



*Леся Лисенко*

## ОБРАЗНА СИСТЕМА ПУБЛІЦИСТИКИ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ

Динаміка публіцистичної образності, на відміну від художньої, ідентифікується через екстратекстуальний вплив, що зумовлено соціологізацією цього роду творчої діяльності, когнітивним функціональним призначенням артефактів. Суцільна суб'єктивізація автора, його світоглядних орієнтирів, документальність фактичного матеріалу визначає первинною логіко-поняттєву модальність телеологічної сутності публіцистики. Внутрішній саморозвиток структуральних образних компонентів “трибунних” творів, частково успадкований в белетристиці, визначається за умови їх активної експресивності, есеїстичності.

Будь-який публічно зорієнтований дискурс має на меті концептуально діяти на реципієнта. Результатом такого впливу може бути або емоційна “ефективність”, або формування окремих думки, або закладання основ та подальшого структурування громадської свідомості. Питання про вербальний вплив бере свій початок ще з часів античності та аристотелівської концепції риторики. Основним стимулом інтенсифікації досліджень у цій сфері на сучасному етапі є прагматичні задачі – проблема оптимізації вербального впливу.

Публіцистика як межовий журналістсько-художній феномен має у своєму арсеналі

велику кількість елементів впливу в системі сприйняттєвих зв'язків автора з реципієнтом. Зокрема, конструювання специфічної образної системи, використання зображально-виражальних засобів має не лише художню естетично зорієнтовану функцію, але й спрямоване на інтерактивну реакцію адресата – осмислити публіцистичне слово-образ, що має дуалістичну логіко-художню природу. Публіцистичні жанри у своїй більшості націлені не на поверховий емоційний рефлексивний ефект, а мають на меті спонуку до осмислення та усвідомлення фактів оточуючої реальності.

За визначенням В. Здоровеги, “образ у публіцистиці може і нерідко виконує важливішу, пізнавальну, гносеологічну функцію. У цьому випадку знайдений автором образ дозволяє глибше осягнути саму сутність явища, політичного, економічного, соціально-політичного, яку важко, у всякому разі лаконічно, виразити за допомогою описів і визначень” [2]. Така згущенність образної сутності публіцистичного дискурсу спонукає автора до пошуків найбільш семантично концентрованих прийомів, що точно і вдало репрезентують компілятивну поняттєво-художню природу публіцистичного образу. У конструюванні системи публіцистичних образів бере участь взаємодія соціальних характеристик та екзистенційних обставин,





компіляція яких утворює цілісні трансцендентні хронотопи “планиди” і світу: “Це інформаційне поле-буття з усією складністю підпорядкування систем, що відбуваються у свідомості художника чи публіциста. Такий тип творчого процесу від макроінформації (мікродеталі) до деталей-образів (макросистем), що в уяві автора створюють інформаційний Всесвіт” [1, с. 39].

Публіцистика Євгена Сверстюка вирізняється особливим модусом побудови образу: при пріоритетному раціональному началу стрижневим елементом є інтуїтивно-творче осягнення навколишньої дійсності, засноване на глибоко архетипному підґрунті самосвідомості з укоріненням в етнічну окремішність генетичної пам’яті. Таким чином, komponування образної структури текстів публіциста зумовлене багаторівневим національно-екзистенційним аналізом соціокультурного життя українського суспільства та планетарного загалу в цілому. Тексти дисидента позначені яскравою тенденцією до максималізації експресивності та образності як наслідок активного використання таких чинників публіцистичності: гостра полемічність, орієнтація на дискусійний характер оповіді, сугестивність словесної тканини, визначальна оптимальна рецепція “автор–читач”. Заперечення будь-якої стандартизації у вибудові ідейно-художньої цілісності творів у жодному разі не порушує традиції українського публіцистичного слова, яка, влітаючись в індивідуальну манеру Євгена Сверстюка, породжує яскравий новаторський стиль, що ідентифікується на всіх рівнях есеїстичної системи: тематико-проблемний, мовний, сюжетно-композиційний, образний. Останній є виразником неповторної самобутності поета-публіциста.

У контексті творчості і громадської діяльності шістдесятників публіцистика Євгена Сверстюка ідентифікується провідною в філософсько-світоглядній, морально-етичній, естетично-художній парадигмі. Метафорична інформативність публіцистики митця розгортається насамперед у площині концептуальних констант дисидентського руху 60-х років ХХ століття, а саме: ліберально-опозиційна громадська позиція, гуманістична рефлексивна інтенція, релігійно-моральний імператив, патріотична принциповість. А. Тарнашинська зауважує: “Відштовхуючись від національних реалій, вгрузаючи в силу «земного тяжіння», або, кажучи Стусовими словами, «під солоний спів земного притягання», пориваючись

до космічних висот і таємниць, долаючи силу інерції та не меншу силу спротиву, через власні болючі відчуття й проби духу шістдесятники шукали з-поміж себе <...> «іншу людину», своїми словесними засобами підносячи її до «категорії творчої сили»” [9, с. 66]. У цих безкомпромісних пориваннях дисидентського сумління Є. Сверстюк ідентифікує чинник девіації соціокультурної екзистенції українства – “блудний син”, який стає наскрізним, концептуальним стрижнем, головним актантом “експресивного есе” публіциста. Саме цей психологічно-культурницький феномен, окреслений сугестивною мовою текстів митця – прототип “нової людини”, яку так палко плекала тоталітарна система: “Від самого початку користь і страх перейменовано на вірність і ідейність. Отже, блудний син одразу міг скласти екзамен на моральну стійкість. Гіпноза імперії стала синонімом офіційного патріотизму. Безрідний імперський шовінізм мав усі переваги над росіянином з розвиненим почуттям національної гідності: гідність заважає. Блудний син став позитивним героєм часу” [7, с. 55]. У цьому публіцистичному образі-типі кодифікуються принципові позиції деморалізаторської політики радянської ідеології: нігілізм, релятивізм, зречення, етнічна культурна “безликість” соціуму, пропаганда масовізму, “хорового” мислення. Таку саму позицію підтримує І. Кошелівець у контексті дослідження творчості Є. Сверстюка: “Цей тип блудного сина, що загрожує загибеллю нашій молодій державі, довгі роки плекався в імперії, особливо ж інтенсивно за останні три чверті століття в советчині. <...> Знали вони й те, що виплекання безликого “советского человека” можливе лише через убивство національних культур, що називалося “викоріненням пережитків минулого в свідомості людей” і означало вбивство історичної пам’яті народу, руйнування й перетворення на зерно-сховища храмів, примус забути рідну мову, пісню, звичаї, обряди” [5, с. 91].

В есеїстиці Є. Сверстюка конститутивним виступає образ автора, котрий мислить, мотиваційне концептуальне ядро якого розкривається через детермінацію пізнаваної ним соціокультурної екзистенції, самоаналіз та самопізнання, при цьому, як стверджує М. Кім, в майстерності публіциста “найбільше цінується здатність автора об’єднувати раніше осягнені факти та враження з новими, знаходячи при цьому суттєві взаємозв’язки між ними, що допомагає не тільки погли-





бити розуміння того або того описуваного журналістом явища, але і відкрити нові грані об'єкта, що вивчається. У цьому сенсі поняття можуть стати семантичною складовою авторського «я» [4, с. 114]. Національна світоглядна своєрідність авторської мисленнєвої публіцистичної константи проявляється в системі архетипних семіотичних концептуальних конструкцій, які ідентифікуються на всіх тематико-проблемних підрівнях ідейно-художньої публіцистичної цілісності творчості Є. Сверстюка: релігійному, соціокультурному, мистецькому, політичному, філософському. Це номінації “Бог”, “істина”, “слово”, “собор”, “храм”, “любов”, “свобода”, “краса”, “добро” тощо – генетично заковані чинники ідеальної світобудови, система ідей-феноменів, які наділені енергетикою перетворення процесу “пізнання себе” у “вічний” інстинкт конструювання істинної суспільної екзистенції: “У відповідь Заходові на його дотримання традиційного обов'язку й закону ми маємо виконати свій обов'язок: повернутися лицем до правди. Нині правда потрібна всім: попереду прірва. Нині людина ввійшла в смугу великих випробувань свободою – посеред розмитих принципів. Щораз важче дається людині гідність і справжність. Одна річ знати правду, інша річ – жити правдою... Цей подвиг повернення до правди можливий тільки на хвилі повернення до Бога... Без Бога – правда, честь і сама особа не потрібні” [6, с. 147]. Автор моделює публіцистичну образно-документальну дійсність, у формуванні якої первинну роль виконує етноментальна диференціація світопізнання, релігійно-християнський субстрат будови Всесвіту. Є. Сверстюк в ідейно-художній системі публіцистики компілює всі ці етично-моральні максими, своїми творчими пориваннями стверджуючи істинність їх кристалізації у свідомості кожного індивіда та в структурі соціокультурного життя нації: “У кожному з цих творів – чи то критична стаття, чи поетична медитація – всюди яскраво відсвічує особа автора. Непоправний романтик та ідеаліст, в якому раз-у-раз спалахують життєдайні іскри високого донкіхотства, він завжди на боці того казкового Івана-дурня з його “Казки про Іванову молодість”, який кінець-кінцем виявляється мудрішим і конструктивнішим за своїх розумних братів з їхнім повзучим практицизмом. Та водночас – нещадний критицизм, роз'їдання штамів, знищення іронією того, що заслуговує на таке знищення. І тут-таки – учительна тенденція,

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

Авторське “я” зазнає послідовної поетикальної метаморфози і перетворюється на образ соборного “ми”, котрий не приховує або коректує морально-вольову малість творчої особистості митця, а оптимізує ефективність та дієвість публіцистичного артефакту. Відповідно публіцистика Є. Сверстюка наділена глибинною внутрішньою взаємодією з читачами, що виявляється в різних формах: авторитетного виокремлення значимого факту, риторичної діалогізації тканини твору, виведення “назовні” безпосереднього процесу аналітики тощо.

У такій вибудові образної тканини публіцистичного дискурсу Є. Сверстюка проявляється жанрова специфіка його артефактів – “філософсько-медитативне” есе. Як зазначає Н. Іванова, “вочевидь, такий твір має “діяча”, і це – автор; його чуттєво-ментальна дійсність – подієва дійсність есею. При цьому від есею не можна чекати “об'єктивного” чи спонтанного зображення авторських роздумів, синхронного з моментом їх виникнення. Попередня редакторська селекційна робота есеїста над своїм твором виказує лише те, що ці роздуми та переживання – завжди багатші за можливості їх вираження – стають естетично осмисленим матеріалом літературної творчості, побудови літературно-художньої історії” [3, с. 20]. Первинним у структуруванні есеїстичного твору виступає мисленнєвий модус, тобто інтелектуально-духовний чинник світоглядної орієнтації творчого акту публіциста. У цьому багатоаспектному розкритті дійсності засобами жанротворення есе конструюється “ландшафт із образів, асоціацій, навіть побічних ілюстративних історій, риторичних фігур, натяків і передчуттів змісту” [3, с. 22], концептуальний стрижень якого каталікується аргументаційним інструментарієм митця-публіциста. Дефініція “текст ідей” якнайповніше характеризує образотворчу площину полеміко-художнього доробку Є. Сверстюка. Таким чином, будь-який різновид публіцистичного образу на сторінках його творів у процесі рефлексивно-сприйняттєвої метаморфози перетворюється на “концепт”:



• мотив (“образ, спільний для декількох творів чи групи творів (закріплення образної інформації, що сягає кордонів конкретного твору)” [1, с. 38]): правда, собор, бог, істина, традиція, рідний край, сумління, кордон, свобода, закон, любов, добро тощо;

• топос (“образ, характерний для цілої культурно-інформаційної системи певного періоду” [1, с. 38]): “шевченківська матерія”, “дорога сили”, “діти розореного дому”, “блудні сини України”, “вавилонська вежа”;

• архетип (“виявляє найбільш постійні інформаційні ознаки-системи, що пронизують усю художню свідомість від міфології до сучасності; сталий інформаційний фонд сюжетів-систем, що передаються з покоління в покоління” [1, с. 39]): образи гори, ріки, каміння, коріння, Дух, Абсолют тощо.

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

Метафорична тропіка Є. Сверстюка є не лише прикрасою чи орнаментом художньої тканини тексту, а й виступає репрезентантом специфічного мислення, яке органічно компілює в собі систему атрибутивних образів та яскравої образності. У публіцистиці добачаємо своєрідну художність (поетичність), яка виявляється через широке використання специфічних метафоричних комплексів, що в іншому контексті ідентифікувалися б як ліричні авторські відступи, наповнені філософською візуалізацією публіцистичної ідеї, глибинним національно-екзистенціальним аналізом стрижневого текстового конфлікту. Зокрема концептуальною та структуральною широтою таких “арабесок” вирізняється есе “Собор у

риштованні”. Наскрізна метафора-фокус *собор* у різних рамках-контекстах імпліцитно витворює ідейні домінанти, що групуються в концепційні значеннєві кола, наприклад, *істина, дух, розум, мораль, нація, свідомість, людина, пам’ять*: “По-старому височать на землі великі пам’ятники духу – собори, обрамлені витягнутими вгору спорудами нового віку техніки. По-старому неспокійна людина хапається клаптика теплої землі й високого неба, щоб відчутти точку опори, щоб знайти на мить саму себе і спробувати щось у собі досягнути” [6, с. 35]; “Обвітрений, битий дощами, припорошений пилом віків стоїть наш стародавній собор у павутинні риштовання, як жива пам’ять віків. А під ним усе “живе... умирає... одно зацвіло, а друге зав’яло, навіки зав’яло...”. І, може, тільки його не заносить вітер часу пожовклим листям того, що одцвіло” [6, с. 95]. Подібні комплекси виступають структуральним цілим, оскільки лише в такій семантичній єдності викристалізовується тематична й емоційна стабільність публіцистичного дискурсу. Стрижневим конститuentом цих багаточленних метафор є повтор різнооформлених, але тематично споріднених стилем засобів, що функціонують у ролі лейтмотивів та наскрізних тем, а центри образно-асоціативного поля (зокрема *собор*) містять концептуально вагому інформацію як найбільш частотні та семантично стійкі елементи в метафоричній конструкції. Публіцистика митця-“дисидента” вирізняється ґрунтовною хронотопною історичною аргументацією, яка знаходить свою поняттєво-образну концентрацію в специфічній конструкції метафори: “Плюралізм нині реалізує всі нинішні форми свідомості, а в тому числі й таку, яка в післявоєнній Німеччині була визнана злочинною. Причетність до комунізму з його антихристиянською теорією і беззаконною практикою нині не стає предметом моральної оцінки. Його зрікаються не так з моральних, як з кон’юнктурних міркувань. *Через це перехід від комуністичної фразеології до християнського фарисейства проходить плавно, обминаючи острів душі, обминаючи почуття сорому й сумління*. Усе це загроза для духовних вартостей нашого дня: вони можуть бути прийняті лише формально” [6, с. 354]; “*Полтавська розв’язка підірвала духовну міць України, знищила й розвіяла її найкращі сили і повернула її обличчям до грубого й жорстокого ворога – царя, що виступав під личиною доброго батька і друга*” [6, с. 228]. Автору завдяки влучному використанню ме-





тафоричного модусу публіцистичного образотворення вдається сфокусувати увагу реципієнта на віхових аспектах конфліктної ситуації та актуалізувати його інтелектуальний фактаж.

У своїй публіцистичній творчості Є. Сверстюк широко використовує метод моделювання, результатом якого є витворення гіпотетичних ситуацій, заснованих на діалектичній єдності об'єктивного й естетичного освоєння дійсності. Конструкція моделі як системи елементів, що за схожістю відтворює "оригінал" і заміщує його в пізнавальному процесі, в авторському суб'єктивному представленні збагачується образним асоціативним змістом: "Десь на щедрінському острові така епідемія означала б заглохле життя кількох поколінь і небагато значила б для решти світу. Але тут велика країна, зв'язана системою сполучених посудин із рештою світу – в епоху духовного ослаблення людства. Недуга визріла і перекинулася на державні організми, отруєні атмосферою довгої війни, звичні до газардових спроб насильного вирішення життєвих проблем, які розв'язуються віковим плеканням добрих начал. Героєм віку став вільний від релігії і християнської традиції зухвалий повелитель мас, геній безоглядної гри в найвищі ставки, не забезпечені нічим, крім одразу всіх цінностей світу..." [7, с. 40]. "Образи-моделі" [8] у творах Сверстюка виконують функцію аналітичних прогнозів, філософських візій, імовірних розв'язок публіцистичних конфліктів, базованих на соціокультурній реальності.

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

го, уже майже афористичного звучання, каталізуючи її ідейне й телеологічне звучання, апелюючи до інтелектуально-духовної сфери реципієнта, його асоціативно-образного мислення.

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

#### Література

1. Буряк В. Д. Журналістська творчість як система образної комунікації [Текст]: Навч. посібник / В. Д. Буряк. – Д.: РВВДНУ, 2003 – 60 с.
2. Здоровега В. Природа і специфіка образу в журналістиці / Володимир Здоровега // Електронний ресурс; режим доступу: [http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti\\_Zdorovega.htm](http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm)
3. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури [Текст] / Наталія Іванова // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 15–25.
4. Ким М. Н. Технологія створення журналістського произведения [Текст] / М. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2001. – 320 с.
5. Кошелівець І. Окремий Євген Сверстюк [Текст] / Іван Кошелівець // Сучасність. – 1998. – № 2. – С. 88–94.
6. Сверстюк Є. На святі надії [Текст]: Вибране / Євген Сверстюк. – К.: Наша віра, 1999. – 784 с.
7. Сверстюк Є. Правда полинова [Текст] / Євген Сверстюк. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – 304 с.
8. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики [Текст] / М. И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – 176 с.
9. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: берація явища у постмодерному прочитанні [Текст] / Людмила Тарнашинська // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 59–71.

