

## СВОБОДА СЛОВА І ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ПУБЛІЦИСТА В ПЕРІОД ХРУЩОВСЬКОЇ ВІДЛИГИ (НА МАТЕРІАЛАХ ПУБЛІЦИСТИКИ М. РИЛЬСЬКОГО)

У період завершення хрущовської відлиги М. Рильський став одним із тих, хто підготував ґрунт для публіцистики дисидентів. Незважаючи на переслідування, він, відчуваючи власну відповідальність перед суспільством, висвітлював недоліки тоталітарної системи, комунікуючи з пересічним читачем, хоч відкрито і не вступав у діалог з владою.

**Ключові слова:** свобода слова, мистецтво, публіцист, тоталітаризм, ментальність, діалог, архетип «героїзованого злочинця».

**Актуальність** проблеми свободи слова сьогодні очевидна у всіх сферах суспільного життя, а надто в журналістиці. Низка фактів: замовні вбивства Геогія Гонгадзе, Василя Климентьєва, цензурні переслідування на телебаченні («5-ому каналі», «Ера», регіональних каналах; замовчування інформації всіма каналами під час виборчої кампанії та після приходу до влади В. Януковича), перешкоджання професійній діяльності журналістів та судові переслідування, заяви ТСК з питань цензури, виступи президента Ради ЄС з приводу утисків свободи слова в Україні та інші факти свідчать про її відсутність. Сучасні дослідники стверджують, що можливість говорити, що думаєш і відчуваєш, не така вже й реальна навіть у сучасному українському нібито демократичному суспільстві. Отож навіть за часів незалежності, коли гарантування свободи слова деталізовано й унормовано законами вільної України (зокрема, «Про доступ до публічної інформації», що має вступити в силу 10 травня 2011 року), має місце таке явище, як цензура, темники, існує контроль ЗМІ у кількох площинах (відбувається ігнорування владою конституційних прав громадян на отримання інформації, обмеження доступу до неї, фактична заборона поширення інформації тощо [1, с. 11]).

**Метою** статті є дослідження свободи слова не лише як однієї з основних категорій філософії, а як частини загальної свободи, оскільки вона становить свободу духовного «я» людини. У період хрущовської відлиги не йдеться про інші типи свобод, як-то свобода преси, свобода ЗМІ, свобода інформації тощо, оскільки не йдеться про офіційне поширення інформації, можливість видавати ЗМІ на власний вибір тощо. Швидше йтиметься про «свободу вираження поглядів» М. Рильського на прикладі збірки «Вечірні розмови», зокрема один з її рівнів [Див: 3], свободу думки, тобто право, або швидше, можливість, «вільно» та публічно висловлювати свої думки в друці. Отож, дається спроба визначення свободи слова у період хрущовської відлиги на одному з чотирьох, публіцистичному рівні, що передбачає не лише порушення актуальних проблем суспільства і спосіб їх висвітлення, спробу осмислення певних змін у ментальності українців протягом періоду побудови комунізму, а й проблему відповідальності публіциста.

Витоки контролю ЗМІ у ХХ ст. сягають радянсько-комуністичної традиції, яка передбачає керованість ЗМІ, і чим вони залежніші, тим керованіші. Чи не звідси небажання створювати громадське радіо і телебачення, захищати інтереси журналістів, завершити розслідування замовних убивств журналістів тощо? І хоч частка державної чи комунальної власності ЗМІ мізерна, та все ж свобода преси примарна, а в радянські часи і поготів.

У науковому світі не бракує визначень свободи слова й на сучасному етапі йдеться про те, якою мусить бути така свобода, абсолютною, повною тощо. У період тоталітарної епохи розповсюджувалась офіційна точка зору про те, що проблем свободи преси в СРСР не існує, оскільки лише соціалістична держава забезпечує й гарантує права громадян. Відповідними були й наукові дослідження в галузі свободи ЗМІ В. Ученової, Д. Григораша, А. Гребнева та ін., які так само, як і журналістика, продукували стереотипи радянських часів, тобто класовий підхід до розуміння свободи преси, який отримав назву «комуністичної партійності». Іншу концепцію розвитку журналістики й свободи слова в ній представлено у працях дослідників, праці яких видавалися за кордоном, серед яких О. Бочковський, С. Сірополк, А. Животко та ін.

У пострадянський період значний внесок до наукової розробки проблеми свободи преси зробили українські журналістикознавці: А. Москаленко, В. Іванов, В. Здоровега, Б. Потятиник та ін. Так, А. Москаленко пов'язує свободу слова із свободою людини в суспільстві, стверджуючи, що «свобода людини – це процес гармонійного розвитку всіх її здібностей на основі пізнання законів розвитку природи та суспільства і перетворення дійсності у відповідності до прогресивних ідеалів» [7, с. 82]. Але дослідник обмежує свободу слова журналіста відповідальністю, вірністю своєму суспільному обов'язку. Аналізуючи світові надбання журналістикознавців, він акцентує на таких якостях преси, як безпристрасна багатостороння інформація; коментування, незалежне від напрямків у громадській думці і від будь-яких точок зору; видання масової преси в живій, близькій народу формі, але з певною мірою відповідальності; духовна незалежність здібних журналістів, які мають мужність відстоювати істину; вивільнення преси від необхідності враховувати державні чи партійні інтереси; високий діловий рівень видавців і повна їх повага до духовної свободи журналіста тощо [7, с. 83].

---

Публіцистика М. Рильського як і його художні твори для сучасних дослідників становлять науковий інтерес з огляду на складність самої епохи та постаті публіцистів цього періоду (І. Волошина, Д. Цмокаленка, О. Корнійчука, Ю. Смолича, О. Михалевича, О. Гончара та ін.). Адже побутує думка про «девальвацію» публіцистики цього періоду, її відсутність, або ж існування в цей період домінантної – офіційної публіцистики, наділеної явищами письменницького пристосування, кон'юнктуриництва [Див: 3].

М. Рильський – один з тих, хто зберіг і підтримав традиції українського національно-культурного руху, набутки відомих діячів української культури, інтелігентів М. Лисенка, М. Старицького, О. Русова та ін. Разом з першими символістськими, неокласичними поезіями збірок «На білих островах», «Під осінніми зорями», «Синя далечінь» та ін. маємо й різке зниження художнього рівня творів у період «сталінських п'ятирічок», колективізації у збірках «Знак терезів» (1932), «Україна» (1938), у яких автор надає перевагу «громадським» інтересам, змушує себе писати різні оди, величання й заклики такі, як «Пісня про Сталіна». Він був змушений коритися офіційному тискові, одним із виявів якого був шестимісячний арешт поета органами ДПУ в 1931 р. Після війни М. Рильському довелося зіткнутися з радянською номенклатурою, зокрема Л. Кагановичем, присланим Сталіним навести порядок в Україні. Під час наради молодих літераторів України в Києві 1947 року М. Рильському довелося зазнати серйозних нападів у вульгарно-соціологічному дусі, як і Ю. Яновському та І. Сенченкові. Творче ж відродження поета припадає на роки Другої світової війни та на пам'ятну «відлигу» в житті суспільства, що почалася ще в середині 1950-их рр., з'явилися збірки «Троянди й виноград» (1957), «Далекі небосхили» (1959), «Голосівська осінь» (1959) та ін. Вагому спадщину залишив М. Рильський у галузі публіцистики, літературно-художньої критики, літературознавства та фольклористики, видану майже десятьма окремими книжками – «Дружба народів» (1951), «Про поезію Адама Міцкевича» (1955), «Література і народна творчість» (1956) та ін.

Загальновідомо, що феномен тоталітарної журналістики виник із «Декрету про пресу» Леніна 1917 року. Інтенсивне використання ЗМІ як інструменту нового соціального тоталітарного режиму. Чи не тому журналістика, публіцистика послуговувалася примітивними ідеологічними схемами, стереотипами, газетними штампами, порушенням «заданої» проблематики, створенням позитивного персонажа тощо, використанням специфічної мови тощо. Ідеологізований текст у свою чергу приводив до деградації творчої особистості (письменників). Самі публіцистичні тексти є ритуальними, супроводжуються великим ступенем узагальнення, відчуттям примітивізму. Адресатом такого тексту, як і автором, є знеособлена свідомість. Для публіциста неподільними є історія, культура, література, риси характеру тощо.

У публіцистичних виступах періоду Другої світової війни (період «загравання» тоталітарного режиму з національними культурами), які виконують радше ритуальні функції, автор створює такі традиційні національні образи, як «ніжна матір Україна», «широкий», «пахучий» степ, «лани широкополі», сад, «могучий» Дніпро, що за радянських часів утрачає вісь світотворення для українців і згадується принагідно з Дніпрогосом, українець асоціюється з вірним сином СРСР, а сама Україна постає в лоні братніх народів. Отже, світобудова українців руйнується, натомість посилюється така національна риса, як маргінальність, втеча від реальності, що сягає своїми витокami архетипів психокультури візантинізму [Див.: 6]. М. Рильський, апелюючи до горизонту очікування читача, послуговується соцреалістичними міфами та стереотипами, зокрема космогонічними, антропологічними, героїчними; активізацією культури праці, переакцентуванням соціокультурного простору. Є в публіциста й описовість, і патетична фраза, і конструювання «нової (радянської) людини» та ін.

Ідеологізовані публіцистичні тексти 1960-1970-х рр. продукували і здійснювали контроль масової комунікації через застосування пропагандистських кампаній, як-то відтворення «героїчного пульсу життя», «перспективи на майбутнє», створення образу сучасника «в усій його гармонійності». Серед інших тем публіцистики цього періоду Н. Заверталюк виділяє трудові будні робітничого й колгоспного селянства, штурм космосу, досягнення науки і техніки, боротьби за мир тощо. На думку дослідниці, важливою прикметою публіцистики як інструменту пропаганди та маніпуляції цього періоду стало поглиблення проблемності, що пов'язане з виконанням нею соціального замовлення, з її партійністю [Див: 6].

Та одна з останніх публіцистичних збірок М. Рильського «Вечірні розмови» цілком співвідноситься з настроями й думками шістдесятників, адже часто у його творах порушуються актуальні на той час морально-етичні, соціальні, культурні питання, нагальні навіть у 80-90-ті рр. Для нас відкривається нова постать Рильського-журналіста, публіциста, який плідно співпрацював з українськими виданнями, будував особливий тип комунікації, діалогу з власним читачем. Цією збіркою М. Рильський заклав підвалини публіцистики 60-90-х рр. ХХ ст. (І. Дзюба, І. Світличний, В. Чорновіл, Є. Сверстюк, Б. та М. Горині та ін.), яка, як стверджує С. Гришина, мала такі характерні тенденції, як лібералізм, гуманізм, моралізм, патріотизм тощо [Див: 4].

М. Рильський переважно надрукував свої публіцистичні твори, що ввійшли до збірки «Вечірні розмови» (інтенцію і комунікативні наміри якої засвідчує вже сама назва збірки – А. К.), у газеті «Вечірній Київ». Їхня публікація припала на завершення періоду так званої хрущовської відлиги – 1962-1963 рр. А вже в 1965 р., вперше після сталінських чисток, Україною прокотилася хвиля масових переслідувань серед патріотично налаштованої молоді. Репресій зазнали брати Б. та М. Горині, О. Заливаха, М. Косів, М. Осадчий, І. Світличний та ін.

Одним із основних питань для М. Рильського у збірці стала культуротворчість, оскільки естетична тенденція шістдесятників – це боротьба за свободу слова, митця, відстоювання справжньої творчості. Серед інших проблем, порушених у збірці: радянська політика та її вплив на всі сфери суспільства, морально-етичне вихован-

ня людини, моральної нівеляції суспільства, збереження навколишнього середовища, проблеми національного характеру, трансформації ментальності тощо. Можна виокремити три напрямки публіцистики збірки «Вечірні розмови»: 1 – естетична незалежність: відстоювання незалежності творчості, 2 – критика інакшістю (заперечення публіцистичним словом методу соцреалізму), 3 – індивідуалізація, посилення особистісного начала. Серед концептуально-естетичних позицій публіцист обирає тезу про духовне збагачення людини мистецтвом, національною культурою в тодішньому радянському суспільстві, виховання естетичних смаків.

Аналізуючи стан національної культури, публіцист осуджує профанацію у всіх сферах мистецтва. Так, отожднюючи себе з читачами, всіма українцями, критично оцінюючи рівень культури своїх сучасників, докоряє їм: «Ми хвалімось, що ми, українці, музичний народ. Але не тільки свою народну пісню, але й своїх композиторів знаємо ми – ну, м'яко кажучи, поверхово... Цей рік ми називаємо лисенківським... Хто з наших піаністів, приміром... включає твори Лисенка в свої індивідуальні програми?» [11, с. 574]. З одного боку, автор констатує відхід від національних традицій, з іншого – під впливом архетипу української ментальності «героїзованого злочинця» виявляє естетичний максималізм. У есе «Дивлюсь на афішу та й думку гадаю...» він намагається проаналізувати збіднений репертуар сучасних співаків і піаністів, зазначаючи, що музика потребує належного розуміння: «Естетичне почуття, розуміння музики треба виховувати, і в цьому – велике завдання наших концертантів, наших лекторів, нашої музикальної суспільності...» [11, с. 573]. Апеляція до горизонту очікування читача реалізується через натяки, звернення до радянської критики, яка всю культуру оголошувала «буржуазною», «націоналістичною», позбавивши радянського читача, глядача, слухача національних культурних здобутків: «Скільки у нас консерватизму в цій справі! Те, що Равель та Дебюссі і досі ще входять у широкому загалі, досі ще фігурують у довідкових виданнях під застережними марками «модерністів», «імпресіоністів», що твори їх не без труднощів потрапляють, так би мовити, просочуються, на наші концертні естради...» [11, с. 573]. Використання питально-відповідального ходу подачі інформації, при якому автор сам ставить запитання аудиторії і сам на них відповідає, є способом перетворення монологічної форми на діалогічну, хоч форма тексту не відповідає нормам діалогічного мовлення, але активізує читацьку увагу.

За радянських часів він спостерігає брак пісенного репертуару, фантазії та таланту, а одвічне прагнення і любов українців до народної пісні, на його думку, набули гіперболізованого захоплення самодіяльністю, але не із збереженням народних традицій, а з повною профанізацією та ідеологічною за ангажованістю: «Гигантский размах приобрело на Украине (как и во всем СССР, конечно) развитие самодетельного искусства, которым охвачены буквально все рабочие коллективы, все колхозы...» [11, с. 62].

Іншою культурною сферою українців для М. Рильського-публіциста, театрального критика стала криза в драматургії, зумовлена відомою теорією безконфліктності. Так, у проблемній статті «Театр, глядач, репертуар», побудованій на принципі протиставлення, він обурюється станом радянського українського театру, порівнюючи його з театром початку ХХ ст. За свідченням автора, у минулому був інший глядач, захоплений театрал: «Пам'ятаю ентузіастів театру. Пам'ятаю старих уже людей, що після вистави, у залі з давно погашеним світлом, десятки разів до хрипоті, як-то кажуть, викликали улюблених артистів. Пам'ятаю студентів, що з блискучими очима і розчервонілим від хвилювання обличчям...» [11, с. 643], натомість у 1960-х рр.: «Тепер їх щось не видно» [11, с. 643]. Посилення проблемності матеріалу відбувається з допомогою ряду риторичних запитань, які є своєрідною формою твердження істини, і відповідей: «Що ж? Було добре, а тепер зле? Вічна тема стариків? Гіршим став глядач? Гіршим став театр?

Ні. Звичайно ж, ні. Але справа взаємин між театром вимагає такої пильної до себе уваги. Щось тут не гаразд. Не гаразд, коли вистави йдуть, як кажуть песимісти, «при напівпорожньому залі» [11, с. 643]. Акцентації на проблемі та виявленні її причин сприяє аналіз репертуару. Публіцист використовує факти, афіші та оголошення, програми, «нотатки звітно-виборчих зборів комуністів театру імені Франка» для того, щоб визначити, що в Україні має перевагу російський театр. М. Рильський виражає розчарування репертуаром франківців через градацію, синонімічний ряд посилене вживання заперечної частки ні: «Отже, в українському театрі столиці нема тим часом ні Карпенка-Карого, ні Кропивницького, ні патрона театру» [11, с. 574].

Підсумовуючим виглядає есе «Серйозна річ – мистецтво», написане після загальновідомої зустрічі М. Хрущова в 1963 р. з письменниками, композиторами, художниками, внаслідок якої була оголошена боротьба з так званими -ізмами. В ідеологізованому тексті зазначеного есе продовжується продукування міфу про будівництво комунізму та роль мистецтва в ньому: «Звідси безпосередній висновок: єдиний шлях, яким має йти наше мистецтво, – це шлях соціалістичного реалізму. Учасники розмови сходяться на тому, що метод соціалістичного реалізму ніяк не сковує творчої індивідуальності митця...» [11, с. 618]. А затекстовий простір свідчить про заперечення офіційної думки, незгоду з критикою: «Але не треба спрощувати прості речі, не треба їх зводити до примітивізму, не треба вульгаризувати... Відоме й таке: чим менше людина розуміється на якійсь справі, тим рішучішим, безапеляційними бувають її присуди: «не подобається», «нісенітниця», «мура» [11, с. 619]. Він виступає проти примітивізму й пропонованого реалізму, натомість називає українських та світових митців, які «не схожі один на одного» і не «входять до списку ретельних копіїстів видимого» [11, с. 620].

Однією з провідних для Рильського є тема, порушена ще з 1950-х, і яку публіцист активно досліджував у 1960-х рр., – тема радянської освіти, примітивність шкільних програм, неякісне викладання дисциплін, позбавлення естетичного виховання, втрата гуманізму тощо. У таких проблемних статтях, як «Прекрасно и трудно»,

---

«Молчать по поводу этого письма – преступно», «Непошана до людини» відчутне продовження полеміки «ліриків» та «фізиків». Автор заперечує думку про непотрібність поезії у вік новітніх технологій і критикує систему освіти за примітивні шкільні програми: «Ми все частіше говоримо про естетичне виховання, зокрема про виховання літературного смаку. Ми ськ і так міркуємо про викладання літератури в школі... Прищепити любов!... За тих горезвісних часів, коли дітям намагались утовкмачити в бідолашні їхні голівки, що «Євгеній Онєгін – продукт»... Коли відчайдушне чи вірніше бездушне вульгарне соціологізування мертвим морем заливало не тільки шкільні класи, а й сторінки «товстих» журналів, – за тих часів про любов до літератури дбали якнайменше. Любові «не було в програмі» [11, с. 632].

Предметом розмови з читачем для М. Рильського можуть бути буденні проблеми, такі, як наприклад, друкування шкільних підручників. У полемічній статті «Бідний малий Андрій» йдеться про низький рівень художнього матеріалу, вміщеного в шкільних підручниках. Публіцист спонукає читачів до активного листування з ним, використовуючи елементи сократичного діалогу, ряд заперечних часток, синонімічні ряди, іронізує над певними висловлюваннями опонентів: «про те, що за домашніми завданнями учневі, як-то кажуть, ніколи вгору глянути... послухати... почитати, скажемо, роман Олеся Гончара «Людина і зброя» – нема чого бідоласі десятикласникові й думати!» або «10 хвилин іде на визначення – «отсюда і досюда», більше-бо за цей час сам Песталоцці чи сам Ушинський не могли б зробити! А вдома – задовбування отих уроків «отсюда і досюда», мимоволі механічне зубріння, бо треба ж устигнути! А на думання, на свідоме – часу нема» [11, с. 487]. Зрештою, він приходиться до висновку, що керувати естетичним вихованням школярів треба вміло, оскільки «радянська молодь живе таким потрясаюче збідненим, до краю вбогим духовним життям, – що так яскраво відбивається, між іншим, і в страшній напівблатній мові» [11, с. 625]. М. Рильський насамперед дає пораду звернутися до класики як до джерела духовності, позбавитися соціалогізаторських підходів у літературі та застережливих ремарок на кшталт декадент і звертатися до авторів світової літератури. Публіцист обурюється деградацією сучасної молоді, яка доходить до побиття власних вчителів, а шкільний колектив при цьому спокійно споглядає. Публіцист критикує суспільство, що породило «стиляг», «папєньких сынков», «юных бездельников и дармоедов» [Див.: 11]

Радянська людина доби 1950-1960-их рр. у публіцистичних творах М. Рильського переважно позбавлена ментальних рис характеру, що формувалися одвічно. Фактично, це узагальнений образ радянського народу без національних особливостей: «Приезжайте к нам на Украину, в один из тех ее уголков, который еще недавно называли глухим. Поговорите там с молодежью, среди которой вы найдете людей со средним и высшим образованием, побеседуйте со школьниками – будущими инженерами, агрономами, учеными ...» [11, с. 262]. Автор постійно наголошує на одній з провідних рис українців – волелюбності, через те в осягненні історії народу акцентує на одвічній боротьбі народу за визволення, натомість жодним чином не обмовляється про «свободу» в колі братніх республік, до якого допомогла долучитися «великодушная рука помощи русского народа и всех народов Советского Союза» [11, с. 58]. У відтворенні радянської дійсності публіцист демонструє гіпертрофовану рису психокультури українського етносу – толерантність, яка з етики терпимості перетворилася в комплекс меншовартості. Толерантність до жорстокості, зла та насильства тоталітаризму переростає в самоопологетику, втрату національної гідності. Переважна більшість публіцистичних матеріалів, статей присвячена утвердженню радянського ладу завдяки російському народові («Народ безсмертний», «Русскому брату», «Слава дружбе народов!» тощо), у яких використано мовні штампи на кшталт: «Я був на вечорах російської літератури й російського мистецтва, на виставах Великого театру, я бачив, як палають очі в молодих і у старих при дорогих звуках російського слова, російської пісні, російської музики, я чув грім оплесків...» [11, с. 37].

Підірвана «зовнішніми навалами» психіка українців у період тоталітарного тиску посилила їхнє бажання «заховатись у щілину», стати самоізолюваним і самозамкненим (фактично, на думку О. Донченко, Ю. Романенка, «замріяна українська людина з її невичерпною емоційністю стала жертвою краси, а її привабливий естетизм обернувся на безпорадність у соціальних питаннях» [1, с. 245]), чи не тому в публіцистиці М. Рильського однією з провідних національних рис українців названо любов до природи, що формує емоційно-естетичну домінанту. В есе та виступах автор створює образи-любителів природи, до яких відносить і себе-рибалку, для них перебування на лоні природи є не стільки естетичною насолодою, скільки способом уникнення соціального стресу чи уникнення вирішення проблеми.

За радянських часів українцям усе важче вдається милуватися природою: «Я сидів з удками на березі Десни. Суєдом моїм був рибалка-аматор із Конотопа. Я спитав його, чого це він заїхав аж сюди, коли Сейм здавна славиться як дуже рибна ріка. «У Сеймі риби нема», – відповів він з гирким спокоем. І, розуміється, причина та сама: затруєння води невігласами-»господарниками» [11, с. 285]. У таких матеріалах важко оцінити балансування між свободою думки і відповідальністю М. Рильського-публіциста, для якого найголовнішим є моральна відповідальність, а визначальна роль належить самообмеженню.

Помічає автор і поруйнування прадавньої хліборобської культури, знищення селянства, завдяки якому український етнос зміг переносити випробування драматичної історії [Див.: 5]. У радянський час маргіналізація села під впливом індустріалізації й урбанізації позбавляє українців споконвічної національної риси індивідуалізму, натомість посилюється конформізм і розчинення в суспільстві. Чи не тому у публіцистиці стереотипними та безликими постають образи українських селян та робітників, на яких позначилася загальна міфологізація та

---

---

тенденції виробничого роману: «Наши новаторы в области полеводства, животноводства, огородничества, садоводства... вызывают законную гордость у всех советских людей. Передовики сельского хозяйства Украины осуществляют постоянный обмен опытом со своими русскими, белорусскими, грузинскими, армянскими друзьями, соревнуются с ними. Наши колхозники и работники совхозов трудятся в теснейшем контакте с научно-исследовательскими институтами страны» [11, с. 60]. Селяни позбавлені любові до землі, і символічним образом українського селянства стає Паша Ангеліна [11, с. 399]. У затекстовому просторі М. Рильський стверджує, що в часи колективізації актуалізується архетип візантинізму – архетип «вічного учня». Спроба нав'язати селянинові «книжний авторитет» закінчується втечею самого «учня», що ще більше ізолює індивіда від соціуму. Таким чином, маємо не традиційний образ селянина, а «модерного» селекціонера у зв'язку з популяризацією радянської генетичної сільськогосподарської школи, хоч з «давніх-давен українські господарі славилися своїми садами та виведенням різних сортів плодкових дерев, щепами» тощо [11, с. 400].

Сугестивність українського психотипу сприяє навіюванню радянських міфів про «великий і могутній», побудову комуністичного раю тощо. Вони (міфи – А. К.) добре вписуються в міфологізовану та естетизовану картину світу українця, але провокують стресогенез: сплески нереалізованих надій на «щасливе майбутнє», задоволення матеріальних потреб тощо. Тому М. Рильський визнає, що поступово характер українців змінюється, у радянському суспільстві процвітає міщанство, обивательство.

Отже, свобода слова і відповідальність М. Рильського у збірці «Вечірні розмови» реалізовані насамперед на рівні різноманітності тематики, актуальної проблематики, культуротворчості, естетичної незалежності, критики інакшості, принциповості, сміливої постановки питань про вплив радянської системи на українську ментальність (соціопатія українців, риси маргіналізації, гіпертрофованій конформізм, злам нормативно-ціннісної структури через гру в «радянськості», що була пов'язана з мотиваціями біологічного виживання етносу, посилення індивідуалізму в пасіонарійові, самозамкненості). У дискурсі публіцистики 1960-х рр., коли відкрито публіцисти могли заявити про себе лише за межами держави, як-от Є. Маланюк, І. Багряний, Ю. Шерех і вести специфічний тип діалогу, а їхні твори долали кордони рецепції навіть тоді, коли вони збігаються із сумнозвісною «залізною завісою», М. Рильський, незважаючи на переслідування, будує власний тип діалогу, спрямований насамперед не на владу, а на українського читача. Він постає як момент осягнення істини для публіциста, читача й героя, реалізований через герменевтичну основу твору, що виявляється на всіх рівнях тексту, зокрема у таких її найголовніших компонентах, як виразна мовна домінанта (вибудовування у діалозі романтичного світу через варіативність слова, гру мови, створення затекстового простору, пошук екзистенційної рівноваги); заперечення догматизму й канонізації (хоч і зовсім не відкрито); всеохопний діалогізм; перетворення монологічної форми на діалогічну, хоч воно не відповідає канонам діалогічного мовлення.

#### Список використаних джерел

1. Бондар Ю. Свобода слова: українська мірка. – К., 2004. – 144 с.
2. Бойко Л. Публіцистика // Історія української літератури. XX століття: У 2 кн. Кн.2. – Ч.2: 1960-1990-ті роки: Навч. посібн. – К., 1995. – С. 258-263.
3. Гвоздев В. М. Свобода преси в сучасному суспільстві: генезис, зміст, структура. Автореф. дис. на здобуття наук ступ канд. філолог наук (10.01.08). – К., 2000. – 19 с.
4. Гришина С. Українська публіцистика 60-х і 90-х років XX століття в контексті національного відродження (ідеї і тенденції): Автореф. дисерт. на здобуття наук ступ канд. філолог наук (10.01.08). – К., 2004. – 20 с.
5. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика: Монографія. – К., 2001. – 334 с.
6. Заверталюк Н.І. Становлення і розвиток української радянської публіцистики: Учбов. посібник. – Дніпропетровськ, 1975. – 98 с.
7. Москаленко А. Теорія журналістики: Підручник. – К., 1998. – 334 с.
8. Місєвра І. В. Проблеми ментальності та національної самосвідомості: спроби дослідження витоків. – Одеса, 1998. – 48 с.
9. Попович М. Українська національна ментальність // Проблеми теорії ментальності. – К., 2006. – 232-273 с.
10. Потятиник Б.В. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів: ПАІС, 2004. – 312 с.
11. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. – Т. 18. – К., 1988. – 760 с.

At the end of so-called «Khrushchov thaw» M. Rylskij became one of those, who formed basis for dissident publicism. Rylskij was systematically describing defects of totalitarian system, thus he never entered in open dialog with it.

**Key words:** freedom of speech, art, publicist, totalitarianism, mentality, dialog, archetype of «heroized crime».