

емоційними станами. Не обійтися без допомоги психологів і у вирішенні питання про механізми навіювання, якими наділені високохудожні тексти тощо.

Якщо І.Франкові не вистачало даних психологічної науки для пояснення функціональності того чи того прийому, він “брав на себе” моделювання його впливу на реципієнта. Як митець, він пізнав із середини процес творення секретів художності; як людина з рідкісним аналітичним розумом, він був здатний розкрити й пояснити ті секрети.

Підсумовуючи, зауважимо, що сучасне літературознавство вже давно перебуває в латентному стані безпорадності, коли йдеться про розкриття секретів художності. Поява нових наукових напрямків і ті скромні результати, що стають їхніми набутками у сфері поетики, лише підтверджують наявність методологічної кризи.

Трактат І.Франка “Із секретів поетичної творчості” із часу його написання й до сьогодні залишається чи не найефективнішим у пізнанні секретів генерування літературним текстом художньої енергії. Такий успіх був забезпечений багатьма чинниками, серед яких могутній аналітичний дар І.Франка, що підсилювався здатністю до інтроспекції – глибокого спостереження “бурхливих процесів творчості, що проходили у його власній душі – душі художника, що обігнав час”<sup>8</sup>; головний методологічний принцип, що його застосував І.Франко, – моделювання на засадах психології художнього сприймання процесу впливу літературних прийомів на реципієнта. Цей методологічний принцип визначальний для рецептивної естетики, що сформувалася в координатах системного підходу. А отже, рецептивна поетика ґрунтується на визнанні літературного твору як системно організованої цілості, найменший компонент якої – прийом. Трактат І.Франка містить величезний спектр засобів дослідження функцій прийомів. Пояснення таких функцій власне й виступає розкриттям секретів художності літературного тексту.

*м. Кіровоград*



---

<sup>8</sup> *Адельгейм С.* Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. – К., 1969. – С. 4-5.

## **Анатолій Погрібний**

### **ДО РОЗУМІННЯ ФЕНОМЕНА ПИСЬМЕННОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ**

Названий у заголовку цієї статті пласт нашого письменства настільки потужний, що маємо всі підстави пов'язувати його з найпосутнішими характеристиками вітчизняного літературного процесу, передовсім – із прикметами його своєрідності. Певна річ, годі знайти літературу, в якій цей пласт був би відсутній. Можна стверджувати, що письменницька публіцистика настільки ж органічна для кожної з сучасних літератур, як і будь-який із її основних жанрів – прозових, поетичних чи драматургічних. Визначення ж “феномен” виправдане стосовно тієї літератури, в якій письменницька публіцистика набуває такого розвитку, що виходить на одне з чільних місць з-поміж інших її родово-жанрових модифікацій. Тобто якщо в більшості літератур письменницька публіцистика перебуває, можна сказати, на периферії літературного процесу (незважаючи на те, що, як підрахував А.Карпентьєр<sup>1</sup>, по десять томів віддано журналістській творчості в 60-томнику

---

<sup>1</sup> Див.: *Карпентьєр А.* Мы искали и нашли себя. – М., 1984. – С. 129-130.

В.Гюго та 35-томнику Е.Золя, або на те, що публіцистиці відведено чотири томи в такого митця, як А.Франс, який вважав себе “чистим художником”, або й на те, що до журналістики звертався й один із найвидатніших творців модерної прози “потому свідомості”, автор семитомного роману “У пошуках втраченого часу” М.Пруст), то в суспільно-культурній ситуації на взір української вона впродовж віків набуває актуальності, перманентна непослабляваність якої й виводить цей пласт на рівень розпізнавальних, визначальних прикмет української літератури на тлі інших літератур.

Не в тому або тому оціночному потрактуванні, а саме як даність, супроти якої “немає ради”, належить сприймати те, що, як сконстатував О.Білецький, “українській літературі не доводилося бути тільки “мистецтвом слова”, вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, одразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси”<sup>2</sup>.

Це спостереження вченого однозначно виводить згадану специфіку нашого письменства за межі чи то ментальності українського народу, чи то іманентної “схильності” творців літератури. Насправді причина тривіальна – вона у *вимушеності* письменницького слова бути отими і трибуною, і публіцистикою, і криком чи стогоном суспільства. Тобто все пояснюється віковою невлаштованістю народу, нереалізованістю його корінних прагнень як соціальної та національної одиниці. І, звичайно ж, пояснюється притаманною більшістю майстрів слова совісністю, завдяки якій на біль суспільства вони вже традиційно відгукуються власним зболеним словом. Зовсім очевидно, що чим влаштованіше суспільство, тим менша міра запитуваності гострого публіцистичного слова письменника, як і сама потреба цього слова. І навпаки – роздерте муками суспільство “призначає” речниками своїх болей і домагань саме майстрів слова, здатних “за всіх сказати, за всіх переболіти”. Хоча найчастіше все відбувається навпаки: “призначають” самих себе на цю роль самі ж вони, письменники, і в тому, що найчастіше вони не можуть догукатися до маси, розкрити їй те, у що прозирають самі, – одна з відомих, постійно освоюваних літературою колізій.

Вдало ілюструє відмінність української ситуації від ситуації у країнах, од яких ми історично відстаємо, Л.Костенко у статті “Геній в умовах заблокованої культури”. Чому, ставить вона запитання, наші поети не могли дозволити собі авангардистські бешкети на взір тих, що їх влаштовували, супроводжуючи читання віршів киданням у вікна каміння, поети Франції ще в 70–80-х роках позаминуло століття? Та тому, що у Франції Бастилію знесли ще 1789-го року, і, отже, в умовах Свободи можна було й побешкетувати, – українські ж поети були приречені на інше – вони мусили закликати ламати на вікнах своєї країни-в’язниці ґрати<sup>3</sup>. Звідси й потужний струмінь публіцистичності в суто художніх жанрах, і феномен слова-зброї – письменницька публіцистика, традиція якої має в українців явно за давню історію – від Велесової книги (конгеніальність її публіцистичних пасажів прийдешнім епохам, зокрема й нашій, і стала основною перешкодою для визнання автентичності твору) до геніального твору-зойку, твору-набату “Слово про похід Ігорів”; від переважання саме публіцистики у вітчизняній пізньосередньовічній літературі (згадаймо яскраве гроно творців нашої полемічної літератури – С.Оріховського, Г. і М.Смотрицьких, І.Вишенського, С.Зизанія та багатьох інших) до акцентованої й часом переакцентованої пафосом етнічно-культурної окремішності творчості письменників ХІХ ст.

Із пристрасним бажанням “зробити із мужиків народ” входить українська література у ХХ ст., і провісниками духу нової доби належить назвати такі зразки письменницької публіцистики останніх десятиріч періоду “народницького дискурсу”, як численні статті І.Франка, “Зазивний лист до української інтелігенції” П.Куліша, “Сьогочасне літературне прямування” та “Українство на літературних позвах з Московщиною” І.Нечуя-Левицького, “Листи з України наддніпрянської” Б.Грінченка і “Листи на

<sup>2</sup> Білецький О. Міжнародне значення української літератури // *Лит. газ.* – 1946. – 28 березня.

<sup>3</sup> Див.: Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури // *Урок української* – 2000. – №2. – С. 4.

Україну наддніпрянську” М.Драгоманова, “Молода Україна” Т.Зіньківського та ін. А вже в добу “дискурсу модернізму” маємо справжнє різнобарв’я творців письменницької публіцистики – від виступів Лесі Українки до “Думок проти течії” і “Камо грядеши?” – книжок памфлетів М.Хвильового, який привернув увагу до того, що ми називаємо сьогодні європейськими орієнтирами нашого розвитку.

Водночас ХХ ст. оприявило і найсконцентрованішу порівняно з усіма попередніми періодами фальш письменницької публіцистики, як і загалом літератури. Ідеться про дискурс т. зв. соціалістичного реалізму, антимистецькості якого або зовсім не була осягнена, або тільки з часом стала усвідомлюватися багатьма навіть талановитими письменниками. Найглибше відчував нерв правдивого слова О.Довженко – у публіцистиці років війни, як і в публіцистичній наснаженості таких його кіноповістей, як “Україна в огні” та “Повість полум’яних літ”, а особливо в щоденниках. Ці, на жаль, поодинокі зблиски правдивого публіцистичного слова в підсоветських обставинах усе ж, можна сказати, утверджували, доповнювали набутки високої української публіцистики, що розвивалася у вільних від цензурного гніту умовах – у західній діаспорі. “Малоросійство” Є.Маланюка, “Партачі життя” О.Теліги, “Дух руїни” О.Ольжича – це тільки окремі найяскравіші приклади, які засвідчують: українській публіцистиці вдавалося зберігати свою гідність навіть у найнесприятливіших обставинах. Нехай навіть і в чужій землі, якщо це неможливо було у своїй.

Утім, починаючи з 60-х років, усе наполегливіше пробивалася письменницька публіцистика до повноти своєї суспільної значущості і правдивості й на власних національних теренах. Для чіткішого окреслення явища, про яке йдеться, назвімо такі, можна стверджувати, уже хрестоматійні зразки письменницького слова останніх десятиріч, як “Літера, за якою тужать” Б.Антоненка-Давидовича, “Феномен доби” В.Стуса, “То звідки ж вона, “звізда Полин”?” О.Гончара, “Кирильцьо” О.Підсухи, “Криниці моралі та духовна посуха” Б.Олійника, “Біс лестоців” та “Чого зволите?” В.Яворівського, “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала” Л.Костенко, “Українська національна ідея” Д.Павличка... Крім згаданих статей, великого суспільного резонансу набули й публіцистичні книжки, як-от “Вечірні розмови” М.Рильського – з давнішого часу, а з новітнього – “Ментальність орди” Є.Гуцала, “Що ж ми за народ?” В.Яворівського, “Обкрадені села” С.Колесника, “Україна в небезпеці” С.Плачинди, твори П.Загребельного, В.Дрозда, П.Мовчана, І.Драча та ін.

Як неважко спостерегти, активізація звернення письменників до слова “прямої дії” пов’язана зі зламано-критичним станом держави й суспільства або ж із крайнім загостренням якоїсь життєво невідкладної проблеми, що її влада не хоче або нездатна розв’язати. Отоді письменник і міняє художнє перо на публіцистичне, діє за знаним принципом “не можу мовчати”. Зафіксовані випадки, коли зміна пера має не короткочасний характер, а розтягується на роки, і те “забуття” або “ігнорування” художником найорганічнішою для нього справи (замість неї – “не зовсім своя справа”) має насправді надзвичайно вагому причину: відчуття ним недостатності суто образно-мистецького освоєння дійсності, усвідомлення певної наруги над проблемою, коли вона, втрачаючи температуру, піддається розконцентруванню в характері. Саме цим, можна вважати, зумовлене написання М.Гоголем такого твору, як “Вибрані місця із листування з друзями”, або П.Кулішем “Листів з хутора”. Не забуваймо і про фактор часу, адже саме він відіграє вирішальну роль. Коли це та подія буде “відлита в бронзі високої літератури, – писав Д.Прилюк, – а тут час не терпить, треба негайно сказати читачеві те, чого він, можливо, не помітив [...], треба пробити сполох, включити дзвони гучного бою”<sup>4</sup>.

Потреба у “дзвонах гучного бою” як ніколи відчувається в сьогоденній Україні. І то такою мірою, що ступінь цієї гостроти майже панічно відбиває заголовок одного з пам’ятних публіцистичних виступів Ю.Мушкетика “Прощай, Україно!”. Чому “прощай”? Тому, що країну полонили олігархічно-кримінальні клани, тому, що знеукраїнізування України набуло, на думку письменника, незворотнього

<sup>4</sup> Прилюк Д. Основа // *Лит. Україна*. – 1985. – 28 лютого.

характеру. Водночас такий заголовок — це не лише емоція, а й свідомо застосований прийом, спосіб привернення уваги до проблеми, розрахунок автора на те, що коли він, знаний та авторитетний письменник, удасться до прощання з найсвятішим — Україною, то його таки почують. Почули, справді. Тільки ж почули патріоти — не клани, які нищать Україну...

Можна стверджувати, що ми перебуваємо сьогодні на вершині актуалізації письменницької публіцистики, яка, не маймо сумнівів, піде на спад, як тільки суспільство дочекається стабільніших та визначеніших умов свого існування.

Поки ж що немало хто з митців продовжує висловлювати “вотум недовіри” тому, завдяки чому він й утвердився в літературі. Або ж компенсує це, послуговуючись *публіцистичністю*. Знана в літературі здавна (знову згадаймо “Слово про похід Ігорів”), вона вимагає особливо обережного ставлення. Під пером майстра публіцистичність переростає в органічний та “мало помітний” складник образної структури твору, додаючи йому енергетики, активізуючи його, і навпаки — у неглибокого письменника лишається на рівні “непереварених” та невмонтованих у художню тканину публіцистичних блоків чи пасажів, що знижують мистецьку вартість твору. На жаль, випадки такі в літературі загрозливо переважають.

Як слушно стверджують дослідники (той же Д.Прилюк), справжня публіцистичність — із коріння художнього мислення. Тобто вона настільки невіддільна від художності, що її не завжди можна й вирізнити у тканині тексту, дарма що з’являється публіцистичність там, де існує відчуття певної недостатності власне художнього мислення і, отже, воно потребує певного доповнення. Не перетворюючись, однак, в оголену тенденційність (тенденційність — це той небезпечний сусід, який перебуває на мінімальній відстані од публіцистичності, мінімальній настільки, що часом їх просто плутають), вона, справжня публіцистичність, аби не поглиблювати однієї зі спостережених критикою проблем сучасної літератури — поглинання нею художності, має виявлятися вже в особливостях форми твору. Тобто розуміння публіцистичності як своєрідного підсилювача “духу часу”, що вторгається у твір, не може зводитися лише до прямих висловлювань автора або його персонажів. Адже те, що в публіцистичному творі служить ілюстрацією, у художньому творі сприймається як ілюстративність, а розподіл ролей персонажів — як “закріплення” тих або інших ідей за “особами”. Як пише М.Ільницький, публіцистичність має “виводитися” з усіх стилевих компонентів твору, прагнути до інтегративності свого втілення<sup>5</sup>. Посилання в літературі структурно-стилевих модифікацій, пов’язаних зі зближенням авторського “я” з персонажем або з виразненням у прозі автобіографічного начала, саме і свідчить про прагнення літератури звести захисний бар’єр супроти мімікрійних властивостей згаданого підступного сусіда публіцистичності.

Публіцистика “взагалі” — вид журналістики. Але якщо вона письменницька, то хіба не вбирає в себе і певні якості власне літератури? Риторичне запитання, відповідаючи на яке не можна не згадати, що аж ніяк не безпідставно художню — письменницьку — публіцистику розглядають також і як рід літератури. Тобто, це той різновид, який перебуває на межі власне публіцистики й літератури і який, логічно припустити, абсорбує певні якості їх обох.

Письменницька публіцистика — те ж саме, що й публіцистика “взагалі”, адже її характеризує пряме, без жодного дистанціювання, втручання в явища життя, оскільки аналіз цих явищ здійснюється негайно, безпосередньо автором, а не через характери, на передньому плані в письменника-публіциста — його позиція, думка, громадянський темперамент.

Водночас письменницька публіцистика — це й дещо виразно автономне стосовно публіцистики “взагалі”. Властиву публіцистиці “взагалі” логічно-понятійну наповненість вона поєднує з невідривною од сфери чуттєвості суто художницькою образністю — тяжінням до асоціативності й метафоричності осягнень та узагальнень, часом — до філософської масштабності. Переплетіння аналітично-

<sup>5</sup> Ільницький М. Націленість на творення // *Рад.* літературознавство. — 1986. — №6. — С. 4.

соціологічного й елементів художницької образності, відчутність письменницької інтуїтивності в осягненні сутності тих або тих явищ чи процесів, уміння по-художницьки прочитувати й осмислювати враження та факти, — усе це й дає змогу трактувати письменницьку публіцистику як специфічний жанрово-стильовий різновид публіцистики. Як завважив російський письменник Д.Гранін, “публіцистика письменницька і журналістська — різні”<sup>6</sup>. Не тому, одначе, що, як вважав цей літератор, вони “різні завдання ставлять перед собою”. Завдання можуть бути однаковими, але способи публіцистичного аналізу, його інструментарій — здебільшого нетотожні.

Констатуючи це, не зайве застерегтися, що на творення якісної письменницької публіцистики (насправді планка її досить висока) здатен лише той письменник (отже, зіронізуємо, не кожен член НСПУ), який яскраво утвердив або утверджує власну творчу індивідуальність у тих чи тих суто художніх жанрах літератури. Лише за цієї умови самотність митця може відбиватися й на твореному ним у жанрі публіцистики. Достоту — якісної письменницької публіцистики маємо значно й значно менше, ніж письменників.

Відомий латиський письменник І.Зієдоніс, який публіцистиці віддав немалу частину свого життя (книжка “Курземіте” й інші твори), виважаючи для себе значущість публіцистики й поезії, перевагу надав останній. Чому? “Бо істині, яка таїться в поезії, я вірю більше, ніж істині, яка таїться в публіцистиці”<sup>7</sup>, — писав він. І коли у зв’язку з цим твердженням у читача знову виникає запитання “чому?”, І.Зієдоніс роз’яснює: оскільки публіцист “займається проблемами” — “цією недоробленою або помилково зробленою дійсністю”, то він увесь час змушений мати справу з “напівфабрикатом істини”, тобто “істина публіциста завжди проблематична, суперечлива, альтернативна”. На противагу ж їй, “поезія має однозначно позитивну зарядженість”, “свободу і чистоту”, і тому “істина поета — безперечна”.

Водночас письменник стверджує, що поезія і публіцистика — це взаємодоповнювальні і взаємодопоміжні вияви його творчої сутності, без яких йому годі себе уявити. Відштовхуючись од істини, що публіцистика, крім усього, — це ще й стан громадянського неспокою художника, І.Зієдоніс зізнається: “...Як публіцист, я прагну вистояти на межі двох душевних станів, на межі цих двох жанрів, на стикові лірики й публіцистики, поезії і філософії. Це не так просто: уявіть собі, що ви сидите на гребені даху — варто ледь відхилитись убік, і ви впадете. Зате якщо втримаетесь на гребені, вам відкривається безмежний огляд — весь горизонт”<sup>8</sup>.

“Весь горизонт” — промовисте зізнання, яке спростовує сумніви стосовно того, чи можливо поєднати в собі художника й публіциста. Звісно, можливо, лише слід пам’ятати, що тоді, як публіцист розгадує явища життя, художник розгадує людину, та що порівняно з публіцистикою література менш конкретна (бо не сюхвилинна), більше спрямована, сказавши, може, і занадто пафосно, до непроминального, вічного. Зазначмо: згадані сумніви не раз були предметом дискусії, як-от у проведеному московською “Литературной газетой” обговоренні “Начинается с публицистики?”, під час якого його ініціатор Н.Іванова висловила побоювання, що жанровий “вплив публіцистики на прозу може викликати внутрішнє різке скорочення художнього кровопостачання”, перемогу “риторичної переконливості” над “переконливістю художньою”<sup>9</sup>.

Досвід того ж І.Зієдоніса доводить: якщо стосовно літератури загалом подібні побоювання небезпідставні, то для по-справжньому яскравої індивідуальності вони недоречні. Знову прочитуймо цього письменника на доказ взаємопоєднуваності й навіть взаємодоповнюваності мистецької та публіцистичної граней обдаровання письменника: “У творі, крім факту, має бути ще й душа, душа факту. І осягнути її мені допомагає поезія. Якби я займався тільки публіцистикою, я не навчився б

<sup>6</sup> *Вопр. литературы.* — 1978. — №4. — С. 136.

<sup>7</sup> *Лит. обозрение.* — 1988. — №2. — С. 5.

<sup>8</sup> *Там само.*

<sup>9</sup> *Иванова Н.* “Не хочу быть черной крестьянкой” // *Лит. газ.* — 1986. — 29 січня.

розуміти душу факту. Якби лише поезією — не вмів би спостерігати факт, деталь повсякденності. Поезія — це ставлення до нематеріальних, проявлюваних не інакше, як у слові, почуттів, порухів душі, до ідеї — тобто до абстракції. Публіцистика — ставлення до факту, і, балансуючи на грані між ними, я живу, пишу, дихаю”<sup>10</sup>.

Як мовиться, справжньому майстрові підвладне все, хоча назагал узявши, у наші дні окреслення суверенності територій художньої літератури та публіцистики для обох їх і потрібніше, і корисніше, аніж поспіх у розмиванні межі між ними. Акцентування на суверенності тим важливіше, що це вказує на очевидну недоречність поширеного погляду про допоміжне значення публіцистики в письменницькій діяльності. Мовляв, як висловився свого часу Ч.Айтматов, публіцистика — це передплужник, очищення землі від бур’янів, а художня проза — то вже плуг, глибока оранка. Насправді ж прямолінійне порівняння того, що має іншу естетичну природу, не тільки вразливе, а й некоректне. Перед нами — різні, естетично й суспільно самодостатні роди літературної творчості, осмислення значущості яких за субординаційним принципом “вищості” чи “нижчості” просто безпідставне й недоречне із засад науковості. У кожного бо свої завдання, своє покликання, свої можливості й засоби. Те ж, що звертається до цих родів творчості одна й та сама особа — письменник, суті справи не змінює. Література дбає про мистецькі завдання, мета публіцистики — раціонально-практична, але вже сама констатація цього веде до висновку: кожна з них має, сказати б, власну індивідуальність, як і міру власної гідності, поважати які й варто кожному, хто береться до аналізу їх співвідношень і стосунків.

Що ж до згаданого розмивання межі між ними, то зафіксовані прикрі наслідки цього процесу — це насамперед поява таких сурогатів художності під маркою жанрів саме красного письменства, як, наприклад, “публіцистичний роман” або — з таким же означенням — повість чи оповідання. Якщо про щось і промовляє подібне уточнення, то найперше про приховану автором, а все ж усвідомлювану ним художню неповноцінність твору, супроти закидів у чому він, забуваючи про існування незмірно придатніших для подібних випадків жанрових модифікацій з арсеналу власне журналістики, і прагне застерегтися.

За переконливим твердженням К.С.Прічард, як публіцист, “автор може відкрито і на весь голос виражати свої пристрасті й захоплення”, безпосередньо апелюючи до почуттів і розуму аудиторії. Але як романіст він стурбований тим, щоб показати реакції інших людей, а не свої власні [...], отже, удається до посередницького методу — наводить, сказати б, свідчення посередників, а висновки дає змогу зробити самому читачеві”<sup>11</sup>. Цими словами австралійська письменниця наголошує на неприпустимості нехтування автором, що працює, скажімо, у жанрі роману, естетичним перетворенням дійсності, яке передбачає її пізнання, зокрема, через характери, а ширше — через досягнення письменником ефекту мистецької таїни в його прагненні естетично й емоційно вплинути на читача.

Як в Україні, так і за її межами заявляє про себе і значно спрощеніший погляд на взаємовідносини літератури й публіцистики, ширше — журналістики. Скажімо, уже згаданий представник письменства латиноамериканського континенту А.Карпентьєр певну дистанцію між ними вбачав у тому, що якщо журналіст — це той же “письменник, який працює на гарячому матеріалі”, “наступаючи на п’яти подіям”, то “романіст [...] — це людина, яка працює ретроспективно, яка споглядає, аналізує подію після її завершення”<sup>12</sup>. Різняться література та публіцистика, на думку А.Карпентьєра, і формою викладу матеріалу: розлогість роздумів та філософських висновків у творі письменника й лапідарність викладу, зліквідування зайвих подробиць, усього, що веде вбік від прямої розповіді про події, у творі журналіста, що дає підстави стверджувати незаперечну корисність для письменника журналістської школи “гнучкості, швидкості, точної орієнтації”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> *Лит. обозрение.* — 1988. — №2. — С. 5.

<sup>11</sup> *Лит. газета.* — 1983. — 14 грудня.

<sup>12</sup> *Карпентьєр А.* Мы искали и нашли себя. — С. 126.

<sup>13</sup> *Там само.* — С. 128.

Правильні в деталях, ці міркування письменника прикро вразливі в його загальній концепції. Стверджуючи: “Я завжди вважав, що неможливо проводити межу між цими заняттями, тому що, на мою думку, журналіст і письменник — одне ціле”<sup>14</sup>, А.Карпентьєр забуває про таку “дрібницю”, як відмінність в естетичній природі.

Значно вдумливіше слід підходити до публіцистики з погляду розвитку як літератури, так і окремого письменника. Саме по собі звернення літератора до публіцистики не може розглядатися як свідчення його якоїсь додаткової чесноти. Якби то було так! Але ж правда полягає в тому, що час, витрачений, скажімо, І.Франком на численні публіцистичні статті, хоч би якими суспільно значущими вони були, не компенсує відсутності в його доробку, може, не однієї, а кількох поем рівня геніального “Мойсея”. Те ж саме слід сказати і про “скручування голів” своїм творчим задумам Лесею Українкою, яка також віддала немало часу праці в публіцистиці. Промовистий факт: як зізнається Леся Українка у відомому листі до І.Франка від 13—14 січня 1903 року, вона “півночі проплакала після тієї суперечки” з відомим художником І.Трушем та публіцистом М.Ганкевичем із приводу позапродуктивного, як на її думку, витрачання І.Франком своєї творчої енергії. У відповідь на репліку М.Ганкевича стосовно того, що, мовляв, і “Геркулес чистив стайні”, поетеса докірливо йому сказала: а що, як “вам би казали плаци для мітинга замітати, “скрутивши голови” вашим промовам?” А Трушеві закинула: “А якби вас примусили шильди (вивіски. — А.Л.) малювати та вагони фарбувати для громадського добра та для хліба насущного, а пейзажам — “голову скрутити”?<sup>15</sup>

І хоча образа Лесі Українки була пов’язана не з витрачанням І.Франком свого неоціненного часу на високу публіцистику, а — заради кусня хліба — на “газетні замітки” чи “опис вистави господарської” (згадаймо десятилітнє наймитування письменника в “сусідів” — польській пресі), охолоджуючий ефект від “захопленої” констатації того, що ось, мовляв, той або той видатний письменник працював і в публіцистиці, у вдумливого індивіда мусить з’явитись. Адже то було не від доброго життя. Як народу, країни, так і самого літератора.

“Таж публіцистика аж ніяк не від бажання художника, а від неволі”, — промовисто стверджував російський письменник В.Астаф’єв. І ось як аргументував звернення майстрів художнього пера до цього жанру: “...Але куди тепер без неї? (без публіцистики. — А.Л.). Коли інші, кому це належить, своєю справою не займаються, і від цього починають страждати Вітчизна й людина, тут літературі не до самої себе, не до втихомиреної прози, і вона йде робити цю чужу роботу або й зупиняти її, якщо та, як часто у нас буває, ведеться дико і шкідливо, як-то у випадку з Байкалом або поворотом річок”<sup>16</sup> (ідеться про об’єднані зусилля письменників, спрямовані на порятування Байкалу та знешкодження безглуздої ідеї, яка вже почала прокручуватися в есесерівських державних органах, про зміну напрямку течії сибірських річок).

Це “від неволі” належить пам’ятати й осмислюючи розвиток української письменницької публіцистики на нинішньому етапі. Як зазначалося на V з’їзді НСПУ (жовтень 2006 р.)<sup>17</sup>, Україна переживає час, коли письменницька публіцистика вийшла на авансцену літературного життя. І зрозуміло чому: на прикладі кращих її здобутків кожен не з теорії, а із життєвої практики може переконатися, що це жанр оперативної влучних можливостей, жанр найприцільнішого потрапляння в маразми сучасного життя. І тим ширший простір для письменницької публіцистики, що владу у країні на всіх рівнях поспішає захопити “торжествуючий хам” — недоосвічений, позакультурний, чужий засадам елементарної моральності. Концентрація згаданих маразмів дійшла такого ступеню, що розібратися в тому, що діється сьогодні у країні, схоже, і найрозумніша

<sup>14</sup> Там само. — С. 126.

<sup>15</sup> Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. — К., 1979. — Т. 12. — С. 14-15.

<sup>16</sup> Астаф’єв В. Объединить общим устремлением // Известия. — 1988. — 13 серпня.

<sup>17</sup> Див.: Погрібний А. Про наш час. Публіцистика на марші // Літ. Україна. — 2006. — 26 жовтня.

голова не здатна. Тож знову ж таки — простору для аналітичної проникливості письменника-публіциста більше ніж достатньо.

“Трубить Трубіж... Ми вийшли на рубіж”, — сказано поетом-сучасником Б.Олійником. Саме обставиною, що суспільство перебуває на вирішальному рубежі, і пояснюється те, що до “чистих” публіцистів на взір С.Колесника чи В.Карпенка масово долучили свій голос і численні вітчизняні літератори, для яких публіцистика — не від доброго життя, а наслідок вимушеного наступання на горло власній пісні, щоби́льше — творча самопожертва, відволікання від того, у чому той чи той письменник відчувається найбільше зрідним. Маємо сьогодні гори різноякісної, але ж таки й високоякісної публіцистики, та водночас і те усвідомлюємо, що це — наслідок ненормальних суспільних умов, у яких розвивається література, що це, варто повторити, усе ж таки не може потрактовуватися як компенсація того, що затрачений на публіцистику час автор міг би присвятити творенню чи то високоякісної прози, чи вибагливої поезії, чи глибокої літературознавчої студії. Комплекс запряженості у громадську, національну роботу, запряженості, на яку наші письменники приречені обставинами ще до свого народження, — так діагностувала Ліна Костенко. Що ж, те, що вони запряжені, — то вже й дуже давнє, і нинішнє лихо. Але те, що попри все наші письменники не дезертирують, що попри все тягнуть цього воза мало естетичної національної роботи, підтримують у суспільстві вогонь віри в Україну, — усе це додає їм, письменникам, високої честі.

“Гримотить над світом люта битва за твоє життя і за твої права”, — таки більше не про свій, а про наш час писав В.Симоненко. І в тому, що письменники лишаються крайніми у відстоюванні поетичних і справедливих начал життя, у захисті української мови та культури, як і загалом української національної правди, в обороні засад моральності на нашій такій сплюндрованій і сьогодні землі, полягає причина нинішньої активізації письменницької публіцистики.

Поза рамками цієї статті опиняється й ще одна особливість сучасного літературного процесу, пов'язана з активними пошуками багатьох прозаїків, особливо молодших поколінь, на суміжжі літератури й публіцистики — саме там, де площини останніх пересікаються. З боку літератури знецінюванню та ігноруванню піддається характер, з боку публіцистики — те, що пов'язується з наступальністю громадянської позиції, а на звільнену від них територію вривається багатство рефлексій, густизна асоціацій, то природня, то силувана інтелектуалізація викладу. “Гібрид” цей позначається як есеїстичність, зразків якої маємо в сучасній літературі вже чимало. “Дванадцять обручів” Ю.Андруховича та його ж “Диявол ховається у сирі” (запам'яталася назва однієї з рецензій на цей твір — “Роман ховається в есе...”<sup>18</sup>) належать до найвідоміших.

Існують усі підстави вважати, що прикметний для нашого часу злет письменницької публіцистики і зростання в літературі пласта есеїстики мають різні причини своєї актуалізації. Не повторюючи вже сказаного стосовно публіцистики, зазначмо, що “втеча” деяких письменників в есеїстику — то радше втеча від стомлених од вельми тривалої експлуатації традиційних літературних форм, ще не вдоволенна жадоба їх оновлення. На терені есеїстики активізується експеримент, вибудовуються незвичні стилеві комбінації, здійснюються пошуки у сфері психологізму й асоціативності.

Народжується нова література? Принаймні, наші молоді письменники цього пристрасно прагнуть. От тільки чи й надалі лишатиметься література “вогнем в одежі слова”? Відповідь може дати лише час.

<sup>18</sup> *Знак*. Літературний додаток до “Смолоскипа України”. — 2006, жовтень. — С. 3.