує сміх масової аудиторії.

Памфлети М. Хвильового зосередженні на подіях державної можливості, центральними у памфлетах є образи людей. Засобами слова автор малює суть політичної дійсності, контрастно зображує полярні сили

суспільства: митців і політиканів. У сатиричній картині світу протидіють образи провладних літераторів і критиків та образ автора, який функціонально наділений рисами блазня, його сміх всюдисущий і посилено руйнує нестійку реальність. Епізодичні образи допомагають досягнути історію складного поступу мистецтва та суспільно політичну ситуацію в Україні.

М. Хвильовий поживляє читацьке сприйняття, домагається спільної оцінки політичних супротивників за допомогою тропів (порівняння, метафора, метонімія, оксиморон, гіпербола, каламбур) та розмовних фразеологізмів, увиразнює суть політичних постатей знущальними іменами, використовує монолог персонажа як засіб сатиричного самознищення, заражає власними переживаннями через високоемоційні вислови. Образи людей є образами збірними і складаються із певної суми образів-понять і образів-тез.

Творчій практиці Хвильового-памфлетиста властиве картинне образне відтворення персонажа чи події. Образи-картини художньо-сатирично висвітлюють сформовану держаною владою систему спотворених стосунків між митцями і чиновницькими апаратами; демонструють процес втягнення письменників у політичну залежність; слугують для оцінки окремих персонажів і одночасно здатні у стислій формі передати попередній зміст самого памфлета. Часто картинне відтворення є своєрідною схемою до характеристики громадського діяча чи суспільної події й утворює модель відносин, модель кар'єрного росту, модель персонажа чи теоретичного обґрунтування.

У журналістському повідомленні образно відтворені факти набувають предметності, опис стає ситуацією, яка осмислюється у заданому жанровою формою ключ

РОЗДІЛ 3

**ПРАГМАТИЧНИЙ І ОЦІНОЧНИЙ АСПЕКТИ ДІАЛОГІЧНОГО
МОВЛЕННЯ В ПАМФЛЕТІ**

Діалог – природна форма усного спілкування, він характеризується реплікуванням, почерговим висловлюванням учасників розмови. Діалог активно використовується як в художній літературі, так і в газетно-журнальних публікаціях. Для драми діалогічна форма викладу виступає характерною родовою ознакою, вона «формує особливий тип тексту» [154, с. 23], здійснює розвиток дії й характеризує персонажів. У епосі домінує монологічний спосіб оповіді, однак прозаїки часто включають у тексти діалоги персонажів з метою «осучаснення» події [154, с. 25], створення ефекту безпосередньої участі читача як свідка словесної взаємодії героїв. Діалогізована проза викликає в читача глибокі співпереживання і тим посилює естетичний вплив на нього.

Діалогічне спілкування в публіцистиці, як і в драмі чи епосі, належить до письмово зафіксованого усного мовлення. Діалог публіцистичного твору відрізняється від міжособистого спілкування в реальному житті; це не відбиток усного мовлення, а продукт творчої обробки автора. Публіцист, як і художник, завчасно планує, обдумує й вибудовує форму комунікації згідно з жанровою приналежністю, стильовими особливостями та ідейною спрямованістю тексту. Діалогізація публіцистики – це не тільки можливість донести раціональну думку, розкрити особливості мисленнєвого процесу чи показати закономірності наукового пізнання, діалогічна мова експресивно посилює утвердження суспільно важливої думки, увиразнює полемічно загострену негативну оцінку.

М. Бахтін трактує діалог як взаємодію кількох смислових позицій, що може виникати у свідомості одного суб'єкта [98]. У наукових працях наявні ознаки усного діалогу, за якого враховуються очікування і реакції адресата,

та діалогу, що виникає внаслідок зіткнення кількох точок зору чи смислових позицій. Відомо, що істинна думка «інтеріндивідуальна» і може утвердитися тільки в умовах живого контакту з чужою думкою, втіленою в чужому голосі, тобто в чужій виявленій у слові свідомості» [64, с. 100]. Учений засновує наукове знання в процесі взаємодії смислових позицій, – це і докази, і заперечення, аналіз-синтез, адресованість висловлювання та передбачення реакції читачів. М. Кожина використовує поняття «діалогічність» наукової роботи, що поєднує, на її думку, усно-розмовні діалоги і «всі засоби і способи, за допомогою яких найкращим чином здійснюється комунікація саме в науковій сфері спілкування, засоби досягнення ефективності спілкування, скерованої на адекватність розуміння» [131, с. 75]. Наукова робота виявляє результат розумової діяльності індивіда, теоретично вивершену думку, одночасно вона демонструє правильний шлях досягнення істини, необхідні умови логічності мислення. діалогічність сприяє виробленню справжнього знання.

Будь-який твір як «одиниця мовленнєвого спілкування» [63, с. 408] пов'язаний з іншими творами, «з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають» [63, с. 408], і виступає, за М. Бахтіним, своєрідною реплікою діалогу. У дослідженні реальної дійсності публіцист використовує надбання відомих діячів, послуговується їх думками для пояснення насущних суспільно-політичних проблем, створює умови мисленнєвої взаємодії представників віддалених епох.

Діалогічність – жанрова ознака публіцистики, і памфлета зокрема, яка простежується на внутрішньотекстовому й позатекстовому рівнях. Для публіцистичного мислення властиві діалогічні відношення з певного питання на рівні висловлювань між попередниками й наступниками, тобто між суб'єктами мовлення різних епох, а також виникають внаслідок адресованості, зверненості мовця до сучасників та представників наступних поколінь.

Діалогічність у публіцистиці – це вияв сутності мовно-мисленнєвої оцінної діяльності. Поширюючи колективні знання, публіцистика, як відомо, сприяє виробленню об'єктивної оцінки навколишнього світу, впливає на суспільну свідомість і моделює відповідну картину світу, діалогізація публіцистичних текстів скерована на реалізацію комунікаційно-прагматичної та комунікаційно-експресійної функції. Діалогічність уможлиблює засвоєння предметно-логічного змісту, посилює утвердження суспільно важливої думки, допомагає у досягненні єдності оцінок, полегшує взаєморозуміння в процесі спілкування та забезпечує ефективність комунікації.

Памфлети М. Хвильового – явище наскрізь діалогізоване. Відзначаючи віртуозність, високу авторську техніку памфлетописання, Ю. Шевельов указав на вправне використання автором елементів діалогу, підмітив доречність, продуманість, гармонійне вписування в монологічний текст реплік усного спілкування, що «вільно виникає то тут, то там, і згасає», формуючи «плин тексту – примхливий, як гірський потік» [262, с. 60] .

«Зразком могутнього діалогізму» назвала памфлети А. Микитенко [177]. Дослідниця зосередилася на комунікативних процесах у памфлеті «Дві сили» і прокоментувала діалог як форму організації усного мовлення, фактор співрозвитку кількох рівноправних суджень і як явище інтертекстуальності.

Авторка з'ясувала, що структурний елемент діалогізм започаткувався у самій назві пафлета як відтворення публіцистом двох громадських категорій, двох образів, які розкрилися у тексті через протистояння у своєрідному діалозі-диспуті, що зумовило створення М. Хвильовим відповідних ланцюжків: «олімпійці» – неокласики – інтелігенція – майстерність, тобто «Європа» та «масовики» – провінційність – примітивізм, словом, «Просвіта».

Як форма усного мовлення, у розумінні А. Микитенко, памфлет поєднав у собі діалог з домінантою висловлювання (превалюють думки памфлетиста), діалог-взаємодоповнення (наявна підтримка окремого літератора-Зерова), діалог-переконання (ввічливе заперечення думок О.

Дорошкевича) та діалог-диспут (бурхливі, енергійні, прискіпливі зауваження щодо суджень опонентів).

На думку А. Микитенко, у памфлеті наявні як зовнішні (звертання до читачів, висловлювання опонентів, уявні розмови з дискусантами), так і внутрішні (розмова із самим собою) діалоги, а за допомогою інтертекстуальних властивостей діалогізму памфлет увібрав у себе елементи чужого тексту та драматичного жанру, тим часом свідомо імітація автором художнього стилю відомих сатириків дозволила йому «висміяти позиції своїх опонентів, не вдаючись до додаткових коментарів, описових конструкцій» [176, с. 265].

Із дослідження А. Микитенко переконаємось, що діалогічність у публіцистичному сатиричному тексті виконує різні функції, зокрема:

- сприяє утворенню видимого спілкування (комунікації) та розрізненню його за формами висловлювання;
- словесна взаємодія автор-читач, автор-опонент та розмова автора з самим собою розкриває суть авторських суджень, є «основою механізму подачі його позиції, аргументації, розвитку» [176, с. 265];
- як явище інтертекстуальне посилює сатиричне звучання авторських думок, дає спроможність «створити насичений інтелектуальний текст» [176, с. 265].

А. Микитенко надала корисні відомості про діалогічність памфлета М. Хвильового «Дві сили», але, на наше переконня, її праця стала тільки однією з перших сходинок до вивчення цього питання в публіцистиці відомого автора. Дослідження А. Микитенко ґрунтується на одному не великому за обсягом творі, що увійшов до складу великого памфлета «Думки проти течії», і не дає вичерпних знань про діалогічність памфлетистики М. Хвильового в цілому. Відомо, що кожен із авторських матеріалів відзначається своєрідними прийомами творення і дбайливим використанням специфічних форм міркування й міжособистого спілкування, що потребує їх комплексного вивчення на рівні памфлетів доби «Камо грядеши».

Публіцистична увага М. Хвильового зосереджена на визначальних складових державності: мова, національність, історія, культура, мистецтво, у цьому сенсі розвиток авторської думки тісно пов'язаний із висловлюваннями провідних теоретиків із минулого, а памфлети вступають у діалогічних відношеннях з їх працями. Обстоюючи власну позицію, Хвильовий-публіцист аналізує світобачення відомих речників і висловлює власне ставлення до кожного, наприклад, заперечує «народницький світогляд» Б. Грінченка, підтримує погляди П. Куліша та М. Драгоманова, досліджує позиції І. Франка та Лесі Українки, апелює до Г. Плеханова та ін., відбувається взаємодія автор – попередники. Організоване таким чином спілкування показує і називає представників попередніх поколінь у боротьбі за національні інтереси, допомагає простежити історію розвитку дражливих питань, усвідомити тривалий у віках шлях українців до духовної та державної незалежності.

Відомо, що публіцистика М. Хвильового не набула належної оцінки за радянської доби, а її неупереджене вивчення розпочато в Україні тільки наприкінці 80-их років ХХ століття. У цьому сенсі актуальна теза М. Бахтіна про зверненість будь-якого висловлювання до «вищого наадресата (третього), абсолютно справедливого розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі» [62, с. 421]. Памфлети М. Хвильового, і на це неодноразово вказував сам автор («історія потім розсудить і вкаже помилки кожного» [251, с. 160]), призначені для об'єктивного аналізу наступниками і адресуються науковцям, політикам та публіцистам сьогодення, наявнв взаємодія автор – наступники. Усвідомлення автором справедливої участі майбутнього читача стимулювало до виваженості у трактуванні гострих питань.

Памфлети М. Хвильового звернені до уваги сучасників автора і передбачають відповідну реакцію. У публіцистиці вироблена форма спілкування, заснована на мовленнєвій взаємодії через письмові тексти. Прикладами такої публіцистичної письмової взаємодії є відомі діалоги Б.

Грінченка – М. Драгоманова, І. Франка – М. Драгоманова, Д. Донцова – В. Леніна та ін. У мас-медійній практиці вирізняють «соціальний діалог» (Є. Прохоров) як «своєрідний переговорний процес між сторонами, який включає зіставлення позицій, бажання і вміння зрозуміти опонента, врахувати його підхід, обстоювання інтересів і вимог через критику, полеміку в ході відкритої дискусії з метою досягнення узгоджених рішень» [202; 5]. Поширені у теле- та радіожурналістиці інтелектуальні дебати сприяють виробленню об'єктивної оцінки, дозволяють провести сприймачів «через наглядність суперечностей до нового бачення проблеми» [260, с. 105]. Публіцистична мовленнєва взаємодія прояснює суть обговорюваної проблеми і характеризує учасників спілкування.

3.1 Адресант і адресат як учасники соціального діалогу

Як відомо, будь-яке висловлювання завжди має свого адресата. На відміну від художніх творів, реципієнт яких не визначається, хоча передбачається автором, публіцистика у своїй основі відкрито скерована до конкретного ідейного противника, звернена до кола однодумців і безпосередньо адресується узагальненій читацькій аудиторії.

Публіцистичні промови М. Хвильового націлені на викриття поглядів реальних історичних постатей і адресовані опонентам памфлетиста: С. Пилипенку, В. Коряку, С. Щупаку, К. Буревію, В. Поліщуку та іншим; автор обґрунтовує власні докази з метою донесення їх до молодих митців – (перші три памфлети великого памфлета «Камо грядеш » озаглавлені як листи до «молодої молоді»); Хвильовий-памфлетист виносить власні трактування літературних питань на суд знавців мистецтва, своїх сучасників – М. Зерова, М. Ялового, Д. Донцова, М. Куліша та інших; власне, праці талановитого митця звернені до всіх, кому не байдужа доля культури й мистецтва, до широкого читацького загалу.

Прагнення публіциста донести свою думку до адресата, домогтися бути глибинно сприйнятим читацькою аудиторією обумовлене самою природою

публіцистичного мислення, покликаного забезпечити негайну реакцію громадськості на негативні соціальні процеси. Кожний публіцистичний виступ М. Хвильового – це не тільки інформаційний логічно завершений текст, це власна авторська позиція щодо обговорюваного питання, це заперечення поглядів опонентів, гостра критика, нові пропозиції й запитання. Твір публіциста провокує відповідну реакцію читачів, вимагає їх аргументів та доказів, спонукає до висловлювання і таким чином виступає стимулюючою реплікою діалогу.

Відкрита адресованість публіцистичних виступів М. Хвильового, гостра форма викладу і висока актуальність аналізованих питань сприяли всенаціональному полілогу (1925 – 1928 рр.) різних ідейних сил суспільства. На шпальтах періодичних видань («Червоний шлях», «Життя і революція», «Культура і побут», «Комуніст», «Пролетарська правда» та ін.) з відповідями виступили відомі критики і літературознавці: М. Яловий, М. Зеров, С. Пилипенко, В. Коряк, С. Щупак, Ю. Меженко, О. Дорошкевич, Я. Савченко, В. Поліщук та ін. До обговорення висунутих пристрасним публіцистом питань, крім літераторів, приєдналися політики: А. Хвиля – завідувач відділу преси ЦК КП(б)У, С. Щупак – редактор газети «Пролетарська правда», а згодом і сам Й. Сталін, який у сумнозвісному листі до членів політбюро України «вимагав боротися з крайнощами Хвильового» [113, с. 7]. Виник тип письмової словесної взаємодії дискусантів – діалог текстів як соціальний, ідейно-духовний діалог, що розвивався на трьох рівнях: автор – опоненти, автор – прихильники та опоненти автора – його прихильники.

На рівні автор – опоненти дискутували М. Хвильовий («Про «сатану в бочці»...», [40] і С. Пилипенко («Тов. М. Хвильовий у ролі ліптопа» [27], «Голова без хвоста» [21], «Про панича Пшестшельського й марксизм навиворіт» [24]); М. Хвильовий («Про демагогічну водичку ...» [38]) і С. Щупак («Про спробу утворити нове літературне об'єднання» [48]); М. Хвильовий («Дві сили» [33]) і С. Щупак («Псевдомарксизм Хвильового» [49]

); М. Хвильовий («Думки проти течії» [251; ст. 83 – 154]) і К. Буревій («Європа чи Росія? Шляхи розвитку сучасної літератури» [2]); В. Поліщук («Літературний авангард...» [30]) і М. Хвильовий («Ахтанабіль сучасності...» [32]); О. Дорошкевич («Ще слово про Європу» [8]) і М. Хвильовий («Психологічна Європа» [36]); М. Хвильовий («Про демагогічну водичку...» [38], «Про Коперника з Фрауенбурга...» [39], «Про «сатану в бочці»...» [40]) і Ю. Меженко («Європа чи Просвіта ?»[71]) та ін.

На рівні автор – прихильники спілкувалися М. Хвильовий («Про демагогічну водичку...» [38], «Про Коперника з Фрауенбурга...» [39], «Про «сатану в бочці»...» [40]), М. Зеров («Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп» [34]), Зеров М. («Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» [10]), Досвітній О. «До розвитку письменницьких сил» [9]) та ін.

До обговорення на рівні опоненти автора – його прихильники долучилися пари співрозмовників: С. Гаєвський («На літературно-методологічні теми» [4]) і М. Зеров («Перед судом методолога» [13]); М. Яловий («Теоретична плутанина ліквідаторів» [53]) і С. Пилипенко («Хто ліквідує пролетлітературу ? «[28]); Я. Савченко («Азіатський апокаліпсис» [31]) і М. Зеров («Наші літературознавці і полемісти» [12]) та ін. Таке групування матеріалів дискусантів дозволяє простежити процес розгортання масштабної інтеракції 1925 – 1928 років і порядок долучення до обговорення нових учасників, виявити найбільш активних із них, а також охарактеризувати зміст публікацій і самих промовців.

На наше переконання, публіцистична словесна взаємодія учасників дискусії як соціальний діалог відмінна від усного спілкування партнерів і характеризується такими особливостями:

1) при письмовому мовленнєвому спілкуванні комуніканти знаходяться поза полем зору один одного, вони позбавлені безпосереднього контакту і можливості додаткових уточнень, заперечень чи пояснень;

2) спілкування між партнерами відбувається через письмові тексти, які виступають стимулюючими і реагуючими репліками діалогу;

3) висловлювання – стимулююча репліка становить собою письмовий текст, який охоплює своїм змістом не одне, а кілька актуальних питань;

4) висловлювання – реагуюча репліка є запізнита відповідь, вона звучить з інтервалом у часі і може стосуватися не всіх питань стимулюючої репліки, а тільки одного чи двох, тобто окремих;

5) висловлювання – реагуюча репліка містить у собі відповідь на стимулюючу репліку партнера та одночасно виступає стимулюючою реплікою, ставить нові запитання і передбачає на них відповідь.

Особливості публіцистичної письмової комунікації впливають на форму та результати спілкування.

Соціальний діалог тісно пов'язаний з науковим мисленням, це «особлива гострополемічна літературна форма, що дає можливість зіткнутися, зі- і протиставити різні думки, погляди, теорії, показати їх взаємообумовленість, взаємодію і розвиток» [202, с. 5]. Саме такий діалог М. Хвильового і учасників літературної дискусії за формою і змістом (у його основі важливі літературно-мистецькі та ідеологічні питання) наближений до переговорів за круглим столом, телемостів, різновидів дискутування, що активно використовуються у тележурналістиці, на радіо, в політичних переговорах.

Діалогічні відношення між письмовими висловлюваннями-репліками у публіцистиці так само виразно наочні, як і в усній полеміці чи спорі, вони не тотожні діалогічним відношенням в епічних творах, тому що позбавлені творчої, збагачуючої продуктивності і становлять собою «грубу форму діалогізму» [62, с. 419]. Підтвердження цієї думки простежується у памфлеті «Апологети писаризму» на прикладі відтворення суті, до якої в діалозі дійшли автор і опонент (від обговорювання важливих літературних проблем до взаємних звинувачень): «Отже, покиньмо «киви – морги» на надзвичайну люб'язність попутників» (також люб'язність і в Пилипенка є, тільки до «захеканців»), не будемо говорити про «презирство до комуністів» (таке презирство і в Пилипенка є, тільки до комуністів із ВАПЛІТЕ), про

«Маланюків та Донцових, які руки потирають з нашої склоки» (оскільки це не склака, то й хай потирають), про скарги, що Хвильовий дуже лається, бо ж він, Пилипенко, «трошки не такої мови вживав» (ще б пак «літературний піп»; «несвідомий дурень», «свідомий провокатор» і т. д. – мова воістину «не така»), покиньмо «туманну теорію вітаїзму та «азіатський ренесанс», який «може замолоду луснути» (недарма ж ми прохали не чіпати цієї історії», як чужої даним суперечкам), не будемо говорити й про ті «обставини», що не давали нашому другу в свій час висловлюватись на «сторінках «Культури й побуту», бо «обставини» ці ясні: політика річ слизька, а мистецтво річ тендітна і треба її знати» [251, с. 161].

Для соціального діалогу в публіцистиці властиве складне переплетіння різних точок зору значної кількості партнерів, але багатоголосся такого мовного спілкування комунікантів «буквальне, фізичне» [62, с. 419].

Оцінка теоретичних візій М. Хвильового учасниками дискусії була неоднозначною, здебільшого критичною і меншою мірою схвальною. Соціальний діалог Хвильового і партнерів набув двох форм: діалог-спір, коли до дискусії долучалися С. Пилипенко, С. Щупак, Ю. Меженко, Я. Савченко та інші опоненти, і діалог-унісон з М. Яловим, М. Зеровим, тобто однодумцями. У діалозі-унісоні погляди партнерів здебільшого співпадають, комуніканти дотримуються спільної думки, висловлюють позитивні оцінки, проявляють доброзичливі емоції; діалог-спір характеризують неприйняття поглядів сторонами, обопільне заперечення думок, критика аргументів і доказів, недоброзичливий тон. Залежно від інтелектуального рівня учасників діалогу, обізнаності з висунутого на обговорення питання, культури дискутування діалог-спір, за Є. Прохоровим, може розвиватися у одному із трьох напрямків: «спір задля перемоги», «спір для спору», «спір заради істини» [202, с. 6]. У визначенні дослідника, «спір задля перемоги» передбачає можливість діяти недозволеними логічними засобами, «спір для спору» ведеться з метою самодемонстрації протиборних сторін і постає пустою балаканиною; «спір заради істини» орієнтований на визначення

найкращого варіанту рішення на засаді достовірних даних з використанням суворої і максимально вичерпної аргументації, з виваженням «сили» кожного аргументу і їх сукупності.

Памфлети М. Хвильового доби «Камо грядеши» спричинила діалог-спір (автор-опоненти), який розвивався в рамках спору задля перемоги і навіть спору задля суперечки, хоча малося на меті встановлення істини.

Простеження висловлювань на рівні адресат – адресант дозволяє конкретизувати причини, що перешкоджали успішним наслідкам масштабної інтеракції 1925 – 1926 років.

Відомо, що ім'я автора визначає коло читачів, тих, кому імпонують наміри, оцінки і мотиви промовця, його позиція, жанрова і стильова форми, словом, в усі часи ім'я автора залишається головною «наживкою» (Н. Цветова) для споживача інформації.

Микола Хвильовий – авторитетний практикуючий письменник, він добре розуміється в теорії мистецтва, критичні погляди Хвильового-памфлетиста про стан літератури – це, перш за все, слушні зауваження фахівця, професіонала. Автор памфлетів – освічена особистість, ерудит, він знає історію України, шляхи розвитку вітчизняної та світової літератур, праці компетентних літераторів, філософів, політиків. М. Хвильовий – вдумливий політик, висловлює критичні погляди на підставі власних висновків про історію розвитку мистецтва та устрою зарубіжних країн, указує причини прогресу європейських народів та гальмівні фактори на шляху розбудови України. Автор памфлетів доби «Камо грядеши» – це смілива людина, яка в умовах тоталітарної влади відстоює власні опозиційні думки, впевнено й послідовно виступає за розквіт національного мистецтва, свободу творчості та суверенні права України. Ці авторські риси значною мірою зумовили увагу до памфлетів значної кількості читачів, невиправдане бажання деяких учасників позмагатися з визнаним авторитетом.

М. Хвильовий – майстер оригінальних поетичних форм і образів, він увійшов у творчу сферу як засновник зразків нової мистецької якості і став

«законодавцем літературної моди у найкращому розумінні цього слова» [185, с. 111]. Таку оцінку без застережень можна адресувати Хвильовому-публіцисту, оскільки памфлети відзначені високою професійною майстерністю. Ю. Шевельов оцінив праці за такі прийоми, як зримий «хаос викладу», «техніка переключень» та «напливи» – накладання образів один на одного, що виникали, на переконання дослідника, з вибагливого вибору автором читача і потребували освідомленого, здогадливого реципієнта. Ю. Шевельова казав про Хвильового-публіциста, що «самою манерою письма він відкидає примітивів, він шукає рівних собі» [262, с. 48]. Однак, як переконуємося, більшість учасників соціального діалогу вступили у мовленнєву взаємодію через власні амбіційні наміри.

Негативною для розвитку дискусії стала низка факторів.

По-перше, до публічного обговорення питань мистецтва долучилися недостатньо обізнані з його особливостями представники творчого середовища (Г. Яковенко – письменник; С. Пилипенко – письменник, з 1926 по 1933 роки – директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР; В. Поліщук – поет, критик; Я. Савченко – поет, критик; Ю. Меженко – критик та ін.). С. Щупак, наприклад, у одному із матеріалів зізнавався: «Мистецтвом ми справді цікавимося порівнюючи недавно, але марксизмом ми займаємося давно ...» [49, с. 63]. Інші автори настирливо закликали включити до складу художньої літератури художні розділи стінгазет і художні дописи робселькорів, які, на їх переконання, «виявляють образний світ свого колективу», а різницю між роботою робселькора і письменника вбачали «в числі і силі образів» [28, с. 3]. Вони поширювали думки про необхідність перегляду розуміння художньої літератури і художника, оскільки «старі норми для цього не підходять» [22, с. 3]. Називали пролетаріат «авангардом цілої революції, а через те й культурної революції» [49; 63], йшлося про «пролетарське і інтелігентське мистецтво» як антиподи. Цікавою для своєї доби називали літературну продукцію, «яка служить на користь будові життя, яка робить слідком за собою потрібні наслідки» [47, с. 135]. Не дивно,

що такі автори не розуміли вимог професійних письменників і М. Хвильового зокрема.

По-друге, учасниками дискусії на тему мистецтва стали громадяни, які не мали жодного відношення до творчої сфери, як, наприклад, незаможник-селянин Ф. Леус [16].

По-третє, більшість дискусантів були людьми політично заангажованими, які керувалися партійними циркулярами про ідеологічну доцільність творчості. Вони звинувачували М. Хвильового у нанизуванні чималої кількості «цитат із фашистських філософів» [14, с. 61], у солідаризуванні «з фашистським мислителем Шпенглером, який висунув брехливе твердження про те, що деякі положення мистецтва – арифметична аксіома для всіх часів, націй та класів суспільства» [16, с. 8]. М. Хвильовому дорікали за ідеалізацію мистецтва та відривання його від класової боротьби, називали недоречною для вітчизняної культури теорію О. Шпенглера, оскільки «клас трудящих не матиме смерти... отже, тут «замкненого кола» немає, і не всі значить закони буржуазного мистецтва стосуються мистецтва пролетарського» [27, с. 21]. У відповідь на критику автором масовиків-письменників звучали політичні присуди про спільне «в критичній психології Хвильового, Зерова і – о жах! – Донцова» [49, с. 68]; думку про орієнтири на Європу узагальнювали як спілку «ВАПЛІТЕ», Зерова та Филипповича і трактували підозрілою Європою, у ній вбачали «культуру для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва» і узагальнювали як «байдужість до проблеми пролетарського ренесансу на Україні ... націоналістичне захоплення тов. Хвильового» [49, с. 65].

По-четверте, учасники дискусії відзначалися низькою культурою полеміки, що її охарактеризував М. Зеров як «манеру читання в серцях» [10, с. 71]. Вони припускалися кривотлумачень думок своїх опонентів, приписування того, чого останні не казали. Часто, коментуючи зауваження на власну адресу, автори вдавалися до продовження, буквального дописування думки їхніх критиків. Приклади такого «дописування» помітні у

матеріалах діалогу М. Ялового і С. Пилипенка. Критичні зауваження на теорію голови «Плугу» про літературу, що включає робсількорів і стінгазети, М. Яловий негативно підсумовує і зазначає, що у поясненні опонента «все написане пером і чорнилом є література» [53, с. 3]. Тим часом голова «Плугу» так узагальнює сказане М. Яловим: «Але ж який «бог глузду» зможе дозволити нам зачисляти як пилипенківських школярів, так і наші тепер стінгазети з робсількорами до літератури? Та очевидно тільки той, що в нього глузд «давно з'їхав на бакир» [27, с. 3].

Під вимогою М. Хвильового геніальності від митців М. Зеров убачає «грамотність» [10, с. 71], засвоєння «основ свого фаху» [11, с. 71], тим часом для С. Пилипенка вимога М. Хвильового означає: «Куди лізете сопли-ві!? Ви же не геніяльні. Ви ж не розумієте, що грядуть ренесанси: азіатський – пролетарський, африканський – пролетарський, і що треба вчитися в Зерова не любити просвіту... Ви – бездари, графомали, спекулянти, за цілі вози ваших віршів я не промінюю одної комуни «йогансенової» ...» [22, с. 3].

Обурений критикою М. Хвильового, Гр. Яковенко злотно коментує: «На мене – «мальчішку й щенка» – напав він, витриманий пролетарський письменник» [50, с. 2], а С. Щупак узагальнює, що для Хвильового та його ренесансу Терещенко, Савченко, Ярошенко – «отпетые люди» [49, с. 63].

Показовим в оцінці рівня дискусії є «компліменти», якими обмінювалися учасники. На адресу памфлетиста і його прибічників лунали такі характеристики: «нові літературні метри», «жевчики-бігунці», закохані в себе «олімпійці» [47, с. 137], «літературний піп», «апостол» «смиреномудрий», «макрманська голова», «академік» [27, с. 22], авторські візії в оцінці опонентів – це «попівство», «проповіді» [27, с. 21], «опортуністичні гасла» [49, с. 65].

У свою чергу М. Хвильовий, піддавшись загальній атмосфері дискусії, також відступався від головної теми й переходив на особи: для нього С. Пилипенко – «папаша» [251, с. 166], «рицинова олія» [251, с. 231], «дядько» [251, с. 262], якому треба «полікуватись» [251, с. 156]; А. Хвиля –

«малограмотна людина», «наш маленький Андрій (Хвиля. – М. С.) – зробився великим чоловіком і почав грати таку велику роль – всеукраїнського партійно-хохлацького папашу» [251, с. 236].

У матеріалах дискусії з'явилися «ворони», «павичі із марксівськими хвостами» [53, с. 2], «свині, котрі підривають молодий дуб пролетарської літератури» [28, с. 3], договорилися до «літературної проституції» [28, с. 3] і «писання ... звичайним собі пальцем на заборі» [53, с. 3].

По-п'яте, часто, із-за відсутності аргументів, учасники діалогу просто вередували, вдавалися до ультимативних вимог: «Коли «Гарт» не хоче бути масовою організацією, хай не шкодить іншим і забирається на свій Олімп» [47, с. 139], або вперто не визнавали своїх хиб: «Цієї думки я держався, держуся і держатимуся» [28, с. 3].

По-шосте, промовці використовували дискусію для налагодження стосунків з потрібними людьми чи відмежування від інших. Помітним є, як С. Пилипенко підтримує Г. Яковенка [47, с. 139], С. Щупак стає на захист Д. Загула і Я. Савченка [49, с. 68]; П. Кияниця гнівно викриває М. Зерова, який, на його думку, «заперечуючи пролетарське мистецтво, ... змагається за «свободную торговлю» в культурній царині» [14, с. 60].

Відомо, що із кагорти талановитих митців до обговорення важливих мистецьких проблем приєдналися тільки деякі: М. Зеров [11], [12], О. Досвітній [9], М. Яловий [53], тим часом інші відомі майстри слова на перших порах не втручалися у полеміку і залишалися осторонь від бурхливого соціального діалогу. Важливо, що вони стежили за перебігом дискусії і добре знали її суть. О. Білецький, наприклад, назвав 1925 рік роком полеміки та боротьби, що «розворушили молоду українську белетристику, яка було почала опочивати на лаврах» і зазначив: «Полеміка триває і тепер... і розглядати її ми не станемо» [69, с. 64]. Цікавими з приводу дискусії є думки М. Куліша. У листі до І. Дніпровського відомий драматург пише: «Читаю, Жане, «Культуру і побут» ... Ну й лаються, я тобі скажу, Хвильовий з Пилипенком. Один загне, а другий ще краще. Прекрасний талановитий

письменник Хвильовий, а полеміст – плохенький. Його щастя, що наскочив він (чи наскочили на його) Пилипенко та Яковенко. А якби трапилась зубата людина – була б біда. Тон його памфлетів чи фейлетонів (не знаю, як назвати) хворий, а зміст ріденький. Тяп-ляп виходить. Багато крику і шуму, а в деяких місцях голим тілом світить, і ребра видно, по яких можна дошкульно ударити. Ну, нічого. У Пилипенка ще гірше вийшло...» [147, с. 541]. Відомо, що згодом М. Куліш став активним учасником дискусії, виступивши на захист позицій «ВАПЛІТЕ» із статтею «Критика чи прокурорський допит» [147, с. 435].

Не брали участі у дискусії молоді письменники. М. Куліш жартівливо констатував: «Тільки, Жане, молода молодь, мабуть, читаючи таку дискусію, стоїть собі, вилупивши очі... Справді виходить якийсь азійський ренесанс, бо й татари ще колишні так не лаялись, як лаються наші хлопці. ... Ну, нічого. Хай лаються. І лайка як коли на користь іде» [147, с. 541].

Соціальний діалог 1925 – 1928 рр. не набув свого логічного завершення, внаслідок дій влади, заходами якої, всупереч волі протиборних сторін, були спричинені умови примусової консервації конфлікту і, відповідно, відкладення рішення до повного прояснення його суті і шляхів вирішення на невизначений час. З цього приводу вагомою є думка Є. Прохорова про державу як «гаранта забезпечення умов для діалогу і реалізації досягнутого рішення» [202, с. 9].

Соціальний діалог справив позитивний вплив на подальшу долю вітчизняного мистецтва й української державності. Як зазначав М. Хвильовий: дискусія «примусила кожен із сторін висловитися до кінця» [251, с. 157], цей рух «не тільки стривожив наше суспільство, більше того, деякі ігноранти його встигли вже ...загубити громадський кредит» [251, с. 221]. У період дискусії серед усього масиву неоднозначних і плутаних висловлювань пролунали корисні думки авторитетних промовців про художню творчість та умови державної самостійності, а найбільшим надбанням літературної дискусії став новий, значно кращий рівень художніх творів. Як зауважив О.

Білецький, під впливом памфлетів М. Хвильового уже на перших порах літературної дискусії почали «підвищуватися вимоги письменників до власної продукції» [67, с. 65]. У цей час ваплітяни друкують «Чистила мати картоплю» П. Тичини, «Ти прийшла» В. Сосюри, «Камінний виноград» О. Слісаренка, «Романтика моря» Ю. Яновського та ін.

Отже, публіцистичне осмислення факту передбачає мовленнєву взаємодію на позатекстовому рівні, виражену у зверненні мовця до висловлювань попередників, а також до уваги сучасників та наступників. Теоретичні трактування М. Хвильового як оновлені думки на важливі складові державності вступили в діалогічні відношення з аргументованими працями з цих питань визначних промовців із минулого; памфлетист неодноразово апелює до думок авторитетних попередників, аналізує їх погляди, доповнює, часто схвалює чи заперечує.

Одночасно публіцистика М. Хвильового відверто скерована до свідомості сучасного письменнику реципієнта (ідейного опонента чи прихильника, початкуючого митця або визначного майстра слова, політика та літературного критика) та призначена для належного вивчення новим поколінням фахівців, оскільки памфлети не набули об'єктивної оцінки у період їх оприлюднення. В цьому сенсі публіцистичні праці письменника звернені до справедливого нададресата у далекому історичному часі.

Цілеспрямована адресованість теоретичних праць Хвильового-памфлетиста сучасним йому читачам сприяла появі письмової словесної взаємодії дискусантів – всеукраїнського «соціального діалогу»: автор – опоненти, автор – прихильники та опоненти автора – його прихильники. Спілкування партнерів розвивалося в рамках діалогу-спору (автор – опоненти, прихильники автора – його опоненти) та діалогу-унісону (автор – прихильники) і не набуло свого логічного завершення, оскільки держава не забезпечила належних умов для діалогу. Негативними для наслідку дискусії стала низка факторів: активне обговорення складних питань малоосвіченими представниками творчого середовища та пасивність талановитих митців;

політична заангажованість більшості учасників; низька культура дискутування, а також використання дискусії для налагодження стосунків з потрібними людьми.

Соціальний діалог справив позитивний вплив на подальший розвиток мистецтва та української державності. Резонансним для тієї доби став сам факт оприлюднення істинних думок про природу мистецтва, і хоча відомі письменники не брали участі у публічному їх обговоренні, вони підтвердили свою солідарність із М. Хвильовим практичною діяльністю, високого рівня творчістю.

3.2 Діалогічність наукового і публіцистичного викладу:

спільне та відмінне

Мета публіциста – донести до читача достовірні знання, показати істинний стан політичних справ, переконати у правомірності власної позиції, продемонструвати наукове підґрунтя висунутих ідей. Відомо, що нове знання виникає в умовах взаємодії кількох свідомостей, оскільки «як і слово, ідея хоче бути почутою, зрозумілою і відповідною іншими голосами з інших позицій» [64, с. 101]. Публіцист підводить до істини через демонстрацію існуючих надбань з важливого питання. Через цитування і переказ думок авторитетних осіб М. Хвильовий залучає у публіцистичне осмислення чужі голоси, іншу свідомість; а зіставлення поглядів, заперечення і передбачення точки зору іншого допомагає виявити «всі «за» і «проти»» [135, с. 35]. Автор формує наукове знання і одночасно «показує, робить наглядним для аудиторії хід самого пізнання» [236, с. 9].

Публіцистичне переконання відзначається полемічністю. Автор відстоює власний погляд на важливу подію, визначає точки зору опонентів, називає вразливі місця, дискутує, сперечається, стверджує нове «від протилежного». Публіцистичний виклад – це протистояння, мисленнева взаємодія опонентів.

У публіцистичному тексті діалогічні відношення простежуються на рівні автора і читачів. Промовець прагне схилити на свої позиції сприймачів письмового висловлювання, домогається адекватності розуміння. Він активізує розумову діяльність аудиторії, звертається, запитує, вимагає порівнювати, вникати у суть проблем, з'ясовувати спільними зусиллями причини та наслідки подій, робити висновки. Така взаємодія характеризує автора, його мислення, рівень знань, висвітлює ставлення до партнера по комунікації.

Публіцистична переконлива думка здійснюється у діалогічних формах, властивих для наукового мислення:

1) «Я – Він, Вони» як розмова автора з іншою особою (особами), ідейними, теоретичними противниками і однодумцями;

2) «Він¹ – Він²», що передбачає зіставлення (або зіткнення) двох і більше різних точок зору з якого-небудь питання або Він¹ – Він² – Я, оскільки ці точки зору зазвичай аналізуються, оцінюються автором;

3) «Я – Ви – Ми з Вами» як розмова з читачем, звернення з метою привернути його увагу до змісту мовного висловлювання, точніше до співдумання, спільного міркування;

4) «Я¹ – Я²» розмова зі своїм другим Я, не двійником, а об'єктивованим Я (як діалог-самоаналіз, самоконтроль, або простіше – діалог різних логік з метою перевірки доказів) [131, с. 68].

Важливо зазначити, що у публіцистичній інтерпретації форми наукового мислення залучають елементи художнього пізнання.

1. Так само як і в наукових працях, форма діалогічності «Я – Він, Вони» у памфлетах М. Хвильового простежується на прикладі вживання чужої мови (дослівного цитування): «Поліщук так зарпортувався...» [251, с. 142], «Поліщук йде в «контратаку» й заявляє...» [251, с. 132], «Шпенглер так сказав...» [251, с. 28], «М. Горький – російський пролетарський письменник – відповів О.Слісаренкові – українському пролетарському письменникові – таким листом...» [251, с. 247]; через переказ основного змісту

висловлювання суб'єкта: «Поліщук, як і його «папаша» Пилипенко, перш за все схопився за вітаїзм, мовляв, це ж страшенне нещасття...» [251, с. 131], «Коли тов. Сталін говорить, що розвиток національної культури залежить від самої нації...» [251, с. 110], «В. Белінський каже, що...» [251, с. 246].

У памфлетах взаємодія смислових позицій скерована на розкриття змісту повідомлення; автор умисно організує зустрічі різних поглядів, відтворює умови «живого контакту з чужою думкою» [64, с. 100] з метою кристалізації ідеї.

У публіцистиці наукова аргументація тісно переплітається з художнім мисленням автора. Увагу привертає особлива форма мовленнєвого умовно-розіграного апелювання Хвильового-памфлетиста до провідного мислителя ХХ століття В. Белінського. Виважуючи погляди попередників і сучасників на стан мистецтва, наголошуючи на споконвічно існуючому незадоволенні талантів станом літератури, памфлетист на підтвердження власної думки використовує дослівне цитування авторитетного літератора й одночасно застосовує форму прямого до нього звернення: «Заздримо тобі, «неістовий» Віссаріоне», бо не було в твій час «опоязівців». Повір нам – і ти був би формалістом. І справді: маючи за спиною таку блискучу плеяду письменників, ти твердив: «нет литературы». Хіба це не формалізм? Ми не діждались і поганеньких Пушкіних, «а скажи ти свою «фантазію» в наші дні?..» [251, с.116]. Патетичний, піднесений, грайливо-сатиричний тон звертання приховує гірке усвідомлення про несприятливу для об'єктивної критичної думки авторську сучасність. Форма прямого звертання як спроба автора вступити в комунікативні стосунки з неіснуючою в реальному світі особою, як правило, властива художнім творам, і призначена для розкриття філософського, естетичного чи морального підтексту.

2. Форма діалогічності «Я – Він», виражена в зіставленні двох поглядів, не є поширеною в памфлетах М. Хвильового, тут превалює форма Він¹ – Він² – Я, тобто зіткнення кількох, більше двох ідейних позицій.

Для наочної демонстрації хибності думок супротивників автор у своїх доказах заручається підтримкою провідних теоретиків: «Гов. Пилипенко пише: «Наша доба являється «просвітительською»... Плеханов ... сказав «Подібні «теоретичні помилки» (щодо визначення мистецтва) бувають з критикою в «просвітительні» періоди». ... Отже, залишається по-нашому, по-плеханівському...» [251, с. 163]. Так, у памфлетах М. Хвильового засобами діалогічності вибудовуються аналогії думок мислителів: М. Хвильовий – В. Ленін [251, с. 59]; М. Хвильовий – О. Шпенглер, Л. Троцький [251, с. 28]; М. Хвильовий – Г. Плеханов [251, с. 163]; М. Хвильовий – Д. Донцов [251, с. 195]; М. Хвильовий – М. Бухарін [251, с. 36]; М. Хвильовий – Й. Сталін [251, с. 247]; М. Хвильовий – М. Зеров, М. Бухарін [251, с. 78].

Автор показує корпус теоретиків, яких він підтримує, і одночасно називає тих авторитетів, до яких апелюють опоненти: С. Пилипенко – Ф. Шмідт [251, с. 169]; С. Щупак, С. Пилипенко – Академія наук [251, с. 202];

М. Данилевський – О. Шпенглер [251, с. 254]. Зіставлення у памфлетах кількох поглядів розкриває для читача існуючі думки щодо відомого питання, показує витoki авторських суджень, позиції, від яких він відштовхується у своїх розміркуваннях, наглядно демонструє «авторитетних» для опонентів і небезпечних для справи теоретиків.

Діалогічність як спосіб зіставлення різних точок зору надає авторові памфлетів можливість вираження прихованої оцінки, дозволяє непрямим способом проповідувати погляди незручних для влади політичних діячів. Одним із пристрасних борців за національні справи у складні для нації роки став Дмитро Донцов, який гостро осудив комуністичний режим в Україні і тим заслужив собі в оцінці самого В. Леніна політичне визначення «буржуазного націоналіста» [158, с. 51].

Полемізуючи з представниками «Просвіти», М. Хвильовий неодноразово (11 разів) апелює до непримиренного критика радянської влади Д. Донцова. Ззовні оцінка Д. Донцова М. Хвильовим нібито співпадає з оцінкою представників режиму, у своїх поясненнях памфлетист представляє відомого

опозиціонера висловами «український фашист», «ворог», але ці характеристики поєднуються з додатковими особистими авторськими визначеннями «найрозумніший», «найпослідовніший», «розумний» і примасковують під собою позитивне авторське ставлення: «невигідний для політиків – авторитетний для справи» Д. Донцов.

Як пересторогу на шляху до небезпечних ухилів влади М. Хвильовий наводить повні цитати й окремі вислови саме з праць Д. Донцова: «Ми переживаємо той момент, коли, зі слів пана Донцова, «заламується психіка Жовтня», коли, зі слів його ж, – йде демобілізація революційного духу по цілому фронту» [251, с. 195]. Синонім «пан», вжитий автором до характеристики Д. Донцова, сприймається не в значенні «багач», а на означення поважного ставлення, і має на увазі «добродій», «шляхетна людина», шанована в професійному середовищі.

Таким чином памфлет як жанр сатиричної публіцистики передбачає спосіб примаскованого висловлювання, можливість приховування істинного значення думок автора, чим наближається до художньої форми відтворення дійсності. Названа властивість відмежовує памфлетистику від наукового експлікування факту, в основі якого обов'язкова одноплановість і однолінійність.

3. Форма діалогічності «Я – Ви – Ми з Вами» широко вживана в наукових працях і передбачає зверненість науковця до реципієнта, викликану прагненням розтлумачити, донести власну думку до його свідомості, допомогти йому зрозуміти, з'ясувати суть питання з тим, щоб усвідомити й сприйняти. Тому для такого різновиду спілкування, як зазначає М. Кожина, важливими є авторські запитання, звертання до читача, які зацікавлюють та заохочують до подальшої співпраці.

Публіцистичний виклад, на відміну від наукового, відзначається вираженою полемічністю, контрастним зіткненням протилежних думок. У памфлетах М. Хвильового форма діалогічності «Я – Ви – Ми з Вами» дещо відмінна від цієї форми в наукових працях і студіях. Зверненість автора до

прихильників, «молодої молоді» й узагальненого читача має на меті вироблення і дотримання спільних поглядів, об'єднання інтелектуальних сил суспільства проти негативних явищ («Я – Ви, Ми з Вами»); а скерованість авторської думки до опонента передбачає відмежування від несприйнятної ідейної позиції «Я – Ви» (в значенні Ти) і підсилює протистояння.

Головним суб'єктом авторської уваги виступають митці-початківці – («молода молодь»), на їхній духовний світ націлені чи не всі аргументи і докази памфлетиста, бо ж молоді літератори – це та інтелектуальна сила суспільства, від котрої залежить майбутнє українського мистецтва, за яку ведеться боротьба в літературному середовищі й насамперед у елітарних сферах України. Адресованість авторської думки, як форма діалогічності, здійснюється непрямым звертанням, у вигляді висновків-настанов: «Молодій» молоді треба вчитись, вчитись і вчитись», «молода молодь мусить поважати художню літературу і знати, що звання художника чомусь зобов'язує» [251, с. 39], «молода молодь мусить бути ще етично чистоплотною» [251, с. 40], «бажаємо «молодій» молоді продумати її (статтю – М.С.)» [251, с. 64].

Звертання автора до читача нерідко здійснюється прямо, у кличній формі: «шановний читачу» [251, с. 83], у непрякій формі: «ми вважаємо за потрібне й на цей раз попросити пробачення у читача» [251, с. 83], «той, хто стежив за літературною дискусією минулого року, очевидно, зрозуміє нас» [251, с. 83], «прошу пробачення в читачів за цей новий полемічний відступ» [251, с. 181], «мусимо розчарувати читача» [251, с. 180], а також за допомогою особових форм дієслова: «як бачите» [251, с. 180], «от бачите» [251, с. 181], «пробачте» [251, с.115].

Засобами діалогічності Хвильовий-публіцист виражає спонукання до дії, залучає читачів до участі в обговоренні висунутих питань: «Отже, понюхаймо того диму і подивімось на вогонь» [251, с. 29], «Але йдемо далі. Йдемо до просвітенського визначення митця» [251, с. 51], «Отже, з'ясуймо, що таке воронщина» [251, с. 69]; створює умови для особистого

ознайомлення читача з критикованими матеріалами й налає можливість винесення оцінки: «От вам уривок з «конкурсного» оповідання г-на «енка» [251, с. 137], «Як вам подобається цей революційний уривок із автобіографії Валер'яна Поліщука?» [251, с. 129].

Активізуючу читацьку роль у памфлетах Хвильового виконують питальні речення: «Чуєте, як співає? Але кого ж то він розуміє під корявими?» [251, с. 33], «Що таке пізнання?» [251, с. 162], «А який же другий гріх Воронського?» [251, с. 72], «Що ж таке Європа?» [251, с. 63]. Питальні форми стимулюють відповіді, пожвавлюють пізнавальну зацікавленість людини. Відомо, що думка у вигляді питання здатна вплинути на адресата сильніше ніж пряме твердження, «сугестивна навіювальна сила питання пояснюється тим, що передумови, на яких засноване питання, вважаються твердо встановленими» [211, с. 114].

Сатирично оцінюючи погляди ідейних противників, Хвильовий-памфлетист спрямовує свої думки не тільки до широкого читацького загалу, а й використовує форму безпосередньої адресності до опонента з метою посилення звучання критики.

Пряме звертання до опонентів в аналізованій публіцистиці виконує різні функції. Автор відкрито засуджує погляди свого супротивника, вказує на низький рівень його знань: «Отже, й нам соромно! Йй-бо, соромно, тов. Пилипенко! Але вам, на жаль, як ми бачимо – байдуже : інакше б ви не нашпидали себе такими убійчими епітетами» [251, с. 164]. У безпосередньо прямих звертаннях памфлетист викриває хибність аргументів адресата: «Не туди б'єте, тов. Буревію! Перекладами не заманите» [251, с. 124]; виказує свої наміри продовжувати боротьбу й не відступатися від власних позицій: «Дорогий товаришу Володимире, порох є в романтичних порохівницях, і Дон Квізадо живий» [251, с. 52]; відповідає на зауваження критиків: «тов. Пилипенко ображається на нас за наше в'їдливе перо. Але – що робити! – дорогий Сергію Володимировичу! Місію таку взяли ми на себе і доводимо її до кінця...» [251, с. 168]; доносить до супротивника свої істинні наміри :

через критику домогтися «приземлення» опонента, усвідомлення ним реальних власних здібностей: «Товарищу Валер'яне! Писав ти колись добрі пересічні вірші, але тебе збентежив Филипченко і «манія величія... Приборкай себе, друже...» [251, с. 150].

4. Форма діалогічності «Я¹ – Я²» полягає у прагненні автора домогтися адекватного сприйняття читачем основних положень памфлета. Хвильовий-теоретик використовує таку форму судження, коли власні умовиводи перевіряються ним з протилежних позицій, власне, відбувається діалог різних логік з метою перевірки доказів. Наприклад: «коли ми кажемо «пізнавати, щоб будувати; то логічно мусимо припустити й протилежне: «пізнавати, щоб руйнувати», іншими словами: пізнання має дві вдачі – однією руйнує, другою будує. Отже, консеквентно ми мусимо дійти до такої софістики: оскільки пізнання має дві вдачі, то хіба митець пізнає тільки для того, щоб будувати? Хіба він не пізнає для того, щоб руйнувати? Конкретно: хіба пролетарський митець з буржуазної країни пізнає для того, щоб будувати цю буржуазну країну?» [251, с. 162] чи «але чи значить це, що й від усієї нашої установки «отгонить тим же естетичним критерієм»?» [251, с. 144], або «пролетарське мистецтво має час розквітнути, а втім чи можна його назвати пролетарським? ми гадаємо – можна» [251, с. 55]

Така форма мислення є зразком «внутрішнього діалогу», розмови із самим собою. Автор розмірковує вголос, він озвучує різні точки зору, заперечує або схвалює їх, демонструє нелогічність мислення опонентів, роздумуючи на їх кшталт, намагається уникнути помилок, попереджає контраргументи й критику.

Діалогічні форми мислення у памфлетах М. Хвильового скеровані на розкриття змісту повідомлення, сприяють його доказовості та адекватності читацького сприйняття.

У діалогічних формах мислення розкриваються риси автора памфлетів доби «Камо грядеши». Він постає як особна ідейна сила, яка у своїх переконаннях твердо протистоїть ідеології влади, критикує діяльність

партійних мистецьких діячів і висловлює власні опозиційні думки, як цілісна особистість (самість), наділена індивідуальними якостями мислителя, політика, опозиціонера.

Суть авторських поглядів наглядна у формі викладу: «ми гадаємо», «ми говоримо, «ми радимо», «ми думаємо», «так ми дивимось на цю справу і гадаємо». Заявлені від першої особи думки представляють впевненого обізнаного промовця.

Памфлетист – творча індивідуальність, що розмежовує політику і мистецтво, цінує важливу думку незалежно від партійної приналежності чи ідеологічних уподобань її промовця. Він відкрито демонструє свою «солідарність з фашистським мислителем (О. Шпенглером – М. С.) у тих «засадах» про мистецтво, які були й будуть арифметичною аксіомою для всіх часів, для всіх народів і для кожного класового суспільства» [251, с. 29], впевнено заявляє про авторитет для справи аполітичного лідера неокласиків: «...для пролетарської художньої літератури, без всякого сумніву, корисніш гіперболічно – в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні «просвітян», що розуміються на цьому мистецтві, як «свиня» в апельсині...» [251, с. 31], визнає погляди «найрозумнішого і найпослідовнішого серед українських фашистів» Д. Донцова: «Спитаймо його, як він дивиться на сьогоднішні пертурбації на Великій Україні» [251, с. 155].

Поширюючи актуальні думки попередників (О. Шпенглера, Ф. Мерінга, Л. Троцького, Г. Плеханова, М. Бухаріна) та сучасних йому авторів (Д. Донцова, М. Зерова), памфлетист стає єднальною ланкою у ланцюжку поширення знань: від відомих теоретиків через М. Хвильового до покоління молодих митців.

Форми діалогічності «Я – Ви» та «Я¹ – Я²» характеризують відношення автора й читача. Помітними є привітне авторське ставлення до узагальненого читача, щире бажання молодим письменникам зорієнтуватися у непростій політичній ситуації, витримка у поясненні дражливих питань. Памфлетист

уважний до опонентів, він вказує вади їх мислення, називає хибні аргументи, але й одночасно вибачається за гостре перо.

Отже, публіцистичний виклад містить діалоги (зразки усного міжособистісного спілкування) і характеризується діалогічністю (розмовністю). У публіцистиці діалогічні відношення зумовлені природою мислення, це і визначає їх спорідненість із діалогічними формами наукової письмової роботи. Автор-публіцист так само як і науковець спілкується з іншою особою (Я – Він), зіставляє погляди кількох теоретиків (Він¹ – Він² – Я), цитує, переказує зміст чужого слова; промовець-публіцист урахує реакції сприймачів тексту (Я – Ви), звертається до них, запитує, спонукає до активності; розмірковує вголос (Я¹ – Я²). Діалогізація монологічного викладу передбачає комунікаційну прагматичну функцію: розкриває тему повідомлення, вивершує його предметно-логічний зміст, сприяє засвоєнню авторської думки, демонструє науковий шлях до знань, дозволяє усвідомити позиції сперечальників.

В основі теоретичних розмірковувань М. Хвильового перебувають діалогічні форми мислення науковця. Одночасно у памфлетах діалогічність використовується для спілкування з людьми, що покинули земне життя, слугує для вираження прихованої оцінки або застосовується з метою посилення протистояння, а це відмежовує публіцистичний виклад від наукового пояснення дійсності.

3.3 Художньо-сатиричні особливості памфлетних діалогів

Публіцистична інтерпретація факту – це монолог автора, в якому сформульовано позицію мовця щодо важливої суспільно-політичної події. У науковому середовищі публіцистичний виступ трактують як риторично орієнтований «звернений монолог», що апелює до групи читачів і відзначається продуманістю, упорядкованістю й чіткою організацією; важливим для автора, як зазначають дослідники, є «вміння відчувати, чути і фіксувати в промові живу інтонацію голосу» [258, с. 80]. Для

публіцистичного викладу властиве використання в межах тексту умовно відтвореного діалогічного спілкування дійових осіб, і, що важливо, сам автор виступає учасником представленої мовленнєвої взаємодії.

Діалоги в публіцистичних промовах – це атрибут жанрового цілого. Відомо, що слова й речення за своєю природою нейтральні, як зазначав М. Бахтін, експресивне забарвлення слова отримують тільки у висловлюванні, жанрова експресія є «стилістичним ореолом», який належить не слову, а жанру і є «відзвук жанрового цілого, що звучить у слові» [63, с. 411].

М. Хвильовий-памфлетист констатує нераціональну сутність політичного ладу України й неможливість її пояснення з позицій логіки чи здорового глузду, для відтворення сатиричної картини світу вводить у текст памфлетів діалогічне спілкування персонажів. Діалогічні партії персоналізують памфлети, утворюють сценічність дії, показують суб'єктів критики в спілкуванні, мовленнєвому акті. У сукупності реплік розкриваються соціальні, психологічні, етичні, професійні якості партійців, їх «красномовність», читач має змогу почути голоси, інтонацію, акценти й зрозуміти взаємини комунікантів у реальному житті.

Діалогічне спілкування характеризує носіїв мови та їхні внутрішні переживання. Аналізуючи художні засоби розкриття душевних станів персонажів у белетристиці, В. Фащенко особно указав на діалог як «живу безпосередню дію» [244, с. 135], що показує людину не через учинки, а через її мовлення, і спроможна яскраво засвідчити ненависть, любов, тугу, страх, горе, задоволення та інші переживання героя.

У публіцистиці діалог виступає художнім засобом портретизації персонажів, своєрідність мовленнєвого спілкування розвиває світоглядні риси співрозмовників (як відомо, публіцистичний персонаж – це завжди відповідальний політичний чи громадський діяч), формує їх здатність мислити й обстоювати власні ідеї. Діалогічне мовлення в публіцистичному тексті уможливорює безпосереднє спостереження читачем акту інтеракції і об'єктивної оцінки позиції кожного з учасників.

Виразною характеристикою співрозмовників (автор – опонент), стану суспільних справ та інтелектуально-морального рівня дискусії є діалог у памфлеті «Ахтанабіль...» [див.: Додатки]. М. Хвильовий представляє на суд читачів уявний варіант розмови, він хоче оприлюднити відповідь на прискіпливі зауваження опонентів. Форма живого спілкування М. Хвильового й узагальненого опонента – це додаткова можливість для читача оцінити зміст і форму комунікації, почути кожного.

Діалог має форму інтерв'ю, побудований у вигляді «запитання – відповідь» і складається з десяти реплік. Співрозмовник автора виступає ініціантом, носієм стимулюючих реплік, автор – акцентантом, йому належать реагуючі репліки.

Використаний памфлетистом тип розмови нагадує діалог-переконання, у відповідях автор відштовхується від реплік-запитань, обстоює власні погляди й заперечує накидані йому хиби і погрішності.

Зовні тон бесіди Хвильового і його партнера співпадає, має м'який, лагідний характер, позбавлений прямих звинувачень і дорікань. Однак памфлетист і його співрозмовник перебувають на протилежних ідейних позиціях і їхні внутрішні переживання (задоволення, радість) мають різко протилежне підґрунтя: опонент задоволений від спроможності докору, автор переживає приємні почуття від нехтування критикою й здатності вдало, з гумором відповідати на зауваження.

Співрозмовник М. Хвильового намагається скомпрометувати памфлетиста, підірвати його авторитет, прагне докорити авторові за непослідовність поглядів (раніше хвалив, підносив В. Поліщука – тепер сатирично його нищить), неоднозначно вказує на робітниче минуле письменника, піддає сумніву правомірність критики вислову В. Поліщука «корінфський ордер».

Доброзичливо-глузливий тон автора підтверджує його легковажне ставлення до критики, для нього зауваження опонентів дріб'язкові, другорядні, не варті уваги й викликають у памфлетиста тільки веселий сміх.

У журналістикознавстві діалог називають «дзеркалом розмови» [268, с. 96], оскільки він показує цікаві подробиці інтелектуального поєдинку, психологічні особливості та рівень партнерів по комунікації.

Діалог у памфлеті «Ахтанабіль...» характеризує перші роки літературної дискусії, у безпосередній розмові з опонентом М. Хвильовий – оптимістично налаштований, впевнений у власних поглядах, готовий до подальшої боротьби суспільний діяч.

Необхідною умовою проведення розмови в бажаному руслі є вміння журналіста втілюватися в потрібну роль, «чергувати манеру поведінки, постійно підбираючи для кожної конкретної ситуації придатну маску» [268, с. 114]. Віртуозний стиліст, М. Хвильовий професійно вписує зразок міжособистісного спілкування в монологічний текст, виставляє опонента в непривабливому програшному вигляді, вміло застосовує маску «ас репортерства».

Інший діалог («Ахтанабіль сучасності...») сатирично характеризує мислення опонента, хизувально підтверджує неможливість рецептивного сприйняття «наукових» теорій ідейних противників. Аналізуючи низькокваліфікаційну статтю В. Поліщука «Завдання доби», зокрема розділ «До марксівської поетики», Хвильовий-памфлетист вдається до аналогії, зіставлення теорії опонента із головоломкою, позбавленою логічної послідовності, оскільки у короткому описі предмета (оселедця. – М. С.) вказуються невластиві йому, надумані ознаки, за якими неможливо визначити сам предмет: «Є така вірменська загадка: Висить, пищить, зелене. Що ж то має бути?

– Як що? Оселедець!

– Чому ж він зелений?

– Я його пофарбував.

– Чому ж він пищить?

– Як чому? Щоб не одгадали» [251, с. 145].

Іронічність авторської оцінки поглядів опонента на мистецтво досягається двома способами: порівнянням «наукової» теорії із загадкою, в основі якої лежить абсурд; відтворенням діалогічного спілкування як безрезультативної спроби з'ясувати закономірність мислення суб'єкта критики.

Особливістю творчої манери Хвильового-памфлетиста є таке коментування думок опонентів, коли авторські репліки-пояснення вписуються в текст чужої цитати: «Сталість, не нервовість, твердість (пише тов. Пилипенко), твердість бува тоді, коли ясна мета, ясні перспективи (аякже! – М. Х.). Все це, звичайно, тоді, коли воно збудоване на твердому ґрунті соціально-економічному (аякже! – М. Х.), на широкій громадській базі, – ось це в «Плузі» є (аякже! – М. Х.), а в пролетарських українських нема» [251, с. 198]. Вигук «аякже!», вжитий тричі, посилює заперечення, виражене у формі іронічного ствердження.

Зосереджуючись на глобальних помилках ідейних противників, Хвильовий-памфлетист не пропускає дрібних зауважень, побіжно іронізує: «Нове об'єднання, – пише про нас т. Щупак – (якщо воно утвориться)» (утворилось!! – М. Х.), яке висовує примат форми над приматом ідеології, буде цілком на руку оплічникам» [251, с. 119], або іронізує: «Назва статті така: «Проблема організації літературних сил», «Другий шмат (чому не клопоть або галушка? – М. Х.) дискусійної відповіді» [251, с. 159].

Для створення комічного ефекту митець нерідко іронічно переакцентує думки опонентів, важливі з точки зору ідейних противників.

Так, у статті «Голова без хвоста» лідер «Плугу» С. Пилипенко заявив: «Знявши галас проти дійсної й вигаданої графоманії, «олімпійці» наші захворіли на своєрідну макроманію, манію величності». Запеклий опонент звинуватив М. Хвильового в зазнайстві, перебільшенні власної ролі у творчому процесі, іронічно назвав ВАПЛІТЕ єдиним рятівником пролетарської літератури, а ваплітян – макроманською головою, що прагне відірватись від «гарто-плужанського хвоста» [21, с. 1]. У відповідь на цю

статтю прозвучало коротке зауваження М. Хвильового: «тов. Пилипенко «пропише тобі таку іжицю», що й в домовину не потрапиш. – Як? Літератури, кажеш, «нет»? Ах ти «макроман», ах ти маніяк «формаліст несчастненький!» [251, с. 116].

Звинувачення опонента М. Хвильовий ніби не заперечує, більше того, немов приймає їх, але водночас продовжує логічний ряд від «макрмана» (у власному поясненні – великої людини) до маніяка – психічно нездорової людини – до «формаліста несчастненького» – жалюгідної людини. При цьому тон авторської оцінки окличний, піднесений, зухвалий, що не передбачає жодних виправдань з боку звинувачуваного.

Форма діалогічності, виражена у прямому зверненні автора до адресата (опонента), виконує роль сатирично-акцентуючого моменту.

Аналізуючи погляди літератора В. Поліщука, М. Хвильовий виявляє низку вад його теоретичного мислення (невваженість аргументів, проповідництво антинаукових поглядів про машинізацію мистецтва і марксистську поетику, злобну критику творчості П. Тичини, завищені оцінки верлібра та ін.), називає їх і осібно доносить до уваги суб'єкта критики. Кожна із семи негативних думок завершується прямим зверненням до опонента: «ти не ображайся, Валер'яне, ми тебе не хочемо підозрювати в цьому». Ця реченнева структура функціонує у тексті як глузливий акцентований рефрен.

У памфлетах М. Хвильового діалогічність виконує комунікативно-експресивну функцію, увиразнює авторське сатиричне бачення політичного ладу України.

Автор умисно доповнює «звернений монолог» формами усного між-осібного спілкування, розкриває особи ідейних супротивників у мовленнєвій дії, показує партійну владу через окремих лідерів.

Розмова автора з невідомим опонентом («Ахтанабіль...») окреслює характер літературної дискусії, демонструє другорядні, неважливі для справи питання, що поставали в центрі обговорення, будь-які намагання провладних

критиків дискредитувати автора, підірвати його авторитет. У діалозі розкривається незалежність М. Хвильового, оптимізм, впевненість у правомірності власних поглядів, іронічне сприйняття непрофесійної критики.

На прикладі з'ясування суті загадки М. Хвильовий розвінчує ненауковість теорії опонентів, коментує їхнє «учення» як безглузді ребуси, задалегідь позбавлені відповіді, через мовленнєве спілкування підтверджує безперспективність намагань збагнути закономірності мислення суб'єкта критики. Гумористично-сатиричну оцінку увиразнюють авторські репліки в тексті чужих цитат, іронічні зауваження та звертання до суб'єктів критики.

Отже, газетно-журнальна публіцистика – це авторський монолог, пояснення засобами письмової мови актуальної суспільно-політичної проблеми.

Промовець утверджує власну теоретичну концепцію в умовах контакту з чужими думками на внутрішньотекстовому і позатекстовому рівнях. Інтелектуально-мовне осмислення нагальних проблем пов'язане із висловлюваннями попередників щодо цих питань, адресується сучасникам і передбачає неупереджену оцінку наступників, тобто відбувається у взаємодії теоретичних висловлювань і засвідчує інтертекстуальність памфлетного жанру. Внутрішньотекстове спілкування включає діалогічність (розмовність) та діалоги як форми усної міжособистої розмови.

Памфлети М. Хвильового поглибили думки визначних речників про незмінні складові державності й уступили в діалогічні стосунки з теоріями відомих попередників. Гостро полемічні трактування авторитетного новеліста активізували його сучасників, спонукали до висловлювання виразників різних ідейних поглядів. Відбулася письмова словесна інтеракція, «соціальний діалог», що виразно розмежувався у мовленнєву дію автор – опоненти, автор – прихильники та опоненти автора – його прихильники.

Спілкування сучасників через письмові тексти функціонально наближене до переговорів за круглим столом і має сприяти досягненню узгоджених рішень. Соціальний діалог 1925 – 1926 років не набув логічного

завершення внаслідок порушення неприйнятних для влади питань та примусового припинення нею дискусії. а також через низьку культуру її учасників.

Діалогічність простежується на рівні памфлетів і сучасних наукових досліджень, гостро-сатиричне слово М. Хвильового вивчається і переосмислюється з позиції віддаленого історичного часу.

Публіцист орієнтує читачів у соціально-політичній дійсності, він поширює знання про світ та домагається спільності у поглядах. У публіцистиці, як і у науковій письмовій роботі, діалогічність слугує умовою наукового пізнання і простежується у процесі когнітивних операцій: публіцист аналізує – узагальнює, зіставляє кілька поглядів, цитує та переказує думки інших, вголос коментує власні сумніви, показує можливі точки зору. Розмовність у публіцистичному викладі обумовлена полемічністю, автор відстоює власну точку зору, заперечує судження опонентів, відкидає їх вимоги, усуває вразливе і неприйнятне у позиціях суперників.

Авторське мислення орієнтоване до уваги сприймачів та передбачає їх реакцію, промовець звертається до читачів, запитує, спонукає думати, вникати у суть суперечностей, робити висновки.

У публіцистиці діалогічні форми мовомислення сприяють теоретичній досконалості думки, науковій обґрунтованості тверджень, доносять суть предметно-логічного змісту, показують хід мислення і шлях до правдивих знань.

Діалогічність у публіцистиці слугує жанротворчим чинником, відмежовує газетно-журнальний виклад від наукової експлікації факту. М. Хвильовий звертається до мислителя, який перебуває за межами земного життя (художній прийом); засобами діалогічності виражає непрямую приховану оцінку, готує реципієнтів не тільки до співдумання, але й передбачає загострення протистояння – політичну активність.

Діалогізація памфлета скерована на увиразнення авторської сатиричної оцінки й виконує комунікаційно-експресивну функцію.

М. Хвильовий викриває партійну владу, висміює її діяльність через окремих представників. Діалогічне спілкування відтворює мовців у дії, озвучує їх голоси, інтонацію, акценти, відтворює аргументи, особливості мислення і психіки. Читач чує кожного і може оцінити його позицію. У діалогічному спілкуванні розкривається примітивність опонентів, їх теорії постають безглуздими ребусами, що не містять раціонального зерна.

Сатиричний ефект виникає внаслідок авторських коментувань, зауважень щодо окремих думок опонентів, через використання акцентованих рефренів.

Діалогічне спілкування у памфлеті передбачає реалізацію комунікаційно-прагматичної та комунікаційно-експресивної функцій і слугує засобом розкриття змісту повідомлення та увиразнення сатиричної оцінки.

РОЗДІЛ 4

**ФОРМАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ КОМУНІКАЦІЙНОЇ ЦІЛІСНОСТІ
ПАМФЛЕТІВ ДОБИ «КАМО ГРЯДЕШИ»**

У царині філології термін композиція трактується як побудова, структура, організація, конструкція художнього твору. Щоправда, науковці по-різному бачать особливості її дослідження. Йдеться про зв'язок і співвідношення елементарних форм зображення (розповідь, опис, діалог, монолог) з більш складними компонентами (портрет, пейзаж, розмова, подія) (В. Кожин); структуру художнього тексту описують як поєднання та чергування точок зору розповідача, автора, персонажів (Б. Корман); розрізняють композицію сюжету, композицію образного змісту (А. Єсін) та ін. Зазначається, що композиція як і «всякий поетичний прийом оформлення матеріалу є доцільним... він вводиться з якоюсь метою» [84, с. 207].

Композиція епічного твору та журналістського матеріалу мають спільні й відмінні риси.

Відомо, що художник у власній оповіді віддаляється від реальності, він працює над цілісним полотном, композиція «сприяє розгортанню художнього змісту» [161, с. 387], «її прийоми збагачують, а нерідко і перероджують смисл відтвореного» [248, с. 378]. Автор журналістського викладу дбає про зміст, «форма не стає мистецтвом заради мистецтва, а слугує носієм послання, вона приховує й розгортає реальність» [205, с. 236]. У журналістському матеріалі елементами композиції називають заголовок, епіграф, лід, ліричні відступи, замальовки, діалоги, кінцівку та ін., які добираються автором за принципом побудови комунікаційного цілого, подаються в злагодженості із комунікаційним наміром промовця, «під кутом зору певної публіцистичної ідеї» [229, с. 15].

Дослідники-формалісти німецької школи Зейферта, трактуючи риторику мистецтвом форми, що ґрунтується на «інтелектуальному акті»,

назвали композицію «найважливішим із риторичних художніх засобів» [267; 138], оскільки, як на їх думку, «досконалість форми... є екземпліфікація поняття форми» [267, с. 141], зразок пояснення чогось за допомогою конкретних наочних прикладів.

Важливо, що композиція журналістського матеріалу, як і літературного твору, скріплює всі елементи форми, «тримає» елементи цілого, «робить ціле із окремих частин» [108, с. 128] і «підпорядковує їх авторській концепції, ідеї, задуму» [248, с. 378].

Композицію в журналістиці називають вагомим компонентом авторської комунікації, її прийоми покликані налагодити контакт з читачем, посилити вплив тексту на нього. Досвідчений промовець підпорядковує інструментарій композиції на досягнення комунікаційної мети, «посиливши необхідні ланки, журналіст може збільшити ефект впливу тексту й донести до свідомості читача свій матеріал саме в тому ключі, в якому він був задуманий» [123, с. 66].

Комунікаційна доцільність композиції передбачає адекватність читацького сприйняття; заголовки, підзаголовки, ліди, ключові слова мають прояснювати зміст, «служувати своєрідним каркасом... «смісловою сіткою»» [207, с. 106] інформаційного повідомлення. Л. Кайда вводить поняття «наскрізний підтекст», який пояснює як «результат запланованості автором лінгвістичних засобів і композиційних прийомів на виконання функції впливу» на читача [123, с. 37]. Авторка виокремлює мовні засоби (коментарі, пояснення, ремарки, повтори та ін.), які налаштовують на контакт із читачем, «на створення ефекту однозначного сприйняття» [123, с. 37], забезпечують ідентичність прочитання, сприяють переконливості викладу.

У теорії риторичних жанрів, з якими межує памфлет, розрізняють поняття композиції та диспозиції. Термін «dispositio» виник в античності й означає розташування сказаного, «порядок аргумента». Представники формалістичного напрямку трактують диспозицію як «логічне розчленування» риторичних текстів, не варте уваги при дослідженні поетики,

оскільки часто автори використовують сталість викладу, характерну для окремого жанру, наприклад, судової промови. Досягненням промовця називають «пристосування індивідуального випадку в схему жанру, тобто у внутрішню форму – символ вищого порядку, до якого логічно належить приклад» [267, с. 138].

Публіцистика – практична розповідь про факти, вона позбавлена «живої послідовності подій в образному повідомленні» [132, с. 421]. Публіцистичний матеріал розгортається на основі розвитку авторської думки, логічного обґрунтування доказів, що веде до гносеологічного висновку. Виклад думок у публіцистичному тексті скерований на з'ясування суті певної соціальної проблеми, що вимагає теоретичної аргументації, послідовності у доказах і доступності у сприйнятті.

Система подачі вичерпних аргументованих доказів для підтвердження авторського розуміння суті аналізованого питання утворює смислову структуру публіцистичного викладу. Першочергове завдання автора – виявити позитивні та негативні аспекти аналізованого питання, сформулювати свою позицію, систематизувати аргументи, донести власні переконання до читачів і залучити їх в односторонній дискусії. Смилова структура публіцистичного викладу – це форма вивершення авторської думки, така послідовність у дослідженні дійсності, яка забезпечує доказовість повідомлення.

Талант М. Хвильового-творця позначився на формі памфлетів, новаторство його техніки відзначив Ю. Шевельов, назвавши памфлети «новим словом», високо організованим «логічно, композиційно і стилістично» [262, с. 320]. Гостросатирична думка відомого новеліста відбулася на рівні смислової структури та розгорнулася в композиційно майстерній формі. Тому для осягнення прийомів впливу Хвильового-промовця важливим є простеження особливостей як смислової структури, так і композиції памфлетів доби «Камо грядеши».

*4.1 Елементи смислової структури в межах
памфлетного жанру М. Хвильового*

Публіцистику М. Хвильового доби «Камо грядеши» можна розглядати як смислове ціле, у якому великий памфлет «Камо грядеши» – це вступне слово, визначення головних ідей літературної дискусії; великі памфлети «Думки проти течії», «Апологети писаризму» і шість розділів «Україна чи Малоросія?» – аргументуюча, пояснювальна частина, а сьомий розділ «Україна чи Малоросія?» – заключне слово, висновки.

Зв'язність памфлетів обумовлена авторськими неодноразовими поясненнями найважливіших думок. Попередньо заявлені у вступі, ці думки детально і всебічно трактуються в аргументованій частині і ніби підсумовуються у заключному слові. Наприклад, вислів, що набув найбільшого розголосу – «психологічна Європа», – вперше був оприлюднений у другому розділі памфлета «Про сатану...» («Камо грядеши») [251, с. 30], однак М. Хвильовий у період дискусії ще неодноразово повертався до його тлумачення: у памфлетах «Про Коперника...» [251, с. 63], «Про демагогічну водичку...» [251, с. 79], у розділі «Дві сили» («Думки проти течії») [251, с. 94], у розділі «Психологічна Європа» [251, с.102], у четвертому розділі «Апологетів писаризму» [251, с. 172] і в «Україна чи Малоросія?» [251, с. 225].

Так само, виголосивши думку про зародження азійського ренесансу в мистецтві (памфлет «Про Коперника») [251, с. 52], Хвильовий-публіцист пояснює це поняття у памфлеті «Про сатану...» [251, с. 57] і подає детальну його характеристику в «Україна чи Малоросія?» [251, с. 263].

Без завершеного прочитання памфлетів М. Хвильового доби «Камо грядеши» неможливо, наприклад, з'ясувати ставлення публіциста до авторитетного російського критика В. Белінського. Автор памфлетів визнав відомого діяча за досвідченого практика, але водночас зауважив, що В. Белінський – у першу чергу виразник інтересів своєї нації, які не на

користь українцям, тим часом російська інтелігенція виховується саме на його ідеях.

Важливим для наукової інтерпретації суті літературної дискусії є трактування М. Хвильового про особливості її розвитку та поступовий перехід від аналізу мистецьких проблем у сферу ідеологічну. Якщо в памфлеті «Про демагогічну водичку...» (червень 1925 р.) публіцист характеризує літературний рух в Україні як боротьбу з теоретиками «напостівської естетики» [251, с. 65], то вже в «Апологетах писаризму» (березень 1926 р.) він зазначає, що «боротьба на літературному фронті ... набирає суто політичного характеру» [251, с. 155]. У великому памфлеті «Україна чи Малоросія?» письменник надає високої оцінки літературній дискусії і відзначає, що «національне відродження робить чудеса, і нація прискореним темпом відходить до свого золотого віку» [251, с. 264].

У тексті різних памфлетів автор багаторазово тлумачить такі поняття, як мистецтво, інтелігенція, пролетаріат. Кількаразове пояснення окремих понять, їх додаткове трактування є одним із засобів доступного викладу думок публіциста.

Публіцистичні праці Хвильового – це гостро сатирична оцінка поглядів ідейних супротивників: анонімних авторів – «енків» та конкретних літераторів: С. Пилипенка, П. Кияниці, С. Щупака, О. Дорошкевича, К. Буревія, А. Хвилі, В. Юринця та ін. Особливість смислової структури памфлетів М. Хвильового полягає у поетапному – від тези до тези – спростуванні й запереченні їхніх поглядів.

Логічній вичерпності викладу, повноті та виразності оцінок М. Хвильового сприяє членування думок опонентів. Так, публіцист почергово розглядає позитивні висловлювання й критичні зауваження О. Дорошкевича, виголошені ним у статті «Ще слово про Європу» [251, с.103], поетапно пояснює двобічні погляди російського критика О. Воронського, визначає за позитивне – марксистську естетику, а негативне – проповідування реалізму [251, с. 71]; розмежовує два погляди просвітян на мистецтво: неосягнення

ними споглядальної функції художньої творчості й визначення мистецтва як методу будування життя [251, с. 48]. Такий спосіб коментування полегшує усвідомлення читачем суті суперечок, увиразнює розбіжність поглядів, допомагає розібратися у складних питаннях, переконує у правомірності авторських поглядів.

Аналізуючи судження опонентів, М. Хвильовий ніби автокоментує перебіг і розвиток власних думок і тим самим використовує метод поєднання матеріалу всередині кожного великого памфлета. Промовець застосовує спосіб викладу, за якого в кінці кожного попереднього розділу формулює підсумкову думку і одночасно зазначає тему наступного: «І да буде це передмовою, а тепер по суті» [251, с. 29] – кінець першого розділу памфлета «Про сатану»; «Подивимось об'єктивно на сьогоднішню мистецьку ситуацію і подамо й собі кілька елементарних засад [251, с.29] – початок другого розділу «Про сатану»; «Так кінчає свою статтю наш відважний «селозатор»... Він не хоче літературних фактів... Він хоче «логічних доводів», суперечок... » [251, с. 34] – кінець другого розділу; «Але «енко» не б'є, а прямо «жарить» дуплетом. ... Під одним прізвищем ... він робить «жовтенят» кваліфікованими письменниками... Під другим прізвищем він ... береться говорити про критику... Отже, візьмімось за другого «енка» і подаймо й собі кілька засад про критику» [251, с. 35] – початок третього розділу.

Так само автор повідомляє про рух власних думок у памфлеті «Про Коперника». У першому розділі він зазначає: «... ми вважаємо за потрібне виступити ще раз» [251, с. 42]; у другому – «... беремося вияснити ті пункти, в яких ми ніколи не зійдемося з «Просвітою» [251, с. 42]; у третьому – «Що ж говорить про мистецтво взагалі наш високонавчений «енко»?» [251, с. 49], «Але йдемо далі. Йдемо до просвітянського визначення митця» [251, с. 51]; у четвертому – «Як же дивимось на пролетарське мистецтво? Як трактуємо шляхи його розвитку?» [257, с. 52]; Як же його трактує «енко»?» [251, с. 59]; у п'ятому – «Перш за все він «цитнув»... [257, с. 59]; «Але втім, ідемо далі...»

[251, с. 61]; у шостому – «Але що ж таки, нарешті, ця загадкова «Просвіта?»» [251, с. 61].

Пояснення ходу та розвитку власних думок властиві для всіх памфлетів М. Хвильового. Публіцист творить такий тип тексту, в якому він ніби супроводжує читача від думки до думки, допомагає зорієнтуватися у складному вирі визначень, одночасно авторські коментування виступають зв'язковою ланкою й поєднують частини тексту в єдине ціле, вивершують суть висловленого.

Авторські пояснення об'єднують не тільки памфлети чи частини всередині великих памфлетів, але й зв'язують між собою окремі великі памфлети. Так, «Думки проти течії» є продовженням «Камо грядеши» («Ті ідеї, що ми їх кинули у своїй першій серії памфлетів ... шукають собі підтримки») [251, с. 83], а «Україна чи Малоросія?» підсумовує сказане раніше: «Знову тягнемось до атраменту. Словом, нумо розвивати свої попередні думки» [251, с. 219].

Аналізуючи погляди інших промовців, М. Хвильовий у кожному новому памфлеті повертає читача до раніше опублікованих власних праць: «у попередній статті («Про сатану» – М. С.) ми вияснили наше розходження з «другою генерацією», а в цій беремося вияснити...» [251, с. 42]; «...хай тов. Пилипенко ще раз і уважніше перечитає нашу другу статтю («Про Коперника». – М. С.) [251, с. 64]; «В цій брошурі («Камо грядеши». – М. С.) ... нами зроблено було одну із спроб систематизувати декілька думок...» [251, с.84]; «Хвильовий у своїх памфлетах («Камо грядеши». – М. С.) має дві сторони : ... критика масовізму... і ... теза про азійський ренесанс» [251; 99], «На це (природу мистецтва. – М. С.) дає відповідь наша друга стаття «Камо грядеши» [251, с. 162]; «В своїх «Думках проти течії» ми вже виявили, що таке просвітянство» [251, с. 172], «В своїх «Думках проти течії»... ми вже говорили, як треба розцінювати наших так званих «європейців» [251, с. 223]; «Наш розділ в «Апологетах писаризму» про «московські задрипанки» викликав цілу бурю протестів» [251, с. 223].

Публіцистичні праці М. Хвильового – складний для сприйняття реципієнтами текст, він вимагає обширних знань для досягнення всього багатства аналогій і аргументів, які використовує памфлетист. Особливості, манеру авторського аргументування вивчав Ю. Шевельов. Науковець не визнав зауважень критиків щодо неупорядкованості, безладності викладу у памфлетах, назвав хаос організованим навмисне, оскільки, як зауважив: «Хвильовий пише для здогадливого читача. Самою манерою письма він відкидає примітивів, шукає рівних собі» [262, с. 313]. Виклад думок у памфлетах Хвильового супроводжується значними авторськими відступами, насиченими непростими прикладами, які розривають послідовність думки, вимагають великої сконцентрованості уваги реципієнта і ускладнюють сприйняття.

Наприклад, теза М. Хвильового – «І піп Лютер, і робітничий ватажок Бебель належать до одного типу європейської громадської людини» [251, с. 107], виголошена у другому розділі «Психологічна Європа» («Думки проти течії»), була сприйнята опонентами критично як невдала і сумнівна аналогія. Публіцист повертається до тлумачення цієї тези у другому і третьому розділах великого памфлета «Україна чи Малоросія?». Для вибудування логічно обумовленого висновку про те, що Лютер – виразник епохи реформації; епоха реформації – період боротьби з католицизмом і утворення національних держав Європи; Україні належить перейти той стан, «який західна Європа пройшла в часи «оформлення національних держав» – (епоха реформації – М.С.), М. Хвильовий вдається до аналізу великої кількості фактичного матеріалу. Він показує такі аспекти:

- М. Лютер – представник активної німецької буржуазії;
- епоха реформації – час боротьби з католицизмом Риму;
- наслідок цієї боротьби – утворення національних європейських держав;
- М. Лютер – попередник комуністичного руху;
- Ф. Вольтер про народ;

- Л. Троцький про Леніна і Кромвеля;
- Л. Троцький про Леніна і Робесп'єра;
- аналогія: Лютер – Кромвель – Робесп'єр ... – Ленін;
- роль доктора Фауста;
- В. Ленін і Петро Великий.
- А. Хвиля про самостійність України;
- Україна – незалежна держава;
- «Україна доти буде плацдармом для контрреволюції, доки не перейде того природного стану, який Західна Європа пройшла в часи оформлення національних держав (епоха реформації – М. С.)» [251, с. 226 – 234].

Крім розглянутих аргументів, з яких випливає логічний висновок М. Хвильового, у цьому відрізку тексту присутня велика кількість додатково аналізованих питань: характеристика В. Юринця й А. Хвилі, оцінка їх виступів, порівняння авторських позицій і сил опонентів. Як переконаємося, особливість памфлетистики М. Хвильового пов'язана з глибоко індивідуалізованим методом викладу – одночасним (паралельним) розглядом кількох питань поспіль.

Аналізу М. Хвильового властиве складне переплетіння логічного й образного мислення. Наприклад, для остаточного формулювання визначення мистецтва у другому розділі памфлета «Про Коперника» М. Хвильовий спершу наводить формулювання Г. Плеханова, потім заперечує погляди опонентів проти споглядальності мистецтва і мистецтва як «методу будування життя», далі подає власне трактування художньої творчості («споглядання... є пізнання життя» [251, с. 45], «будуй без пізнання», «цебто ліквідууй мистецтво» [251, с. 47] і вкінці підтверджує власну думку цитатою Г. Плеханова. Врешті логічне мислення памфлетиста переростає в образне: «Може, й тепер не розумієте, що таке мистецтво? Тоді дозвольте іншими словами, популярно: – Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, – він вбираючи легкий кізячий димок, почуває, що йому якось не по собі. Він сідає і пише лантух віршів чи то оповідань про вишневі

садки, і – головне – про «хай живе навіки червоний неп!» і несе їх до міста. В місті виясняється: твори не годяться. Це значить, що його, за «енком», «комплекс рефлексологічних відбивачів...» ... в стані примітивності. Але просвітянин не вірить і приймає «октябрьську платформу» [251, с. 48], яке виступає передумовою для нової теми: пояснення вимог щодо митця. Так, логічне мислення у памфлетах М. Хвильового переходить в образне відтворення, яке в свою чергу стає передумовою для з'ясування нових понять і категорій.

У третьому розділі великого памфлета «Україна чи Малоросія?» М. Хвильовий зазначає: «Наш розділ в «Апологетах писаризму» про «московські задрипанки» викликав цілу бурю протестів. Заметушилась Малоросія, вдарила в порожні «гармати хохландія, Петлюрівщина, «австрійська» інтрига і т. д. і т. п., і от на сцену вилазить порожній псевдоінтернаціоналізм, що в ньому марксизм і не ночував ніколи. Звичайно, володіти справжнім інтернаціоналізмом – нелегка справа...» [251, с. 233]. Образне висловлювання унаочнює сатиричне ставлення автора до критичної думки опонентів і слугує фундаментом для трактування важливої тези про інтернаціоналізм.

У полеміці з С. Пилипенком у третьому розділі великого памфлета «Апологети писаризму» М. Хвильовий нарівні із логічними аргументами щоразу вдається до метафоричності. З'ясовуючи правомірність висновків опонента, автор іронізує про почуття, які можна «вилити в ідеологію», мистецтво як ідеологію, і вдається до аналогії у формі запитання: «За допомогою» бритви парикмахер організує, приводить до порядку якість вуса, виливаючи їх у фасон а la Вільгельм? Значить, бритва, – це насамперед фасон а la Вільгельм?» [251, с. 167].

Автор глумливо перефразовує визначення одного з теоретиків щодо системи мистецтв як системи ідеологій: «Оскільки корова є категорія домашня, остільки й до систематики корів треба підходити, як до систематики будинків. Правильно? Цілком справедливо» [251, с.168].

Образне, метафоричне мислення Хвильового спрощує складність логічних доказів, робить їх доступнішими у сприйнятті і засвідчує сатирично-нищівну оцінку висловлювань опонентів.

Практиці Хвильового-памфлетиста властиве використання непослідовних прикладів: «Коли ми, припустім, беремо Ніцше, його «Morgenrothe» і зустрічаємо такий рядок із ригведи: «єсть багато вранішніх зір, які ще не світили», то, щоби вияснити сенс присутності в цій книзі індійського гімну, нам доведеться увійти в лабіринт факторів, які розташувалися за тридев'ять земель від свого економічного базису» [251, с. 105]. І хоч автор обґрунтовує причину залучення «плутаного прикладу», таке образне відтворення засмічує публіцистику М. Хвильового, ускладнює сприйняття, відвертає увагу читачів від важливих думок.

Часом образне мислення в публіцистиці М. Хвильового підмінює собою логічне обґрунтування, наприклад: «Масовий» критик «побачив у нашій установці» (про психологічну Європу – М. С.) «найсправжнішого чорта з ідеологічного пекла» [251, с. 104]; «Єсть два ухили: один в махаївщину, другий в куркулізм» [251, с. 156]; або «силою свого дорослого інтелекту ми остаточно скомпроментуємо «академічну ідеологію» [251, с. 78]; «плужанський анальфabetизм», «кар'єром влетіли в другий екстрем» [251, с. 220]; чи «На що хворів імпресіонізм – ми знаємо: включно до словесного онанізму» [251, с. 149]. Такі авторські формулювання позбавлені чіткості, однозначності і виразності, вони здебільшого і служили підставою опонентам для кривотлумачень авторських думок.

Отже, комунікаційна цілісність публіцистики М. Хвильового доби «Камо грядеши» організована на рівні смислової структури.

Автор планує форму поєднання власних думок і аргументів співвідносно із вимогами жанру та комунікаційною метою, завчасно вибудовує схему впливу на свідомість читача та залучення його в односторонній дискусії.

Публіцистика доби «Камо грядеши» – творче ціле, у якому вбачаються три частини: вступна («Камо грядеши»), аргументуюча («Думки проти течії»),

«Апологети писаризму» і шість розділів «Україна чи Малоросія») та висновки (сьомий розділ «Україна чи Малоросія»).

Доказовості повідомлення сприяють такі елементи структури: – багаторазові авторські пояснення власних думок про «психологічну Європу», азіатський ренесанс, літературну дискусію, мистецтво, інтелігенцію, особливості письменницької творчості та ін.;

– поступові, від тези до тези, спростування й заперечення поглядів ідейних опонентів;

– членування думок супротивників на певні відрізки і їх поетапний аналіз;

– коментування М. Хвильовим руху та розвитку власних думок, підсумовування уже сказаного й повідомлення наступної теми;

– періодичні нагадування про заявлене у попередніх працях.

Памфлети М. Хвильового адресуються інтелектуальній верстві суспільства, це складний для сприйняття текст, що відзначається такими особливостями аргументування:

– залучення значної кількості прикладів, які розривають послідовність викладу думок, вимагають високоерудованого читача і великої сконцентрованості уваги;

– одночасний (паралельний) розгляд кількох питань поспіль;

– складне нашарування логічного та образного мислення;

– залучення неоднозначних, нечітких прикладів, які відвертали увагу від важливих думок і стали підставою для їх кривотлумачень.

4. 2 Композиційні прийоми Хвильового-памфлетиста

Композиція журналістського матеріалу засвідчує витонченість, художній смак промовця, творчий підхід до оформлення виступу.

Композиція памфлетів М. Хвильового приваблює різноманітністю поетичних прийомів, автор використовує епіграфи, вставні елементи, повтори, обрамлення, залучає елементи інших жанрових форм. Композиційні

елементи памфлетів М. Хвильового підпорядковані комунікаційній меті промовця, вони прояснюють зміст повідомлення, виступають засобами оцінки, скріплюють текст у публіцистичну цілість.

З'єднувальною ланкою всередині кожного з чотирьох великих памфлетів є назви-заголовки, а також наявні у кожній із робіт авторські передмови. До великого памфлета «Камо грядеши» увійшли три памфлети, що їх автор назвав листами до «молодої молоді». У передмові «Від автора» подається стислий огляд їх змісту: «Перші два листи – це наша відповідь одному із просвітян... Третій лист – наша відповідь тов. Пилипенкові...». М. Хвильовий поєднує ці три памфлети одним критерієм, назвавши їх першим абетковим абзацом до теорії нового мистецтва» [251, с. 27].

Великий памфлет «Думки проти течії» розпочинає вступне слово «Від автора», в якому коротко зроблено огляд змісту («В нашій брошурі зібрано ті статті, що їх ми ... надрукували в додаткові до газети «Вісті» – «Культура і побут...») і подана авторська характеристика окремого матеріалу: «Памфлета на брошуру В. Поліщука ми подаємо додатком, бо «етюди» цього нашого опонента треба розцінювати тільки як звичайнісінький вибрик... може, і милого, але у всякому разі несерйозного супротивника» [251, с. 83].

Передмовою до великого памфлета «Апологети писаризму» виступає перший розділ, в якому автор повідомляє: «Всю нашу енергію присвятимо сьогодні трьом: С. Пилипенкові, С. Щупакові й К. Буревієві» [251, с. 158].

У передньому слові до великого памфлета «Україна чи Малоросія?» Хвильовий з'ясовує причину свого полемічного виступу – «публіцистичні етюди славетних і бездоганних марксистів – Володимира Юринця із Держвидаву і Андрія Хвилі із Агітпропу» [251, с. 219], яким, як зазначає автор, і буде присвячена ця стаття.

Заголовна мікроструктура відіграє вагомий роль у встановленні контакту між текстом і реципієнтом (у публіцистиці – і з самим «я» автора-трибуна). Заголовок – «перший знак тексту» [251, с. 97] він дає читачеві попередню уяву про твір і його завчасне розуміння. Назва роботи, її «ім'я» – це

сконденсована авторська думка, в якій, «як у фокусі, відбивається весь ідейно-тематичний і естетичний зміст твору» [251, с. 96].

У журналістиці та публіцистиці роль вдалої назви важлива нагальною потребою виділити так звані «епіцентри» авторського матеріалу із різноманітного газетного чи журнального читива, привернути увагу читача і націлити його на «ядро» тексту. Як і в художньому творі, заголовок публіцистичного повідомлення несе в собі подвійну функцію, виступаючи репрезентантом матеріалу, він допомагає простежувати його майбутній внутрішній зміст, як складовою частиною єдиного творчого цілого, виступає і семантичним, і формальним засобом організації мікро- і макроструктур тексту. Вибір заголовка – непростий творчий процес як для письменника, так і для публіциста.

Так, назва «Камо грядеши» запозичена М. Хвильовим від назви відомого роману Г. Сенкевича. Питальна форма в заголовку передбачає авторську відповідь у тексті памфлета і вимагає духовного та ідейного визначення української творчої інтелігенції часів третього національного відродження: сприяти занепаду мистецтва під тиском тоталітарної ідеології чи творити воістину високодосконалі зразки художньої літератури? Авторське запитання в назві памфлета вимагає не тільки відповіді, але й усвідомлення митцями відповідальності за долю мистецтва та переоцінки ними власної творчості. Заголовок «Камо грядеши» представляє ідейний задум, у ньому авторська негативна оцінка вводиться у комунікатційний фокус, передається читачам, одночасно заголовок є основою, стрижнем, довкруг якого концентрується і розгортається зміст повідомлення. Назва зв'язана з текстом памфлета дослівним повтором його у фіналі твору й виконує роль рамки, що замикає текст.

В основі назви «Думки проти течії» лежить алегорія, асоціативне переосмислення М. Хвильовим негативної оцінки, вираженої на його адресу офіційною критикою. Заголовок памфлета в одній фразі вміщує двобічність трактування, дві протилежні точки зору: опоненти заперечують думки

автора, як думки «проти течії», Хвильовий-памфлетист ніби стверджує: «Так. Думки проти течії». Назва спонукає публіциста-трибуна підкріпити свої ідейні позиції беззаперечними аргументами.

Заголовок «Апологети писаризму» у сатиричній формі попередньо повідомляє читачам авторську оцінку соціальної ролі опонентів. Узагальнено-критична думка в назві вимагає від автора конкретизації, детального аналізу негативних поглядів кожного супротивника.

«Україна чи Малоросія?» – назва памфлета в сконцентрованій сутності передає увагу промовця до державного статусу України. В основі заголовка не стільки сформульовано запитання, як підкреслено видиме ідеологічне та історичне непорозуміння, політичний парадокс, що виникає внаслідок змішування двох понять.

Заголовки публіцистичних праць М. Хвильового доби «Камо грядеши» – це вдалі, професійно сформульовані назви, виступаючи частиною цілого (тексту), дають попередню уяву про це ціле, одночасно ціле (текст), увібравши в себе частину (заголовок), є мірою можливості поширити уяву про цю частину.

Одним із творчих захоплень М. Хвильового можна назвати використання епіграфів, що їх любовно називає автор «мотто». Запозичені з теоретичних праць відомих партійців, літераторів чи зразків народної творчості, вони акцентують увагу на основній думці або важливій проблемі твору, засвідчують авторську оцінку та гумористично-сатиричний тон.

Цитуючи Г. Плеханова, В. Леніна і Й. Сталіна, автор наголошує на висловлюваннях провідних марксистів і тим створює ніби канву, основу, на якій, як не дивно, вибудовує власну, опозиційну концепцію щодо природи мистецтва, творчих завдань митця і критика, сутності нації чи політичного статусу України. Видержки із праць російського літературного критика В. Белінського у розділі «Формалізм» («Думки проти течії») засвідчують властиве талантам незадоволення станом сучасної їм літератури, а у розділі

«Московські задрипанки» («Апологети писаризму») – неповажне ставлення до української культури навіть з боку високоосвіченого росіянина.

Гумористично-сатиричний тон створюють епіграфи, адресовані особі С. Пилипенку – найактивнішому опоненту М. Хвильового: «Ето што за Єруслан? Хі-хі! С. Пилипенко» [251, с. 64], «Не искушай меня без нужды» [251, с. 186], «Ques a со? (Що це?) (Провансальська приказка, що з нею Бомарше стежив за Мареном) [251, с. 176], «Во саду ли, в огороде собачка бежала... начинай сначала» [251, с. 166]. Підзаголовні цитати негативно характеризують інших учасників дискусії: «Услужливый медведь опаснее врага» [251, с. 89] (невідомий адресат, що приховується під псевдонімом Ф. Я.); «Жук, хоч і сидить він на троянді, – все одно жук. Сааді» [251, с.128], – оцінка В. Поліщука; «Рабство річ ганебна, але рабська психологія в свободі – гідна зневаги. Ф. Шіллер» [251, с. 129] – штрих до портретів В. Юринця і А. Хвилі.

Важливо, що в окремих памфлетах помітним є перегук епіграфів. Так, пояснюючи думку «Дайош пролетаріат» («Апологети писаризму»), публіцист виносить в епіграф з латинського «Цим законом переможеш!», а вже в наступному розділі «Іще «дайош» інтелегенцію» іронічно продовжує : «Хто в монастирі служити нам буде, когда одберуться од нас всі люди?». Епіграфи забезпечують змістову і формальну єдність памфлетів.

Одним із наскрізних композиційних прийомів М. Хвильового на рівні окремого памфлета є рефрен – багаторазовий повтор фрази: «ти не ображайся, Валер'яне, «ми тебе не хочемо підозрювати в цьому». Вжитий у тексті памфлета «Ахтанабільь...» сім разів, він виокремлює стільки ж негативних авторських характеристик В. Поліщука – верлібриста, теоретика мистецтва й суспільного діяча. Рефрен виразно членує думку памфлетиста, зосереджує увагу читача на всіх окремих вадах опонента, сукупність рефренів надає композиції твору стрункости, ритмічності, створює ефект наростаючої сили сатиричного викриття.

Композиційним засобом у памфлеті «Апологети писаризму» є вмонтування авторського відступу «про кримінальну справу». М. Хвильовий, розірвавши відступ на три частини, розміщує його в першому, третьому і восьмому (останньому) розділах памфлета. У першому розділі автор згадує про якусь кримінальну справу з літератором М. Хвильовим, яка ніби існує, і обіцяє читачам розказати про неї в другому розділі. У третьому розділі памфлетист повертається до цієї справи і, вибачившись перед читачем за недотримання обіцянки, продовжує викладати її суть: «Просвітянська публіка страшенно нервується: як це так сталося, що якийсь парвеню (sic) «потрясає основи пролетарської культури?» Мовляв, тут щось не ладно. – Треба ... Ну словом, про те, що треба, ви узнаете в дальших розділах» [251, с. 17]. Завершується ліричний відступ у кінці тринадцятого розділу і тим самим він є кінцівкою цілого памфлета «Апологети писаризму».

Вибачившись удруге перед читачами за незавершеність розповіді про кримінальну справу, М. Хвильовий продовжує : «Отже, просвітянська публіка страшенно нервується: мовляв, парвеню – і на тобі, «потрясає основи пролетарської літератури». Отже, треба нарешті розшифрувати цю таємну особу. Подивимось, що він тоді заспіває? Словом, поштенні громадяни нашої республіки скоро будуть читати таку афішу: Увага! Увага! Увага! На днях буде знято «чорну маску» з всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового...» [251, с. 217].

Такий ліричний відступ – авторське слово, виголошене поза межами памфлета, для нього властиві інші часопросторові виміри та персонажі. Хвильовий-памфлетист перемежовує аргументований, логічний виклад іронічно-гумористичними сценками, переключає увагу від обговорюваних у тексті проблем до пародії життєвих реалій; важливості нагальних питань протиставляє неадекватність їх вирішення, глузує над ідейними опонентами та низьким рівнем дискусії. Авторський відступ – вставна конструкція, текст у тексті, що стислістю розповіді та стрімкістю сюжету приближений до

новели. Його розрив на частини є способом інтриги, заохоченням до прочитання матеріалу і одночасно скріплює матеріал у творчу цілісність.

Композиція великого памфлета «Україна чи Малоросія» відзначається своєрідним, художнім оформленням початку й кінця тексту. Обрамлення памфлета – це змістове і формальне поєднання публіцистичного авторського слова. «На башті б'є годинник. На сході вже стоїть світла полоска світанку, і от загуде сонце. Таємна птиця відродження розплющила очі і розправляє свої могутні крила. Але ми ще стоїмо на чатах і прислухаємось» [251, с. 219]; «Отже, підводиться прекрасне сонце відродження, і ми тиснемо руку тобі, невідомий товаришу. Ми підемо з тобою по наших спустошених городах і селах з багряним прапором і вийдемо на той великий тракт, що по ньому йдуть народи до далекого, але безсумнівного комуністичного суспільства» [251, с. 266] – рама замикає текст, надає матеріалу стрункості і цілісності.

Формально М. Хвильовий послуговується деякими зразками фольклору. Зокрема, у памфлеті «Про демагогічну водичку...» він застосовує форму оповіді-казки: «Де це було – невідомо. Та тільки зібралось «десять розумних», і ну читати листи з «Олімпу». Читали – читали – ніяк не вчитають. Що робити? Покликали Хвильового, а той їм і каже: Бачите, добродії «розумні», хочу я вам по щирості сказати: що ви «розумні», то кожен знає, а от що ви навпаки, – про це ще ніхто не чув...» [251, с. 65].

У памфлеті «Ахтанабіль...» спростовує докази опонента на прикладі загадки про зелений оселедець. Автор раптово змінює форму викладу, переходить від науково обґрунтованих методів на знущально-викривальний тон, глузує над розумовими здібностями опонентів, показує їх нездатність до висловлення та засвоєння теоретичної думки.

Групу композиційних прийомів організації тексту на мікрорівні становлять авторські повтори висловлювань. Як відомо, повтори привертають увагу читачів до певної думки, виділяють її як найбільш важливу, повтори в публіцистичному тексті виконують ту роль, яка належить «курсиву і розрядці в друкованому тексті» [251, с. 299]: «Ми цитуємо із

Шпенглера спеціально для того, щоб трохи подратувати ... Ми цитуємо із Шпенглера для того, щоб ще раз ... підкреслити ...» [251, с. 28]; «Це ж класична країна (Україна – М. С.) гаркун-задунайства ... Це – класична країна рабської психології...» [251, с. 110]; «Отже, час романтики вітаїзму...», «Отже, її художня природа...», «Отже, її перспектива...» [251; 58]; «Мерінг ... гадав, що ідею соціалізму не тільки в естетиці, а навіть (навіть) політиці й науці не зовсім визначено. Це давало йому привід не налагоджувати навіть (навіть) з Марксовою характеристикою...» [251, с. 220], «невже таки (таки) в пантеоні «не нашлося місця великому реформаторові...» [251, с. 228].

Група повторів у формі запитань та риторичних вигуків – «Чуєте? ... Чуєте ... «молода» молодь? ... Чуєте його істину? ... Чуєте, «молода» молодь...» [251, с. 34]; «Слухайте! Слухайте! Слухайте!» [251, с. 48]; «Увага! Увага! Увага!» [251, с. 217] – запозичена автором із ораторського мистецтва й озвучує текст як своєрідний публічний виступ на майдані. Така форма викладу сприяє зосередженню уваги читачів на найважливіших думках, переключає тон памфлетиста із серйозного і аргументованого на високопафосний і риторичний. Повтори, поширені на мікрорівні, перегукуються в загальному тексті памфлетів і надають їх звучанню ритмічності, експресивної ліричності.

Важливим засобом, поєднуючим памфлети першого періоду творчості М. Хвильового в єдине ціле на макрорівні, є образна система персонажів.

Образ кожного з опонентів М. Хвильового представлений осібно в певному відрізку тексту, С. Пилипенко – у памфлеті «Про демагогічну водичку...»; П. Кияниця, С. Щупак – у розділі «Дві сили», В. Поліщук – у памфлеті «Ахтанабіль...», О. Дорошкевич – «Психологічна Європа», С. Пилипенко – «Формалізм», «Думки проти течії»; С. Щупак – останні розділи великого памфлета «Апологети писаризму»; В. Юринець і А. Хвиля – великий памфлет «Україна чи Малоросія?». Образи М. Зерова і Д. Донцова ніби панують над усім текстом чотирьох великих памфлетів, оскільки автор періодично апелює до авторитетних теоретиків.

Спільним для чотирьох великих памфлетів є автор – виразник власної цілісної концепції на мистецтво і українську державність, яка простежується досконало та сповна тільки після повного прочитання памфлетів.

Отже, памфлети М. Хвильового привертають увагу майстерністю форми, влучним використанням художніх прийомів композиції. І це закономірно, адже слово бере професійний письменник.

Автор використовує заголовки, епіграфи, передмови, вставні елементи, повтори, рефрени для оформлення публіцистичної цілісності памфлетів.

Матеріал на рівні чотирьох великих памфлетів скріплює спільний заголовок, наскрізними у памфлетах є образ автора та авторська присутність, яка виражається послідовною системою поглядів. Спільними для чотирьох памфлетів є образи М. Зерова і Д. Донцова, які ніби панують над усім текстом, оскільки до їх авторитетних думок щоразу апелює памфлетист.

У публіцистиці вдала назва репрезентує зміст, як складова частина творчого цілого вона виступає засобом організації структур тексту. Заголовні назви є основою, докруг котрої концентрується і розгортається авторська аргументація. Питання у назві «Камо грядеши?» стимулює творчу інтелігенцію до роздумів, а його повтор на початку і в кінці памфлета поєднує три листи в одне ціле. В основі назви «Думки проти течії» звучить авторська відповідь опонентам: його звинувачують, а він і не заперечує, що мислить «проти течії»; у заголовку «Апологети писаризму» висловлена попередня сатирична оцінка діяльності супротивників; у назві «Україна чи Малоросія» стисло і чітко продемонстровано політичний парадокс, життєву несумісність двох понять.

Форму завершеності кожного циклу створюють передмови, в яких автор попередньо подає огляд змісту, називає імена опонентів або причини публіцистичного виступу.

Епіграфи у сконденсованій формі засвідчують авторський настрій, налаштовують читача на відповідний тон, слугують відправною точкою для

думки памфлетиста; перегук епіграфів та заголовків пов'язує між собою окремі памфлети.

Повтори не тільки привертають увагу реципієнтів до головних висловлювань, а ритмічно перегукуються в тексті памфлетів, надають йому стрункості і створюють ефект палкої публічної промови.

Важливо, що кожний окремий памфлет М. Хвильового має особні індивідуальні композиційні прийоми. У памфлеті «Камо грядеши» та «Україна чи Малоросія» М. Хвильовий-публіцист застосовує художній прийом оформлення завершеного цілого тексту – раму, у «Апологети писаризму» з'єднуючим є «ліричний відступ» про кримінальну справу, у памфлеті «Ахтанабіль...» наскрізним акцентуючим моментом є рефрен.

ВИСНОВКИ

Памфлет перебуває у колі наукових зацікавлень, однак складна природа жанру та літературознавчий підхід у його вивченні обумовили низку суперечливих поглядів. Найбільш дискусійним стало питання про родову приналежність та типологію жанру, науковці виокремлюють памфлети художні і публіцистичні, йдеться про такі різновиди, як роман-памфлет, поема-памфлет, стаття-памфлет тощо. Памфлет – жанр газетної сатири, зверненої до гострих проблем реальної дійсності, він актуальний для вивчення у контексті журналістикознавства. Особливістю сатиричних жанрів є накладання в них двох форм оповіді: белетризованої та аналітичної; відомо, що тільки у зрощенні прийомів пародіювання (своєрідного використання образів, епізодів, сюжетів художнього твору) і виразально-пропагандистських засобів (аналізу та узагальнень) сатирична публіцистика здатна пояснити конфліктний зміст реальної дійсності.

На сучасному рівні журналістикознавства майстерність газетних жанрів визначається не вправністю їх охудожнення, а факторами, що сприяють ефективній комунікації, жанрову форму матеріалу визначають предмет уваги, позиція автора, фактор адресата та комунікаційна мета спілкування.

Публіцист – професійний промовець, організатор оптимального варіанту результативного спілкування, він підпорядковує понятійні та образні засоби на досягнення комунікаційної ефективності повідомлення й забезпечення практичних наслідків друкованого слова. Впливає на емоційну та раціональну сферу реципієнта, формує знання-переконання як мотив поведінки.

Сатиричні жанри називають негативно-аналітичними, їх трактують зразками сміхової комунікації. Памфлет стає особливо актуальним в умовах політичної кризи, ефективність спілкування забезпечує жанрова форма матеріалу.

Мета памфлетиста – показати негативне явище смішним, викликати сміхову реакцію читачів як усвідомлення огидності, безглуздості події та її очільників. Сміючись, автор планує колективний сміх аудиторії.

Сміх – універсальний комунікаційний засіб памфлетиста, він негативно характеризує суб'єкта уваги, підносить і поширює авторські світоглядні риси (гідність, оптимізм, безбоязність), заражає сміховою реакцією читачів. Сміх у масовому колі читачів – реалізований комунікаційний намір памфлетиста, свідчення адекватного сприйняття смислу памфлета та засіб смертельного ураження суб'єкта уваги.

Публіцистична творчість М. Хвильового активно штудіювалася з перших днів її появи; щоправда, впродовж десятиліть, не залежно від ставлення до автора, дослідники аналізували змістове наповнення публікацій, тим часом формально-стильові їх особливості ніхто, окрім Ю. Шевельова, детально не розглядав. Гальмівним для наукового досвіду стало вивчення памфлетів у царині філології.

Розмежування у дисертації двох періодів (з квітня 1925-го до кінця дев'яностих років минулого століття і з двотисячного року до сьогодення) у дослідженні публіцистичного доробку М. Хвильового дозволяє простежити рівень його журналістикознавчого вивчення.

Другий період важливий залученням публіцистики М. Хвильового у коло актуальних медійних проблем. У цей час науковці відзначають роль М. Хвильового для розвитку вітчизняної журналістики, намагаються здійснити типологію памфлетів, А. Микитенко у дисертаційному дослідженні зосереджується на виражальних засобах окремих памфлетів.

Публіцистика М. Хвильового доби «Камо грядеши» виникла в момент гострої боротьби між творчою аполітичною інтелігенцією і представниками нової влади, у вирішальні для мистецтва та української державності 1925 – 1926 роки. Відомий новеліст переходить від критики у формі художнього слова до відкритої боротьби, із письменника перевтілюється на активного журналіста, а його публіцистична увага звернена до культурологічної та

суспільно-політичної проблематики. У культурологічній сфері памфлетист відстоює право митців на вільне, позбавлене політичного тиску художнє самовираження; закликає вітчизняних письменників покращувати власні твори, орієнтуватися на класичні зразки західної літератури, на її стиль, прийоми, вольових героїв; заперечує актуальність російської пасивно-песимістичної традиції; пророкує провідну роль вітчизняних митців для майбутнього азійського ренесансу, що піднесе яскраву особистість на зразок фаустівської, і романтику вітаїзму як специфічну парадигму художності.

Суспільно-політична складова памфлетів М. Хвильового звернена до хиб державної політики. Автор критикує владу за примусове гуртування літераторів у спілки і намагання керувати творчим процесом; за вимоги партійної приналежності художників та ідеологічний критерій в оцінці творів; втілення літературного масовізму як методу політичного виховання; розпалювання ворожнечі між творчою і робітничою верствою суспільства; обмеження можливостей у рамках курсу на українізацію; політичну нерівноправність України у складі Союзу РСР.

У журналістикознавстві жанрова форма трактується як інструмент впливу на аудиторію. Автор обдумує і завчасно планує жанр повідомлення, створює поле для ефективної комунікації. Особливістю жанрів сатиричної публіцистики є двоплановість форми і змісту, зрощення аналітичної та белетризованої форм оповіді. Конкретно-фактичний план памфлетів М. Хвильового представлений статейною формою і визначається такими чинниками, як предмет уваги, авторська мета, аргументована чітка позиція, система основної та другорядних тез, узагальнення значної кількості фактичних даних, логічні прийоми інтерпретації, тричленна структура викладу (вступ, основна частина, висновки).

Предмет уваги Хвильового-памфлетиста – масштабне зло, негативна політика партії на чолі з Й. Сталіним; мета – активізувати масову свідомість, домогтися спільності в оцінках через розумове осягнення явищ об'єктивної дійсності. У памфлетах простежуються три пласти аргументованого впливу:

фактологічний, нормативний та образний; автор оперує прийомами наукового розмірковування, послуговується термінами, визначає і класифікує поняття, указує алогізми опонентів (ненаукову класифікацію, тавтологічні визначення, приклади так званої дефініції у колі, порушення законів логіки, маніпулятивні софізми та ін.).

Памфлети М. Хвильового – логічно доказовий виклад, що розгортається системою обґрунтування головної та другорядної тез; послідовність і стрункість думки забезпечує тричленна структура повідомлення й логічно навантажені слова.

Публіцистична інтерпретація дійсності характеризується рівноправністю понятійного та емоційного начал, жанр диктує прийоми сатиричного узагальнення. Памфлетист свідомо обробляє факт за допомогою тропів і форм комічного, скеровує засоби емоційно-образного мислення на зародження у читачів негативних відчуттів (презирства, зневаги, огиди) та саркастичного сміху.

У центрі памфлетів М. Хвильового перебуває людина. «Двоядерний» світ політичних реалій розкривається через бінарні опозиції митець – політикан, творець – руйнач, полярних за природою начал, нездатних до раціонального вирішення життєвих питань. Політикани (образи-типи «енки», «європенки» та сатиричні образи історичних осіб) обіймають ключові посади у ЦК партії, наукових закладах, редакціях газет – це люди підступні, чванливі, недалекоглядні, які прикриваючись демократичними гаслами, діють у власних корисних інтересах. Епізодичні образи окремих груп митців, представників влади та суспільних верств становлять тло картини і проливають світло на історію розвитку культури й політичну ситуацію в Україні.

Образ автора – художньо відтворена сутність памфлетиста, що у сатиричній картині перебирає на себе роль блазня, спроможного критикувати і висміювати всіх і все. Образ памфлетиста представляє групу політично

свідомих проєвропейських митців; він дотепний насмішник і гуморист, палкий промовець, що не приховує сміх і сльози в оцінці дійсності.

Сатиричну оцінку діяльності руйначів загострюють комунікаційні властивості тропів: оксиморона, літоти, гіперболи, метонімії, порівнянь, слів у переносному значенні, розмовних фразеологізмів. Памфлетист розвінчує інтелектуальні здібності опонентів глумливим прізвиськом, використовує прийом «фізіологізації мови», каламбурно обіграє їх вислови. Кожен образ складається із суми образів-тез і образів-понять, а образи-картини схематизують спотворену систему відношень між владними структурами та підлеглими їм діячами. Жанрова форма визначає функцію образу та особливості його подачі.

Памфлети М. Хвильового – монологічний виклад, перемежований формами діалогічного спілкування. Діалоги та діалогічність – жанрова ознака памфлета, вони простежуються на внутрішньо- і позатекстовому рівнях висловлювання.

Діалогічність публіцистичного викладу передбачає мовленнєву взаємодію письмових текстів і забезпечує потребу автора висловити власну думку, бути почутим та отримати відповідь, сприяє встановленню істини через заочне спілкування. Памфлети М. Хвильового звернені до авторитетних попередників, неупереджених наступників і адресувалися його сучасникам. Простеження текстів-реплік на рівні автор – опоненти, автор – прихильники та опоненти автора – його прихильники допомагає охарактеризувати «соціальний діалог» та його учасників, пояснити наслідки дискусії.

Публіцистичне мислення використовує форми діалогічності, поширені в науковій роботі. Публіцист, як і науковець, порівнює різні погляди, демонструє для читачів варіанти розмірковувань і можливість їх оцінки, активізує розумову діяльність адресатів, вимагає думати, вголос вивіряє власні позиції. Діалогічність вивершує предметно-логічний зміст повідомлення, підтверджує нормативність та виваженість доказів, виступає

засобом кристалізації нового знання, прояснює погляди різних сторін, розкриває авторську позицію, демонструє науковий шлях до знань. У памфлетному жанрі форми діалогічності мають жанрове забарвлення, М. Хвильовий, наприклад, використовує художні і полемічні прийоми діалогу: вступає у розмову з неживою людиною, звертаннями до читачів посилює протистояння і висловлює прихований смисл думок.

У памфлеті діалогічне спілкування персонажів увиразнює сатиричну картину світу, сприяє виробленню читачами негативної оцінки, провокує саркастичний сміх. Автор відтворює фрагменти розмови, показує суб'єктів уваги у спілкуванні, інсценізує хиби їх мислення і невміння обстоювати власні думки, озвучує голоси, акценти, інтонацію, відтворює емоційні стани співрозмовників і їх стосунки в реальному житті.

Памфлети Миколи Хвильового доби «Камо грядеши» привертають увагу формальним втіленням комунікаційної цілісності. Аналіз смислової структури дозволяє простежити послідовність розгортання авторської думки, виявити прийоми забезпечення доказовості повідомлення.

Публіцистика доби "Камо грядеши" розглядається як один великий твір, що містить вступ, основну частину та висновки і дає вичерпне уявлення про позицію М. Хвильового у перші роки літературної дискусії. Доказовості повідомлення сприяють такі елементи, як багаторазові пояснення окремих думок і понять, поетапне спростування і заперечення автором поглядів опонентів, членування їх думок на окремі відрізки та поокремішний аналіз; а авторські коментування перебігу та розвитку власних думок і періодичні нагадування про заявлене у попередніх працях слугують своєрідним супроводом для читача, допомагають йому розібратися у матеріалі та з'єднують виклад в одне ціле.

Публіцистика М. Хвильового адресується інтелектуалам, це складний для сприйняття текст, що відзначається багатством аналогій та аргументів і вимагає належного рівня знань. Часто повідомлення провідної думки супроводжується багатьма авторськими відступами, які нашаровуючись один

на одного, погіршують розуміння, потребують великої сконцентрованої уваги.

Ефективній комунікації перешкождали накладання елементів логічного та образного мислення, плутані приклади та неоднозначні поняття («махаївщина», «словесний ананізм», «академічна ідеологія», «плужанський анальфabetизм»), які відвертали увагу читачів від важливих думок і стали підставою для довільного трактування.

Памфлети М. Хвильового доби «Камо грядеши» відзначаються влучним використанням художніх прийомів композиції, письменницькою вишуканістю у підході до форми твору. Автор підпорядковує інструментарій композиції (заголовки, епіграфи, передмови, вставні елементи, повтори, рефрени, обрамлення, форми інших жанрів) на досягнення комунікаційної мети, скеровує їх розташування на прояснення змісту і власної оцінки, формує цілісний текст.

Публіцистика доби «Камо грядеши» - композиційно пов'язані тексти на рівні великих памфлетів та всередині кожного великого памфлета, замкнене коло думок. Спільний заголовок «Україна чи Малоросія» об'єднує великі памфлети («Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія») у творче ціле і концентрує увагу на провідній думці Хвильового.

Наскрізними у памфлетах є образи автора та провідних літераторів М. Зерова та Д. Донцова. Семантичним і формальним засобом організації текстів виступають заголовки памфлетів, форму завершеності кожного великого памфлета створюють передмови, в них автор подає узагальнений огляд змісту, імена опонентів або причини публіцистичного виступу. Епіграфи у памфлетах М. Хвильового слугують основою для розгортання концепції памфлетиста, негативно характеризують опонентів, а рефрен посилено підсумовує вади суб'єкта уваги. Авторські повтори, ритмічно перегукуючись у тексті памфлетів, надають йому стрункості, створюють ефект публічної промови на майдані.

Важливо, що кожний окремий памфлет вирізняється індивідуальними композиційними прийомами, так у «Ахтанабілі...» автор застосовує рефрен, у «Апологетах писаризму» – вставну оповідь, текст у тексті; у памфлеті «Про демагогічну водичку» вводить форму оповіді-казки, особливістю композиції «Камо грядеши» та «Україна чи Малоросія» є рама – своєрідне, художньо продумане оформлення початку і кінця повідомлення.

Світогляд автора, звернений до інтелектуальної еліти України, та його виняткові творчі можливості дозволили створити унікальну за своєю цілісністю комунікаційну подію, резонансну сьогоденню. Ефективність впливу памфлетів М. Хвильового на масову публіку значною мірою забезпечена їх жанровою формою.

ДОДАТКИ

Додаток

«... Отже, коротенький діалог.

– Ставите ви «сельдяного буяна» на своє місце цілком по заслuzі. Але от що, тов. Хвильовий, як це так сталося, що «угробленому» сьогодні Поліщукові ви вчора (цебто кілька років тому) складали панегірик? Конкретно: чи не писали ви хвалебної рецензії на поему «Ленін» і статті під назвою: «Перші сонячні вибухи»?

– Охо-хо-хо-хо! Писав, дорогий читачу. Їй-богу, писав! Перша замітка під моїм прізвищем, друга – під псевдонімом, який, до речі, розшифрував «молодий учений», що «натискає» на Поліщуківу «ручку». Мало того, в той час, коли «сельдяного буяна» хотіли «угробити» (точнісінько так, як він сьогодні намагається завжди коректних неокласиків), аз, грішний, був його першим і найретельнішим «ходатаєм»... Охо-хо-хо-хо!

– Чому ви так зітхаєте? Мабуть, приперчило трохи? Га?

– Їй-богу, приперчило, та... не з того боку. Перечитав оце свої позаторішні статті й подумав: Боже мій, яких-небудь 4-5 років – і така безодня! От коли слід було б мене вилаяти... – Але я говорю про стиль, про кострубатість своєї патетичної фрази – і тільки! Щодо решти, до оцінки творчості В. Поліщука, то вона, ця оцінка, ще раз підкреслює, що я стою на правдивому шляху. І справді: знав я, з ким маю діло? Знав! По-перше, я знав, що «сельдяной буян» має нахил до халтури (так я тоді й написав: «такі вірші, як «Градація», ми не пропонували б авторові вміщати у збірку»). По-друге, я знав, що динамічний верлібрст уміє чужий вірш видати за свій (так я тоді й писав: «негарно», не слід використовувати так безпардонно Еренбурга, того самого, що «Шаксе-ваксей»). По-третє, я знав, що «корінфський ордер» не має «викристалізованої ідеології», про це теж було написано в тій же статті. Але навіщо ж я все-таки вихваляв його? Ах, друзі мої! Я був би страшенним наївняком, коли б інакше робив. По-перше, Поліщук був добрим пересічним поетом, який подавав надії і саме в часи народження українського пролетарського мистецтва й напруженої боротьби за нього. А «на безриб'ї і рак риба», як відомо. По-друге, й головне, він був (хотів чи не хотів цього) в боротьбі за це мистецтво маленьким гвинтиком, і не стільки поетичним, скільки політичним, якого треба було берегти й підтримувати. І коли цього гвинтика «слинила» петлюрівщина за зраду або те ж саме робили з ним русотяпи «Пупишкіни», то що я мав діяти? Я мусив кричати, рекомендувати цього гвинтика, як грандіозну махіну. І коли це не пішло на користь В. Поліщукові, то (я глибоко переконаний!) наше мистецтво в усякому разі не прогало.

Років через 50-60 у своїх мемуарах я ще згадаю цей героїчний час, а поки що да простить мені св. Аполлон, син Зевса й Лети: тоді я інакше не міг робити, бо я був не

тільки літератором, але і трохи розумівся в політиці. І коли вас не задовольняє моя тактика, то прошу на моє місце. Роботи й тепер не мало: по-перше, треба доклати militantardent'овщину, по-друге, ще довго доведеться доказувати «хохлам», що велика пролетарська революція не для того передала нам культурні огнища, щоб ми їх загопачили.

– Ну, добре! Далі піде, очевидно, лірика. Припустім, ви робили тактичні кроки (ну й тактика!). Тоді друге «яхидне» запитання. Хіхікаєте ви з хлестековщини «гарячого воїна» гарно, а от на себе й не подивитесь! Чи не ви й досі працюєте, за хрестоматією Плевако, на паровозобудівельному заводі? Га? От вам і «економічна структура сучасності!»

– «Яхидне» запитання!.. Шкода тільки, що його треба адресувати до шановного професора Плевако. Бо і справді: не пошкодило б історикові літератури зробити публічне спростовання (тим паче, що я йому вже про це говорив) і публічно визнати, що вся його замітка про мене є продукт хрестоматійної фантазії (за винятком року й місця народження). А то і справді будуть курчата сміятись і з мене, і з професора. Біля станка я дійсно працював, але це було 1923 року і до революції. Кажуть, моя біографія дуже цікава (от якби до неї дорвався «сельдяной буян!»), але – на militantardent'овщину, здається, не слабує).

– Ловко! Викрутився! Ну, нате ж вам за це орден!.. Чи то пак «корінфського ордера» і звання чемпіона полеміки. Тепер я бачу, що не всякий «авангард» є авангард, і ще я бачу: «сельдяной буян», вискочивши з конопель, в боротьбі двох сил буде грати роль «петрушки», якого подбають використати не тільки «органони», але і звичайнісінькі темні сили. Словом, ясно. Тепер десерт: чи не скажете ви хоч два слова про молодих «вчених», які «натискають» на Поліщуківу «ручку»?

– Ви маєте на увазі Ів. Капустянського?.. Знаменитий учений! Шкода тільки, що він і досі не знає, хто цей дядя – псевдонім – і як із ним поводитись. Словом, гарний учений і подає великі надії. Вірю, що з такою наукою ми підемо дуже й дуже далеко. Словом, credo, quia absurdum est*.

Р. Р. S.' Фу, аж втомився, коригуючи «гранки». Така халепа з цими статтями – прямо біда: «ручка» труситься до лірики, а життя «натискає» на публіцистику. От і зараз кортить ще два слова сказати (пробачте, Миколо Григоровичу!). Справа в тому, що ми мусимо констатувати дуже приємний факт: наш памфлет уже зробив своє діло.

Через кілька днів після виходу 12 числа «ЧШ», де вміщено було «ахтанабіля» сучасності, В. Поліщук видрукував вірша «Ейфелева башта», в якому вже робить спробу

* Вірю, тому що це безглуздо (лат.).

написати сонета. Спроба, правда, не зовсім удала, але у всякому разі – прогрес! «Из искры возгорится пламя»; можливо, ця спроба й поведе нашого верлібриста через культуру класичного вірша до справжнього верлібру... Дай, Боже! І допоможи ще йому, Боже, побороти в собі себелюбство, і постав перед ним, Боже, якусь церобкопівську плювательницю: хай плює на здоров'ячко. Бо чим же винні Зеров і Рильський, що йому так багато слини в роті?

З великою приємністю ми констатуємо й такий факт: «гарячий воїн» не цурається вже і тичинівської «церковщини». То нічого, що він поруч свого «сонета» видрукував (очевидно, виправдовуючи себе) «наплювательський» вірш Маяковського, та нічого! Надалі наш верлібрист знайде міру своїй «церковщині»; що ж до Маяковського, то він побачить, що цей поет не тільки плює, але вже й тоскує за «облаком в штанах» («мне бы покончить жизнь в штанах, в которых начал»).

Словом, от вам зразки тієї «церковщини», до якої вже йде Поліщук: «немов святий огонь донести в хату треба», «мов темним омофором мене укрити», «як юна Божа мати», «на жертву вечорову», «як ласка мадонни», «вже колишуть своїм опахалом», «я молюся за всіх», «воскрешаю вас» і т. д., і т. п., etc.

Правда, букетик? От що значить памфлет: не встиг видрукувати, як уже й наслідки! Це я взяв, до речі, з «Радіо в житах», з тієї збірки, яку й написано «свідомо», оце недавно... цими днями. От тобі й «корінфський ордер»!

– Ви говорите «корінфський ордер»? .. А все-таки справді: невже не можна сказати ордер? Ну, покиньте, нарешті, своє «яхидство», Миколо Григоровичу! Боже мій, скільки у вас тієї злоби до тих людей! Ая-я-я-я-я!

– Ах, дорогий читачу, нічого не зробиш: така вже мені злоба до тих людей. Як підскоче «поверхурочний», так і закипить «в нутре». От і зараз: їй-богу, «мілітан» вивозе! Не будь його – весь ефект пропав би. Латинський «орден» у французів, звичайно, переходить в «ордер», але в нас останній звучить все-таки як «ахтанабіль». Бо і справді, що ви показуєте касирові, коли вам треба одержати «поверхурочні за 90 з лишкою годин»? Ордера чи ордена? Очевидно, ордера, наказу. Тепер уявіть, що «залізобетонна» колона теж зветься «ордером». Ви берете цю колону й несете до касира. Касир здивований і пропонує назвати її «орденом». Тоді ви з горя випиваєте пляшку сороковки й намагаєтесь повісити цього «залізобетонного» «ордена» на свої груди. Це вам не вдається, і ви кричите:

- До чорта ордени й ордери! Хай буде «корінфська» колона!

Це, звичайно, каламбур, але я, як апологет пуризму, рішуче повстаю проти всякої... претензійності « [251, с. 151– 154].

БІБЛІОГРАФІЯ

ДЖЕРЕЛА

1. Биковець М. Дискусія на літературному фронті // Знання. – 1925. – №13. – С. 3.
2. Буревій К. Європа чи Росія? Про шляхи розвитку сучасної літератури / К. Буревій. – М.: Пролетарське слово, 1926. – 39 с.
3. Гадзінський В. На безкровному фронті (Уваги до укрлітдискусії) / В. Гадзінський. – Москва. – Харків: «Сім», 1926. – 72 с.
4. Гаєвський С. На літературно-методологічні теми // Життя і революція. – 1926. – № 4. – С. 81– 88.
5. Донцов Д. До старого спору // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія 1925–1928 рр. Збірник матеріалів. За ред. В. Коряка. – Х.: Український робітник, 1928. – С. 113 – 115.
6. Дорошкевич О. Літературний рух на Україні в 1924 році // Життя і революція. – 1925. – № 3. – С. 61 – 68.
7. Дорошкевич О. Моя апологія альбо оборона // Життя і революція. – 1925. – № 11. – С. 72 – 74.
8. Дорошкевич О. Ще слово про Європу // Життя і революція. – 1925. – № 6, 7. – С. 63 – 68.
9. Досвітній О. До розвитку письменницьких сил // Вапліте. – 1926. – №1. – С. 94 – 96.
10. Зеров М. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни // Життя і революція. – 1925. – № 11. – С. 67 – 72.
11. Зеров М. Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп // Життя і революція. – 1925. – № 6,7. – С. 68 – 71.
12. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. – 1926. – № 7. – С. 84 – 92.

13. Зеров М. Перед судом методолога // Життя і революція – 1926. – № 7. – С. 84–91.
14. Кияниця П. Замість рецензії // Життя і революція. – 1925. – № 9. – С. 59 – 62.
15. Лейтес А. Десять років української літератури (1917 –1927) // За заг. ред. Пилипенка С. / Лейтес А., Яшек М. – Х.: Державне видавництво України, 1928. – Т. 2. – 440 с.
16. Лист до редакції в справі літ дискусії // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – № 20. – С. 8.
17. Люблинская А. Д. Источниковедение истории средних веков / А. Люблинская. – Ленинград: Издание Ленинградского университета, 1955. – 370 с.
18. Меженко Ю. Європа чи Просвіта // Життя і революція. – 1925. – № 5. – С. 51 – 53.
19. Меженко Ю. Творчість М. Хвильового // Шляхи мистецтва. – Харків: Відділ мистецтв головлітосвіти. – 1923. – № 5. – С. 55 – 59.
20. Пилипенко С. «Європа чи Просвіта?» // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1927. – № 14. – С. 3.
21. Пилипенко С. Голова без хвоста // Плужанин. – 1925. – № 5. – С. 1 – 2.
22. Пилипенко С. Куди лізеш сопливе, або українська воронщина // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – № 22. – С. 3.
23. Пилипенко С. Наші гріхи // А. Лейтес, М. Яшек. Десять років української літератури – Х.: Державне видавництво України, 1928. – Т. 1. – С. 420.
24. Пилипенко С. Про панича Пшестшельського й про марксизм навиворіт // Плужанин. – 1925. – № 6. – С. 19 – 20.
25. Пилипенко С. Про попутчиків // Плужанин. – 1925. – № 1. – С. 6.
26. Пилипенко С. Проблема організації літературних сил // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1926. – № 7. – С. 8 – 9.

27. Пилипенко С. Тов. М. Хвильовий у ролі літпопа // Плужанин. – 1925. – № 3. – С. 21 – 22.
28. Пилипенко С. Хто ліквідує пролетлітературу? // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1926. – № 37.
29. Пленум ЦК «Плугу» 1 – 4 жовтня 1925 р. // Життя і революція. – 1925. – № 10. – С. 100 – 101.
30. Поліщук В. Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії / Поліщук В. – Х.: ДВУ, 1926. – 131 с.
31. Савченко Я. Азіатський апокаліпсис. – К.: Глобус, 1926. – 46 с.
32. Хвильовий М. «Ахтанабіль» сучасності...» // Червоний шлях. – 1925. – Ч. 11. – С. 309 – 327.
33. Хвильовий М. Дві сили // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – Ч. 44. – С. 1 – 4.
34. Хвильовий М. Московські задрипанки // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1926. – Ч. 13. – С. 1– 8.
35. Хвильовий М. Пільняк, «словоблудіє» і «некий» рецензент // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 16 березня 1924. – Ч. 11. – С. 3.
36. Хвильовий М. Психологічна Європа // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – Ч. 45. – С. 1 – 4.
37. Хвильовий М. Поет-комунар // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – Ч. 279. – С. 3.
38. Хвильовий М. Про демагогічну водичку, або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 21 червня 1925. – Ч. 23. – С. 1 – 4.
39. Хвильовий М. Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азіатського ренесансу в мистецтві // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 31 травня 1925. – Ч. 20. – С. 2 – 7.
40. Хвильовий М. Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян» // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 30 квітня 1925. – Ч. 17. – С. 4 – 7.

41. Хвильовий М. Формалізм // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 13 грудня 1925. – Ч. 46. – С. 1 – 4.
42. Хвильовий М. Що ж таке мистецтво // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 7 березня 1926. – Ч. 10. – С. 2 – 6.
43. Хвиля А. Від ухилу у прірву // Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Літературна дискусія 1925 – 1928. Збірник матеріалів. За ред. В. Коряка. – Х.: Укр. Робітник, 1928. – С. 218 – 224.
44. Хвиля А. Нотатки про літературу // Критика. Журнал місячник марксистської критики та бібліографії / За редакцією М. Скрипника, А. Хвилі, В. Десняка та інших. – 1928. – №11. – С. 3 – 30.
45. Христюк П. Соціальні мотиви в творчості М. Хвильового (з приводу збірки нових етюдів М. Хвильового «Осінь») // Червоний шлях. – 1924 – № 4 – 5. – С. 256 – 263.
46. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925р. – К., 1925. – 81 с.
47. Шляхи розвитку української пролетарської літератури, літературна дискусія 1925 – 1928 рр. Збірник матеріалів / За ред. В. Коряка. – Х.: Укр. робітник, 1928. – 381 с.
48. Щупак С. На літературні теми (Про спробу утворити нове літературне об'єднання // Пролетарська правда. – 25 жовтня 1925. – № 245.
49. Щупак С. Псевдомарксизм Миколи Хвильового // Життя і революція. – 1925. – № 12. – С. 61 – 69.
50. Яковенко Г. Не про або, а про теж саме // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. – 1925. – № 19. – С. 2 – 3.
51. Яковенко Г. Про критиків і критику в літературі // Вісті ВУЦВК: Культу- ра і побут. – 30 квітня 1925. – № 17. – С. 4.
52. Якубський Б. ВАПЛІТЕ // Життя і революція. – 1927. – № 3. – С. 390 – 392.
53. Яловий М. Теоретична плутанина ліквідаторів // Вісті ВУЦВК: Культура і побут. —1926. – № 36.

ЛІТЕРАТУРА

54. 20-ті роки: літературні дискусії, полеміки: Літ.-критич. ст. / [Упоряд.: В. Г. Дончик] – К.: Дніпро, 1991. – 364 с.
55. Агеєва В. П. Микола Хвильовий // Гроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шк. програм: Навч. посібник для вчителів ст. класів середніх шкіл / Упоряд. В. І. Кузьменко. – К.: Укр. письменник, 1997. – 285 с.
56. Александров О. В. Базова модель публіцистичної комунікації // Діалог: Медіа-студії: Збірник наукових праць / ред. кол.: Александров О. В. (відп. ред.) [та ін.]. – Одеса: Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 7 – 16.
57. Александров О. В. Шлях до майстерності. Крок перший: Навчально-методичний посібник для студентів-журналістів 1-го курсу / О. А. Александров, О. Л. Мойсеєва, В. Г. Оскрого та ін., Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова; Відп. ред. Александров О. В. – Одеса: Астропринт, 2001. – 146 с.
58. Александров О. В. Шлях до майстерності. Крок другий: Навчально-методичний посібник для студентів-журналістів 2-го курсу / О. А. Александров, О. Л. Мойсеєва, В. Г. Оскрого та ін., Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова; Відп. ред. Александров О. В. – Одеса: Астропринт, 2002. – 188 с.
59. Алексеев В. А. Оружием политической сатиры / В. Алексеев. – М.: Мысль, 1979. – 244 с.
60. Анненкова И. В. Риторика для журналистов: историко-культурный, теоретический и практический аспекты: Учебн. пособ. – 2-е изд., испр. и перераб. / И. Анненкова. – М.: МедиаМир, 2013. – 120 с.
61. Архипов И. Ф. К вопросу о существовании собственно публицистического образа // Вестник Московского университета. Серия: журналистика. – 1974. – № 5. – С. 44 – 53.

62. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької / М. Бахтін. – Львів, 2002. – С. 416 – 421.
63. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької / М. Бахтін. – Львів, 2002. – С. 406 – 415.
64. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва: Советская Россия, 1979. – 317с.
65. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М. Бахтин. – М.: Худ. литература, 1965. – 527 с.
66. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації: Монографія / Ю. Безхутрий. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.
67. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон; пер. с фр. – Мн.: Харвест, 1990. – 1408 с.
68. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественной и религиозной психологии (1907 – 1909 гг.) / Н. Бердяев. – СПб.: Общественная польза, 1910. – 304 с.
69. Білецький О. Проза взагалі й наша проза 1925 року / О. І. Білецький. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – С. 51 – 190.
70. Большая советская энциклопедия : в 30-ти томах. Гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 3-е. – М.: «Советская энциклопедия», 1975. – Т. 19. – 648 с.
71. Борев Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Бореев. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.
72. Борковський І. Б. Українська журналістика на тлі доби / І. Борковський. – Мюнхен, 1993. – 204 с.
73. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учебное пособие для студентов ВУЗов / Сост. Бройтман С. Н. – М.: ИЦ «Академия», 2004. – 352 с.

74. Буряк В. Публицистика и журналистика как формы словесного искусства // Під прапором ленінізму. – 1971. – № 24. – С. 60 – 62.
75. Вайшенберг З. Новинна журналістика: Навчальний посібник / За заг. Ред. В. Ф. Іванова / З. Вайшенберг. – К.: Академія Української преси, 2004. – 262 с.
76. Васирина К. Теоретичні аспекти вивчення памфлетного жанру у сучасному вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. // Українська філологія. Школи. Постаті. Проблеми. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 249 – 256.
77. Введение в журналистику: Хрестоматия: (Учебн. пособие для вузов по спец. «Журналистика» / Сост. Е. П. Прохоров). – М.: Высш. шк., 1989. – 263с.
78. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебн. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – 556 с.
79. Вечірко О. Психологія характерів у прозі М. Хвильового і Б. Пільняка: дис. ... канд. філолог. наук.: спец. 10. 01. 01 / Вечірко Оксана Леонідівна. – Одеса, 1993. – 170 с.
80. Винниченко В. Про самогубство М. Хвильового і М. Скрипника // Сучасність. – 1971. – Ч. 9. – С. 7 – 18.
81. Владимиров В. М. Журналістика, особа, суспільство: проблеми розуміння: Монографія. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / В. Владимиров. – К.: 2003. – 220 с.
82. Володина Н. В. СМИ как форма «общественного диалога» // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 232с.
83. Всемирная энциклопедия: Философия XX век / Главн. научн. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.: АТС, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. – 976 с.

84. Выготский Л. С. Мышление и речь. Собрание соч. в 6 т. / Л. Выготский – М.: Педагогика, 1982. – Т. 2. – С. 53 – 62.
85. Вуароль Мішель Гід газетяра: пер. з франц. / Мішель Вуароль. – К, 2003. – 64 с.
86. Газетные жанры: [Сборник / Ред. коллегия: В. И. Власов и др.]. – 2-е изд., перераб. – М.: Политиздат, 1976. – 176 с.
87. Ган О. Трагедія Миколи Хвильового / О. Ганн. – Б/м. – Б/р. – 77 с.
88. Гилев В. Смех – дело серьезное / В. Гилев – Донецк: Донецкое книжное издательство, 1962. – 29с.
89. Голубенко П. ВАПЛІТЕ // Орлик. – 1947. – № 11. – С. 1 – 5.
90. Голубенко П. ВАПЛІТЕ // Орлик. – 1947. – № 12. – С. 5 – 9.
91. Голубенко П. Поза межами можливого: Памфлети Миколи Хвильового // Сучасність. – 1983. – № 2. – С. 58 – 71.
92. Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества / В. Горохов. – М., 1975. – 190 с.
93. Горячок І. В. Памфлет як жанр публіцистики у творчості М. Хвильового // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. – Випуск 15. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2007. – Т. 2. – С. 175 – 178.
94. Грачова Т. М. Декларація М. Хвильовим власних культурологічних констант у памфлеті «Апологети писаризму» / Вісник Маріупольського держ. ун-ту. Зб. Наук. праць. Гол. ред. К. В. Балабанов. – Серія: філологія, 2012. – Вип. 7. – С. 7 – 12.
95. Греков В. Н. Коммуникационные особенности философской публицистики славянофилов / Вестник Московского ун-та. – Серия 10, Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 48 – 65.
96. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах / Д. Григораш. – Львів: Вища школа при ЛДУ, 1974. – 293 с.
97. Долгов К. М. От Киркегора до Камю: Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века / К. Долгов. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.

98. Донцов Д. Микола Хвильовий // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критика ХХ ст.: у 3-х кн.. – К.: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 654 – 671.
99. Донцов Д. Росія чи Європа? та інші есеї / Д. Донцов. – К.: Спілка української молоді, 1992. – 44 с.
100. Дорошенко В. Юрій Шерех – дослідник памфлетів Миколи Хвильового // Видатний філолог сучасності. Науковий виклад на честь 85-ліття Юрія Шереха / В. Дорошенко. – Х., 1996. – С. 43 – 50.
101. Дубашинский И. А. Памфлеты Свифта / И. Дубашинский. – Рига: Издательство Звайзне, 1968. – 194 с.
102. Дускаева Л. Р. Принципы типологии газетных речевых жанров // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 115 – 143.
103. Дюришин Диониз Теория сравнительного изучения литературы: Пер. со словацкого / [Предисл. Ю. В. Богданова, С. 5 – 19.] / Дюришин Диониз. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
104. Эвентов И. Пути памфлета // Звезда. – 1938. – № 9. – С. 201 – 205.
105. Эльсберг Я. Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира / Я. Эльсберг. – М.: Сов. писатель, 1954. – 193 с.
106. Энциклопедический словарь у 82 т. / Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Евфрон. – С. Петербург: Типо – Литография И. А. Евфрона, 1987. – Т. XXII. – 960 с.
107. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 5-е изд. / А. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 248 с.
108. Есин Б. И. Плеханов – журналист (Краткий очерк журн. деятельности Г. В. Плеханова). Пособие для студентов-заочников IV курса ф-та ж-ки гос. ун-тов / Б. Есин. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1957. – 17 с.
109. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 686 с.

110. Эльсберг Я. Э. Вопросы теории сатиры / Я. Эльсберг. – М.: Советский писатель, 1957. – 428 с.
111. Жан Поль Приготовительная школа эстетики / Жан Поль. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
112. Животко А. Історія української преси / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміток М. С. Тимошик / А. Животко. – К.: Наша культура і наука, 1999. – 368 с.
113. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Твори у 2-х т. / М. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 5 – 43.
114. Журналістика та медіа: Довідник / Зігфрід Вайшенберг, Ганс Й. Кляйнштойбер, Бернгардпюрксен / Перекл. з нім. П. Демешко та К. Макеев; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошнюк. – К.: Центр Вільної преси, Академія Української преси, 2011. – 529 с.
115. Здоровега В. Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів) // В. Й. Здоровега, О. А. Сербенська, Д. С. Григораш та ін., відп. ред. В. Й. Здоровега. – Львів: Вид-во при Львів ун-ті, 1989. – 328 с.
116. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. 2-ге вид., перероб. і доповн. – Львів: ПАІС, 2004. – 268 с.
117. Зеров М. Твори у 2 т. / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.
118. Зинченко В. Г. Методы изучения литературы: Системный подход: Учебн. пособ. / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
119. Іванова О. Сад літератури в журналістській оптиці сучасності: Медіа-комунікації з, для і про літературу: [Монографія] / Олена Іванова. – Одеса: Астропринт, 2009. – 368с.
120. История немецкой литературы: в трех томах / Под общ. ред. А. Дмитриева. – М.: Радуга, 1985. – Т. 1. От истоков до 1789 года. – 350 с.
121. Кавун Л. І. Літературне об'єднання ВАПЛІТЕ й художньо-естетичні шукання в українській прозі 20-х років ХХ століття: автореф. дис. на

- здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: 10. 01. 01 / Лідія Іванівна Кавун. – К., 2007. – 35 с.
122. Кайда Л. Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция // Язык современной публицистики: сб. статей / Сост.: Г. Я. Солаганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 58 – 66.
123. Кайда Л. Г. Композиционная поэтика публицистики: учебное пособие / Л. Г. Кайда. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 144 с.
124. Камю А. Бунтующий человек / А. Камю. – М.: Изд-во полит. литературы, 1990. – 416 с.
125. Карпенко В. О. Основи професійної комунікації / В. Карпенко. – К.: Нора-прінт, 2002. – 348 с.
126. Карпенко В. О. Газетні жанри як комунікативні форми журналістики: Тексти лекцій для студентів Інституту журналістики з курсу «Основи професійної комунікації» / Київський національний університет імені Тараса Шевченка / В. Карпенко. – К.: Інститут журналістики, 2002. – 30с.
127. Касьянов Г. Українська інтелегенція 1920 – 30 рр.: Соціальний портрет та історична доля / Г. Касьянов. – К.: Глобус, Вік, Едмонт: Канадський інститут українських студій Альберського університету, 1992. – 176 с.
128. Квіт С. М. Дмитро Донцов і «Літературно-науковий вісник» («Вістник») на тлі розвитку української літератури і журналістики 20-х – 30-х років. Ідеологічні, естетичні та організаційні принципи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктор. філол. наук.: 10. 01. 08 / Сергій Миронович Квіт. – К., 2000. – 36 с.
129. Квіт С. М. Масові комунікації: підруч. / Сергій Квіт; [наук. ред. В. Г. Королько]. – К.: Вид. дім.: «Києво-Могилянська академія», 2008. – 206 с.
130. Ковалів Ю. І. Літературна дискусія 1925 – 1928 рр. / Ю. Ковалів. – К.: Знання УРСР, 1990. – 48 с.
131. Кожина М. Н. О диалогичности письменной научной речи / М Кожина. – Пермь: Изд-во ПГУ, 1986. – 91 с.

132. Кожинов В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. / Ред. коллегия Г. Л. Абрамович и др. / В. Кожинов. – М.: Наука, 1964. – С. 408 – 485.
133. Колісниченко А. І. Катастрофа кентавра: М. Хвильовий і естетика розстріляного ренесансу // Київ. – 1997. – № 7 – 8. – С. 115 – 129.
134. Колісниченко А. І. Хвильовий і естетика розстріляного ренесансу: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / Колісниченко Анатолій Іларіонович. – Одеса, 1996. – 181 с.
135. Кон Ионас Общая эстетика / Кон Ионас. – РСФСР: Гос. изд-во, 1921. – 272 с.
136. Констанкевич І. М. ВАПЛІТЕ як складник проєвропейської зорієнтованості Миколи Хвильового / Науковий вісник Волинського ун-ту ім. Лесі Українки. – Серія: Філологічні науки. – 2006. – № 6. – С. 144 – 146.
137. Корконосенко С. Г. Основы журналистики: Учебн. для студентов вузов / С. Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 280 с.
138. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.
139. Корнеєв В. М. Експлікація прихованого впливу публіцистичного тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.08 / Віталій Михайлович Корнеєв. – К, 2002. – 19 с.
140. Костів К. Моральні й етичні засади журналіста // Животко А. Історія української преси / К. Костів. – Мюнхен: Укр. техн.-господ. інстит., 1989. – 334 с.
141. Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя. Доба. Творчість // М. Хвильовий. Твори в 5 т. / Г. Костюк. – Нью-Йорк. Балтімор. Торонто, 1978. – Т. 1. – С. 15 – 106.
142. Костюк Г. Пізнаймо його глибинно // Хвильовий М. Україна чи Малоросія? : Памфлети / Заг. ред. М. Г. Жулинського / Г. Костюк. – К. : Смолоскип, 1993. – С. 17 – 25.

143. Копнина Г. А. Отклонение от онтологической нормы как риторический прием на страницах современных российских газет // Язы современной публицистики: сб. статей/ Сост. Г. Я. Солганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 162 – 178.
144. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – 559 с.
145. Кройчик Л. Современный газетный фельетон / Л. Кройчик. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та., 1975. – 229 с.
146. Крысин Л. П. Литературная норма и речевая практика газет // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 44 – 53.
147. Куліш М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / Упоряд., підг. текстів, комент. Л. Танюка. – 877 с.
148. Курганський І. П. Майстерність Франка-публіциста / І. Курганський – К.: Вища школа, 1974. – 148 с.
149. Курье П. Л. Сочинения. Часть первая / П. Курье. – С. Петербург: Изд-во Л. Ф. Пантелеева, 1897. – 369 с.
150. Кухалашвілі К. П. Леся Українка-публіцист / К. Кухалашвілі. – К.: Дніпро, 1965. – 248 с.
151. Кучинский Г. М. Диалог и мышление / Г. Кучинский. – Минск: Из-во БГУ, 1983. – 190с.
152. Л. Ю. Передмова // Микола Хвильовий Я (романтика) – б/м.: Універсальна бібліотека, 1947. – С. 3 – 7.
153. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження / Ю. Лавріненко. – К. : Смолоскип, 2002. – 983 с.
154. Лагутин В. И. Проблемы анализа художественного диалога / В. Лагутин. – Кишинев: Штиница, 1991. – 98 с.
155. Лазебник Ю. А. Проблемы літературної майстерності у журналістиці / Ю. Лазебник. – К.: Держполітвидав УРСР, 1963. – 266 с.

156. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов / Г. Лазутина. – М.: «Аспект Пресс», 2000. – 240 с.
157. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебн. пособие / Под ред. Л. В.Чернец / А. Ламзина. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 94 – 105.
158. Ленин В. И. Критические заметки по национальному вопросу // В. И. Ленин. О литературе и искусстве – М.: Худ. литература, 1986. – С. 46 – 52.
159. Ленца Д. Л., Соловьев В. Л. Фонетика в аспекте прагматики / Д. Ленца. – Кишинев: «Штиница», 1989. – 97с.
160. Литературная энциклопедия в 11т. / Гл. ред. А. В. Луначарский. – М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. – Т. 8. – 736 ст.
161. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информ. по общественным наукам РАН. – М.: НПКи Интелвак, 2003. – 1600 стб.
162. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ Академія. – 2007. – Т. 2. – 624 с.
163. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. (Nota bene).
164. Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів III-IV рівнів акредитації. У 2-х ч.: Ч.1. / Й. Лось. – Львів: Видавничий центр Львів. нац. ун-ту імені Івана Франка, 2007. – 376с.
165. Лощинська Н. В. Журнал «Червоний шлях» та літературний процес в Україні: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 01. 01 / Наталія Василівна Лощинська. – К., 1999. – 18 с.
166. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии /А. Лук. – Москва: Изд-во «Искусство», 1968. – 191с.
167. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні (1917–1934) / Ю. Луцький. – К.: Гелікон, 2000. – 248 с.

168. Луцький Ю. Роздуми над «ВАПЛІТЕ» // Сучасність. – 1993. – № 12. – С. 111 – 114.
169. Лясковець М. Микола Хвильовий: Легенда та дійсність / М. Лясковець. – Зальцбург: Звено, 1948. – 23 с.
170. Майдаченко П. Примітки // Хвильовий М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 890 – 922.
171. Макарський О. Журналістика, що межує з наукою // Журналіст України. – 2012. – №10. – С. 38 – 41.
172. Малий П. Д. Ярослав Галан-публіцист / П. Малий. – К.: Радянський письменник, 1969. – 292 с.
173. Мейс Дж. Буремний дух розстріляного відродження: Микола Хвильовий // Сучасність. – 1994. – № 11. – С. 31 – 43;
174. Мейс Дж. Буремний дух розстріляного відродження: Микола Хвильовий // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 73 – 82.
175. Микитенко А. Засоби комічного у збірці памфлетів Миколи Хвильового «Камо грядеши» // Слобожанщина. – 1999. – № 9. – С. 157 – 160.
176. Микитенко А. М. Діалогізм у полемічних творах (за памфлетом М. Хвильового «Дві сили») // Вісник Харківського національного університету. – 2004. – № 607. – Серія: Філологія. – Вип. 39. – С. 262 – 265.
177. Микитенко А. М. Засоби публіцистичної виразності та дієвості (на матеріалах памфлетів і нарисів Миколи Хвильового): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 08 / Антоніна Михайлівна Микитенко. – Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 16 с.
178. Михайлин І. Гамартія Миколи Хвильового / І. Михайлин. – Харків: Лінотип, 1993. – 39 с.
179. Михайлин І. Л. Журналістика як всевіт: Вибрані медіа дослідження / І. Михайлин. – Х.: Прапор, 2008. – 512 с.
180. Мова сучасної масово-політичної інформації / І. К. Білодід, М. М. Пилипинський, К. В. Ленець, І. М. Колесник та інші. – К.:

- Наукова думка, 1979. – 215 с.
181. Моисеев В. Журналистика и журналисты / В. Моисеев. – К.: Дакор, 2002. – 400 с.
182. Мукомела О. Г. Невідома сторінка літературної дискусії (1925-1928) // Слово і час. – 1990. – № 1. – С. 5 – 7.
183. Наддніпрянець В. Українські націонал-комуністи. Їх роль у визвольній війні України 1917 – 1956 рр. / В. Наддніпрянець. – Нью Йорк. Торонто. Сідней, 1983. – 151 с.
184. Неврлі М. Літературний ярмарок // Український календар. – Варшава, 1968. – С. 106 – 110.
185. Немченко І. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Немченко Ірина Юріївна. – Одеса, 2004. – 178 с.
186. Нестер З. М. Поетика памфлета / З. Нестер. – К.: Наукова думка, 1973. – 238 с.
187. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры / Д. Николаев. – М.: Издательство «Искусство», 1962. – 223с.
188. Ницше Ф. Происхождение трагедии: Метафизика искусства / Ф. Ницше. – СПб: Тип. Акад. Наук, 1899. – 222 с.
189. Новый энциклопедический словарь / Главный редактор А. П. Горкин – М. : Большая Российская энциклопедия Рипол класик, 2001. – 1456 с.
190. Островецька М. Чорнокнижник із Зубрівки: Хвильовий і хвильовім / М. Островецька. – Нью-Йорк: Накл. автора, 1955. – 32 с.
191. Павлюк Л. С. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Л. Павлюк. – Львів: ШАС, 2007. – 168с.
192. Поль Л. Сопер Основы искусства речи / Поль Л. Сопер. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1999. – 448с.
193. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Вестник Московского ун-та. – 1978. – № 4. – С. 12 – 18.
194. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика /

- Б. Потятиник. – Львів: ПАІС, 2004. – 312 с.
195. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації / Г. Почепцов. – К.: Вид. центр «Київ. ун-т», 1999. – 308 с.
196. Прилюк Д. М. Публицистичность в журналистике // Вестник Московского университета. – Серия: Журналистика. – 1973. – № 1. – С. 11 – 16.
197. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості: Проблеми майстерності / Д. Прилюк. – К.: Вища шк., 1983. – 280 с.
198. Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики: учебно-методическое пособие / Е. Пронин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 92 с.
199. Пронин Е. В. Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия / Е. Пронин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 158 с.
200. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В. Пропп. – М.: Издательство «Лабиринт», 1989. – 288 с.
201. Прохоров Е. П. В. Г. Белинский / Е. Прохоров. – Москва: Мысль, 1978. – 191 с.
202. Прохоров Е. П. Журналистика в режиме диалога // Вестник Московского университета. Сер. Журналистика. – 1995. – № 1. – С. 3 – 14; 1995. – № 2. – С. 7 – 19.
203. Прохоров Е. П. Искусство публицистики: Размышления и разборы / Е. Прохоров. – М.: Сов. писатель, 1984. – 359 с.
204. Психологический словарь: 3-е изд., доп. и перераб. / Авт.-сост. Копорулина В. Н., Смирнова В. Н., Гордеев Н. О. – Ростов н /Д.: Феникс, 2004. – 640 с.
205. Публіцистика. Масова комунікація: Медіа-енциклопедія / За заг. ред. Ф. В. Іванова. – К.: Академія Укр. Преси, Центр Вільної Преси, 2007. – 780 с.

206. Різун В. В. Маси: Тексти лекцій / В. Різун. – К.: Київський нац. ун-т ім. Т. Шевчека, 2003. – 116 с.
207. Різун В. В. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. – К.: Київ. ун-т, 1998. – 336 с.
208. Романюк Р. М. Публіцистика й редакторська діяльність Осипа Маковея: суспільні та фахові виклики: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Роксолана Мирославівна Романюк. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.
209. Рудкевич І. В. Категорія вітаїзму в памфлеті М. Хвильового «Камо грядеши»/ Актуальні проблеми вивчення літературних родів: Зб. наук. пр. – Випуск 4. – Дніпропетровськ: Вид-во Дні-кого універ, 2001. – 83 с.
210. Руснак І. С. Український советський памфлет. Історія жанра: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Руснак Іван Степанович. – Черновці, 1984. – 213 с.
211. Свинцов В. І. Логика: учебн. для вузов / В. Свинцов. – М.: Высш. шк., 1987. – 287с.
212. Симкин Я. Р. Методы исследования журналистики / Я. Симкин. – Ростов: Изд-во Рост. ун-та, 1984. – 134 с.
213. Симкин Я. Р. Сатирическая публицистика / Я. Симкин. – Ростов: Изд. Рост. ун-та, 1976. – 174 с.
214. Синичич Г. В. Публіцистика Івана Франка 90-их років ХІХ ст. – початку ХХ ст.: Ідейно-концептуальні засади та тематично-змістові моделі: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Галина Володимирівна Синичич. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.
215. Скуленко М. І. Убеждающее воздействие публицистики: (Основы теории) / М. Скуленко. – К.: Выща школа, издательство при КГУ, 1986. – 176 с.
216. Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельниченка. – К.: Головна редакція УРЕ, 1985. – 966 с.

217. Слюсаренко М. Композиційна організація памфлета М. Хвильового «Ахтанабіль...» (з огляду висвітлення та поєднання точок зору). // Діалог: Медіа-студії: збірник наукових праць / Відп. ред. Александров О. В. – Одеса: Астропринт, 2009. – Вип. 8. – С. 188 – 197.
218. Слюсаренко М. Композиційна організація публіцистичних текстів М. Хвильового першого періоду творчості (1925 – 1926 рр.) // Діалог. Медіа-студії: Збірник наукових праць / За заг. ред. Александрова О. В. – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2006. – Вип. 5. – № 5. – С. 139 – 148.
219. Слюсаренко М. Образ-тип у публіцистиці М. Хвильового // Діалог. Медіа-студії: Збірник наукових праць / За заг. ред. Александрова О. В. – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2004. – Вип. 1. – № 1. – С. 58 – 68.
220. Слюсаренко М. Памфлети М. Хвильового як фактор соціального діалогу // Історико-літературний журнал. Одеський нац. ун-т. / Відп. редактор О. Александров. – 2005. – № 11. – С. 131 – 139.
221. Слюсаренко М. Хвильовий у контексті діаспорного літературознавства // Українська ментальність: діалог світів: Матер. Міжнар. наук.-практ. конференції. – Ч. II. – Одеса: Астропринт, 2003. – С. 84 – 89.
222. Слюсаренко М. І. Микола Хвильовий – журналіст / Журналістика. Лінгвістика. Дидактика: збірник наукових праць. – Полтава, 2010. – С. 280 – 283.
223. Слюсаренко М. І. Сміх – універсальний комунікативний засіб Хвильового-памфлетиста // Діалог: Медіа-студії: Збірник наукових праць / ред. кол.: відп. ред. Александров О. В. [та ін.]. – Одеса: Астропринт, 2011. – Вип. 13: Реклама та PR у сучасному світі. – С. 156 – 163.
224. Слюсаренко М. І. Комунікативний аспект раціонального начала памфлетного жанру (на прикладі памфлетів М. Хвильового) // Діалог: Медіа-студії: Збірник наукових праць / ред. кол.: Александров О. В. (відп. ред.) [та ін.]. – Одеса: Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 46 – 53.

225. Слюсаренко М. І. Специфіка памфлетів Миколи Хвильового в контексті сучасної розробки газетних жанрів / SPHERES OF CULTURE Journale of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Scienc and Cultural Studies Volum IV Lublin 2013. – С. 57 – 63.
226. Слюсаренко М. І. Творчі здобутки М. Хвильового-редактора / Сучасні видавництва вищих навчальних закладів: матер. Першої Всеукр. наук. практ. конф. (м. Одеса, 23 – 26 верес. 2014 р.) / відл.ред. Л. Ф. Дьяченко; Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова, Держ. наук. установа «Книжкова палата України ім. Івана Федорова». – Одеса: ЩРУ, 2014. – 256 с.
227. Смелкова З. С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами: Учебное пособие / З. С. Смелкова, Л. В. Ассукрова, М. Р. Сальникова. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 320 с.
228. Советский энциклопедический словарь. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 4 изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – 1599 с.
229. Современная газетная публицистика: Проблемы стиля / отв. ред. д-р филолог наук И. П. Лысакова, д-р филолог наук проф.. К. А. Рогова. – Ленинград: Изд-во Лен. ун-та, 1987. – 120 с.
230. Солганик Г. Я. Стилистика текста: Учебн. пособие / Г. Я. Солганик. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 256 с.
231. Стрельцов Б. В. Основы публицистики: Жанры / Б. Стрельцов. – Минск, 1990. – 240 с.
232. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики / М. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – 176 с.
233. Стюфляева М. И. Поэтика публицистики / М. Стюфляева. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1975. – 154 с.
234. Суходуб З. Ми були носіями натхненного вогню // В. Поліщук. Вибране – К.: Дніпро, 1987. – С. 5 – 25.
235. Сучасний тлумачний словник української мови: 100 000 слів / За заг. ред. д-ра філолог. наук, проф.. В. В. Дубічинського. – Х.: ВД «Школа», 2008. – 1008 с.

236. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А. Тертычный – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312с.
237. Тимофеев Л., Тураев С. Краткий словарь литературоведческих терминов – М.: Просвещение, 1985. – 208 с.
238. Ткачев П. И. Границы жанра / И. Ткачев. – Минск: Изд. БГУ им. Ленина, 1977. – 207 с.
239. Ткачев П. И. Иду на «вы». Заметки о памфлете / И. Ткачев. – Минск: Изд-во БГУ им. Ленина, 1975. – 254 с.
240. Ткачев П. «Сатиры злой звенящая строка»: Природа смеха в памфлете / И. Ткачев. – Мн.: Изд-во БГУ, 1980. – 176 с.
241. Тэн Ипполит. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Лекции, читанные в школе изящных искусств в Париже / Тэн Ипполит. – М.: Изобр. искусство, 1995. – 160 с.
242. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. Успенский. – М.: Искусство. – 1970. – 224 с.
243. Ученова В. В. У истоков публицистики / В. Ученова. – М.: Изд. МГУ, 1989. – 211 с.
244. Фащенко В. В. У глибинах людського буття / В. Фащенко. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.
245. Франко І. Я. З Іван Вишенський і його твори / Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / Редкол.: І. Басс, М. Бернштейн, Г. Верес та ін. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 30. – К., 1981. – С. 7 – 211.
246. Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений: Пер. с нем. / З. Фрейд – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.
247. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс / Ситниченко Л. А. Першоджерела комунікативної філософії. – К., 1997. – С. 84 – 90.
248. Хализев В. Е. Теория литературы – М.: Высшая школа. 2002. – 437с.
249. Хвильовий М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро. – 1990. – Т. 1. – 650 с.
250. Хвильовий М. Твори у 2 т. – К.: Дніпро. – 1990. – Т. 2. – 925 с.

251. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? – Памфлети / За ред. Жулинського. – К.: Смолоскип, 1993. – 290 с.
252. Хвильовий М. Оповідання / Хвильовий М., Косинка Т., Слісаренко О. – Б/м.: Заграва, б/р. – С. 3 – 5.
253. Хосе Ортега-и-Гассет Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Сост. В. Е. Банго / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 588с.
254. Цветова Н. К. Авторство как категория интенциональной стилистики / Стилистика завтрашнего дня. Сборник статей к 80-летию профессора Григория Яковлевича Солганика. – М.: МедиаМир, 2012. – С. 283 – 290.
255. Черепახов М. С. Н. Г. Чернышевский / С. Черепახов. – М.: Мысль, 1977. – 215 с.
256. Черепახов М. С. Проблемы теории публицистики / С. Черепახов. – М.: Мысль, 1973. – 269 с.
257. Черепახов М. С. Таинства мастерства публициста / С. Черепახов. – М.: Мысль, 1984.– 56 с.
258. Чернец Л. В. Литературные жанры: [Проблемы типологии и поэтики] / Чернец Л. В. – М.: Изд. МГУ, 1982. – 192 с.
259. Шайтанов И. Столетье безумно и мудро // Англия в памфлете: Английская публицистическая проза начала XVIII века / И. Шайтанов. – М.: 1987. – С. 5 – 34.
260. Шаповал Ю. Г. Мистецтво журналізму: Монографія / Ю. Шаповал. – Львів : Б. в., 2007. – 319 с.
261. Шаповаленко Н. М. Форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у творах Івана Багряного: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 08 / Надія Миколаївна Шаповаленко. – К., 2007. – 18 с.
262. Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового // М. Хвильовий. Твори в 5-ти т. – Нью-Йорк. Балтімор. Торонто. – 1978. – Т. 4. – С. 7 – 63.

263. Шерех Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи / Упоряд. та примітки Р. Корогородського. – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1 – С. 250 – 364.
264. Шкандрій М. Передмова // Микола Хвильовий. П'ять оповідань. – Торонто : Група студій української політичної думки, 1975. – С. 1 – 5.
265. Шкляр В. І. Україна на шляху до Європи / Упоряд.: Шкляр В. І., Юричко А. В. – К.: ЕТНОС, 2006. – 494 с.
266. Шляхова Н. М. Емоції в творчому процесі письменника і художньому твор: дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01 / Шляхова Нонна Михайлівна. – Одеса, 1971. – 272 с.
267. Шор Р. О. «Формальный метод» на Западе. Школа Зейферта и «реторическое направление» // Art poetica / Сборник статей под ред. М. А. Петровского. – М.: Изд. ГАХН, 1927. – С. 127 – 143.
268. Шостак М. И. Репортер: профессионализм и этика / М. Шостак. – М.: Изд. РИП Холдинг, 2003 – 165с. – (Практическая журналистика).
269. Шукуров И. Ш. Невзирая на лица: Конфликт в сатирической публицистике / И. Шукуров. – М.: Мысль, 1988. – 206 с.
270. Щерба Л. В. Восточнолужицкое наречие / Л. Щерба. – Петроград, 1915. – 54 с.
271. Щербина А. О. Жанри сатири і гумору / А. Щерба. – К.: Дніпро, 1977. – 136 с.
272. Яковлев С. Я. Современный памфлет как жанр // Вестник Московского ун-та. – 1967. – № 1. – С. 3 – 17.
273. Якубинский Л. П. Избранные работы. Язык и его функционирование / Л. Якубинский. – М.: Наука, 1986. – 207 с.
274. Ярмиш Ю. Памфлет / Ю. Ярмиш. – К., 1999. – 176с.