

СПОВІДАЛЬНІСТЬ ТА ПОВЧАЛЬНІСТЬ ЯК ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ РОМАНА ІВАНИЧУКА)

У дослідженні акцентується увага на сповідальному та повчальному характері творчості Романа Іваничука, що обумовлює жанрову організацію його публіцистики. Підкреслено характерні для української літератури співвіднесення соціальної та націософської проблематики публіцистичних творів із жанровою проекцією у мистецькій площині.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, сповідь, повчання, знак, семіотичний аналіз, мемуаристика, критика, естетика, медитації, сентенції.

Прикметною особливістю літературних запитів суспільства початку XXI ст. є зростаючий інтерес до публіцистики. Перед сучасним літературознавством стоїть завдання не тільки історико-літературного вивчення, а й теоретико-літературного осмислення феноменів публіцистики. У цьому розрізі значний науковий інтерес становить таке помітне явище в історії відродження та утвердження духовної культури українського народу, як публіцистична творчість Р. Іваничука. Індивідуальний мистецько-естетичний феномен Р. Іваничука вирізняється на тлі синхронно-діахронного розвою українського письменства XX ст. утвердженням антитоталітарного дискурсу, естетично свіжої парадигми національної літератури.

Осмислення публіцистики, феномен якої однаковою мірою стосується художньої літератури та журналістики, було розглянуто в працях таких вчених, як А. Аграновський, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, В. Здоровега, Й. Лось, І. Михайлин, А. Погрібний, Д. Прилюк, М. Подольян, Т. Салига, М. Скуленко, В. Ученова, М. Шлемкевич та ін. Світоглядна й концептуальна публіцистика є предметом дослідження В. Буряка, Л. Василик, Н. Габор, О. Левкової й інших вчених. Поетикальні особливості та жанрова специфіка публіцистики XX – XXI ст. визначають науковий інтерес таких дослідників, як В. Галич, С. Гришина, Т. Гундорова, Н. Завертлюк, Н. Ігнатів, Я. Козачок, Т. Хоменко й ін. Однак єдину системну методологію щодо аналізу публіцистики у сучасному літературознавстві окреслити поки що важко.

Серед вагомих досліджень творчості Р. Іваничука більшість присвячена історичній романістиці. Хоч мемуаристичний дискурс розпочато й фрагментарно ведеться такими дослідниками, як Є. Баран, Н. Бічуя, Г. Гордасевич, Т. Гажа, О. Кривенко, М. Наєнко, В. Павлів, І. Яремчук та ін., системного дослідження публіцистичного масиву Р. Іваничука немає. Названі вчені визначають і аналізують творчий доробок Іваничука-публіциста здебільшого в розрізі мемуаристики, акцентуючи увагу на сповідальності, ретроспективності та щоденниковій манері викладу. Відтак, з огляду на жанрово-стильовий симбіоз творів Р. Іваничука, необхідна точніша ідентифікація жанрових модифікацій публіцистики автора.

Інтелектуальний феномен письменника, знайшовши творчий орієнтир (авторський задум) та найефективнішу форму вираження (публіцистику), репрезентується в інформаційному просторі знаковою системою. Вона чітко структурована й базується на широкому проблематико-тематичному спектрі, має пікові (знакові) структури (модуль-системи), оригінальну умовну параболічну (синусоїдну) й гіперболічну конфігурацію і, найголовніше, – чітке інформаційно-комунікативне та естетичне призначення. У нашому дисертаційному дослідженні було висловлено гіпотезу, що оригінальне полістильове вираження та жанрова трансформація є невід’ємною частиною семіозису: проведемо паралелі відповідностей між знаковими структурами та їх стильовим підґрунтям, подається широкий спектр жанрової палітри публіциста з метою підкреслення методу жанрового вибору задля посилення семіотичного характеру публіцистики.

Індивідуальним втіленням художнього методу, як відомо, є стиль. Якщо метод визначає загальний напрям творчості, стиль віддзеркалює індивідуальні властивості художника слова. Функціонально комунікативний план знакової системи публіцистики Р. Іваничука можна представити такою стильовою парадигмою, яка ілюструє творчий метод митця: сповідальний характер, мемуарний виклад, критика як рухома естетика (риторика), художня критика як один із способів аналізу суспільства, повчальний просвітницький характер, аксіологічність у судженнях, системність сентенцій, драматизм (драматична вісь творчості – національна ідея) та ін.

Сучасний дослідник В. Бичков говорить, що акт сприйняття твору мистецтва починає реалізовуватися вже в процесі творчості, коли художник виступає першим та найактивнішим реципієнтом свого твору та корегує образ мірою його становлення. Так відбувається реалізація “головного синтетичного макрообразу даного твору, заради якого він взагалі-то і був явлений у буття, набув статусу художньої реальності, або художньої “істини” [2, 287]. Твір, на думку вченого, є

конкретно-чуттєвим втіленням у матеріалі даного виду мистецтва образом духовного об'єктивно-суб'єктивного унікального світу, в якому жив художник у процесі створення даного твору. Уся публіцистика Іваничука є синтетичним макрообразом, що являє собою сукупність зображально-виражальних одиниць, які мають структурну, смислову, композиційну цілісність і виразну художньо-смислову (жанрову) еволюційність. У цьому плані серед складників публіцистичного макрообразу перший твір – “Благослови, душе моя, Господа” є образом-пошуком (автор іще не визначився у жанровій інтерпретації: щоденникові записи, спогади, роздуми), крім того, твір має елементи сповіді, катарсису. Однак першою спробою публіцистичного видання була книга, яка з'явилась 1991 р., – “Чистий метал людського слова” [8], хоча до збірки публіцистичних творів вона не ввійшла. Книга має чітку структуру: роздуми про класиків української літератури (розділ “Вчителі й друзі”) та статті, де письменник ділиться секретами власної творчості (розділ “Із власної верстатні”). Перший публіцистичний твір “Благослови, душе моя, Господа...” можна визначити як образ-сповідь. Наступним у збірці “Дороги вольні і невольні” є твір “Мандрівки близькі і далекі” – образ-подорж; третя книга – “На маргінесі” – образ-медитація. Останній публіцистичний твір, який автор продовжує писати “Нещоденний щоденник” – образ-свідчення. Всередині кожного “згорнутого” образу-твору ми можемо виявити низку міні-образів, що визначаються зображально-виражальним планом публіцистики, і не тільки.

Таким чином, навіть поверхневий жанровий зріз публіцистики Р. Іваничука, виокремлює певний жанрово-образний ряд, який має підкреслено-еволюційний характер: спогади – мандрівки – медитації – свідчення. Художній твір письменника – політичний роман “Країна Ірредента” (2008), має підкреслено публіцистичний характер – образ-фреска. У цьому жанрі автор раніше не працював. Один із розділів роману він так і назвав – “Відновлена фреска”. “Усе, про що буду розповідати, відновилося в моїй пам'яті так, як то буває іноді під час реставрації собору: відвалюється частина тиньку – й перед реставраторами відкриваються зовсім незнані або добре забыті записи, зображення святих чи то історичних осіб...” [7, 26]. Р. Іваничук у цьому творі намагається обережно знімати тиньк часу зі старої фрески – і постають перед ним живі. Твір має жанри-вставки, здебільшого видіння, спогади, сентенції та мартиролог.

Зазначимо, що дослідження у напрямку жанрології публіцистики у сучасному літературознавстві позначені певною фрагментарністю. Немає ґрунтовної праці, яка б визначила жанрову систему публіцистики, тенденції її еволюції; на часі – висвітлення проблем класифікації публіцистичних жанрів. Щодо семіотичного дискурсу, то, як зазначає Б. Овчарек, “основне родове розрізнення в літературній семіотиці стосується оповіді та поезії” [9, 227]. Ми пропонуємо досліджувати жанрову систему публіцистики Р. Іваничука як складне синтетичне утворення з підкресленими елементами жанрової модифікації та внутрішньої структурної взаємодії у контексті семіотичного напрямку дослідження.

За тлумаченням семіології як теорії знаків і знакових систем, творчий процес і втілення задуму, як завершення цього процесу, набуває статусу художнього твору (художнього тексту) у певній знаковій формі, здатній кодувати і нести в собі художньо-естетичну інформацію. “Художній текст у знаковій репрезентації має бути дешифрованим. А це означає, що сам твір мистецтва, серцевину якого становить змістовна інформація, опосередкований художнім знаком, який жодною мірою не повинен сприйматись як копія чи навіть, на зразок наукового моделювання явищ, ізоморфічний зліпок реальності” [3, 157]. Згідно з жанровою ідентифікацією ми виділяємо такі знаки-твори Іваничука, як сповідь (“Благослови, душе моя, Господа...”), мандрівки (“Дороги близькі і далекі”), медитації (“На маргінесі”), свідчення (“Нещоденний щоденник”), кожен з них, взятий окремо, представляє неповторну жанрову організацію.

Важливо те, як сам автор ідентифікує жанри власних творів: “Благослови, душе моя, Господа...” – щоденникові записи, спогади, роздуми; збірка “Дороги вольні і невольні”, куди, крім першого твору, ввійшли “Мандрівки близькі і далекі” та “На маргінесі”, – спогади та медитації; “Сліди на піску” – есей-пошук. “Нещоденний щоденник” не має авторського визначення жанру, напевно, через назву, яка екстраполює жанр щоденника, хоча твір виходить за межі його канону. У контексті авторської ідентифікації звертаємо увагу на те, що у всіх творах письменник називає свою публіцистику мемуаристикою, а “Нещоденний щоденник” має такий, на нашу думку, визначальний припис: “... мою свідомість водно діймає переконання, що майбутньому читачеві достовірні свідчення будуть набагато цікавіші, ніж змодельовані під власний світогляд і досвід письменника сюжети, які не є документальним відбитком проминулого часу й представляють лише авторське артистичне вміння бачити світ у спектрі власних смислів, а не у світлі конкретної правди. У нинішній час розпачливих пошуків нових напрямів і стилів, безпардонного свавілля, абсурду, лукавого, а то й безглузлого штукарства, словесної розпущеності й глорифікації морального блуду все навальніше спливає на дзеркало літературного процесу мемуаристика як фактор істини” [5].

Таким чином, ми наголошуємо на довершеності (зрілості) внутрішньої концепції автора, яка, маючи потужне ядро, остаточно розщепилася у публіцистиці не з ілюстративною метою

(сенсаційної інформаційної вибуховості), тобто розкриття сучасникам та майбутнім поколінням фактологічного матеріалу і власного кредо. Іваничук прагне максимально більшого – виведення свідомісних сенсорів реципієнта не лише на власний інформаційно-інтелектуальний рівень, а й на рівень глибоко філософського (духовного) пізнання і творення. Подібна взаємодія внутрішніх і зовнішніх чинників у життєписній творчості зумовлює складні часо-просторові зсуви в оповіді, зміщення центру авторської уваги у сферу свідомості персонажа. Так, навколишня дійсність відтворюється через суб'єктивне сприйняття автора, пропускається через його свідомість, забарвлюється його психологічним станом під час певних, іноді напружених, епізодів життя. Таким чином, жанр біографічного спогаду-сповіді дає можливість розкрити внутрішній світ автора, що, у свою чергу, спонукає до поглибленої психологізації реципієнта.

Н. Бічужа, редактор спогадів Р. Іваничука “Благослови душе моя, Господа...”, неодноразово називає цей твір “сповіддю перед світом за все, у чім винен сам і його покоління... Але ж хіба все інше – не сповідь? Кожне слово – сповідь, кожне слово – признання в любові. До своєї землі. До Батурина й Києва. До Звенигорода і Львова...” [1, 129]. Можливо потреба висповідатись виникла тому, що були моменти у житті письменника, коли слабшала віра у незалежність та свободу, коли серце краяли розчарування від падіння або смерті друзів. За словами автора, він не мав надії на те, що побачить синьо-жовтий прапор над парламентом, хоча все своє життя поклав за волю України.: “...і в котре вже я каюся, що недооцінював свій народ” [6, 242].

Варто зазначити, що твір контекстуально-сповідального характеру був першим вагомим виступом в українській публіцистиці на зламі епох. Характер твору визначив не лише творчий задум, а час написання (День здобуття Україною незалежності) та величезний літературний досвід митця. “Сповнилася мрія кількох поколінь українців – зруйнованих, знедолених, з’яничарених і – уцілілих, сповнилась мрія і мого життя! Так чому ж не перехлюпується через край моєї душі радість, чому я не сміюся, не плачу з утіхи, чому нині, вихопившись із натовпу, який на майдані перед Верховною Радою кричав і “слава” і “ганьба”, – геть подався з площі осамотнений і скулений, немов побитий пес, – я, депутат українського парламенту, член опозиційної Народної Ради, яка виборолла для України незалежність, і в незрозумілому смутку сиджу ось цілу ніч у своєму готельному номері...” [6, 5 – 6]. У статті “Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть” М. Жулинський узагальнює подібний стан старшого покоління письменників: “...ми ще не наблизилися до критичної межі мислення, за якого усвідомлення вини є гарантом творчого оздоровлення, де покаяння не є самовиправданням, а є покладанням вини інших на власну совість. Не минулося минуле, воно в нас. І доти, доки не буде здійснена моральна – через щире сповідь – покаяння – спокута гріхів. Хай чужих, не своїх, але гріхів наших. Нашої літератури” [4, 10].

Таким чином, звернення Р. Іваничука до жанру спогаду-сповіді зумовлено відчуттям глибокої відповідальності перед сучасниками та нащадками за своє, передусім, літературно-мистецьке покоління, а також за помилки усього народу, причому він сміливо перетинає часо-просторові (історичні) кордони.

Від імені митців старшого покоління М. Жулинський пише: “Судилося долею жити в перехідну епоху – в період переоцінки тих цінностей, які й цінностями не можна назвати. І не тому, що вони “запліднені” бацилами пристосуванства, конформізму, ідеологічної мімікрії – всім тим, чим засіяв тоталітарний режим культурно-духовний простір України. А тому, що вони, наші цінності, не пройшли ще необхідну фазу очищення від гріхів – вольних і невольних, бо ми ще самі не досягли того внутрішнього очищення від намулів псевдопатріотизму, спекулятивного витлумачення служіння національному обов’язку, патетичної відповідальності перед народом, Україною...” [4, 6]. Вчений говорить, що переведення ідеологічного радянського “мінуса” на ідеологічний національний “плюс”, по суті, кардинально не змінює літературну атмосферу, в якій продовжують “краяти темне українське небо блискавки боротьби “за”, осуду “проти”, гніву “з приводу”, захисту “від”, скорботно-ностальгічних плачів, возвеличень, оспівувань, таврувань...”. У цьому контексті ми підкреслюємо еволюційність проблематико-тематичного спрямування та виразність естетичних акцентів в останніх публіцистичних (і не лише) творах Іваничука і погоджуємося з Н. Бічужою, яка називає його творчість “філософією й українопізнанням” [1, 130].

Як відомо, в історії України ХХ ст. на тлі загострення соціально-політичної ситуації постає проблема внутрішньої свободи творчої особистості. Адже трагічність долі українських митців часів тоталітаризму (М. Зеров, М. Хвильовий, Л. Курбас, О. Довженко, В. Стус та ін.) значною мірою була зумовлена внутрішньою моральністю, яка не приймала компромісів, не дозволяла художникам творити “подвійної моралі”. Гідними спадкоємцями цієї традиції в українській культурі другої половини ХХ ст. є О. Гончар, Ліна Костенко, Р. Іваничук та ін.

Пропонуємо звернути увагу на естетичне явище катарсису як результату самоаналізу митця та підкреслити орієнтаційну роль катарсису у його творчості. Ми виокремлюємо катарсис як підґрунтя системи жанрів публіцистики Р. Іваничука, що має статус жанрового орієнтуру реципієнта на сповідальний пафос та морально-естетичну площину публіцистики. Безперечно, ка-

тартичний метод викладу публіцистичного матеріалу пов'язаний із внутрішніми психологічними процесами автора, започаткованими ще в юності, з помітною еволюцією у зрілому віці, а саме – після падіння “залізної завіси”, коли переосмислення життєвих подій та власного шляху пройшли чимало українських письменників старшого покоління. На наше переконання, для повноти та яскравості вираження свідомісної моделі нації, її будови чи відбудови, митець повинен визнати конкретні вади у собі (страх, малість душі, погорду, меншовартість та ін.), усвідомити їх типовими для українця, а потім пропонувати зробити це читачеві.

Неможливо говорити про муки та свободу, не переживши їх і не звільнившись насамперед самому. На це звертає увагу Г. Штонь у праці “Кобзар” і Святе Письмо”: “Коли начитаєшся всіляких поем та романів про звитяжні наші змагання в ім'я волі, мимоволі кривишся од патетичної безгрішності авторських підходів до поняття “Україна” й “українець”. А з ними й самих авторів цих високопатріотичних лементаций, які є без моральними, позаяк судять, не судячи, не беручи й на себе тягар гріхів, що їх рідний народ зазнає, навчившись серед них не просто скніти, а жити. Не знаючи здебільшого жодних духовних мук і од такого життя, і од щоденної до них причетності, яка, приміром, для Стуса, виявилася неможливою [10, 19]. Аналізуючи творчість Тараса Шевченка, вчений стверджує, що “Неофіти” з'явилися з “Шевченка-мученика”, мученика, розбудженого усім пережитим власного сумлінням. Г. Штонь підкреслює глибоку духовність Кобзаря та однокореневість й односутність Шевченкового й Святописемного слова. Отже, книга, яка є “першою Книгою, де виказано те, що складає початковий дух народу” (Гегель), народилася з болю та страждань письменника, який разом з народом переживав муки, покаєння та очищення. Спостерігається зворотний зв'язок: письменник, який вектор своєї літературно-художньої діяльності спрямовує у русло публіцистики, вагому частку творів присвячує повчальній критиці (у широкому сенсі). Засобом критичного розполюсування минулого Р. Іваничук впливає на дійсність, даючи опосередкований і безпосередній аналіз літератури, суспільства, режиму, нації, моралі та ін. Публіцист детально описує нищівність радянського режиму (для нації, України, митців, окремої особистості). Через призму безглуздя радянської критики автор пише про втрату окремих митців, потенційних феноменів нації, яким не дав “розкритися” тоталітарний режим. У цьому плані художня критика Іваничука – один із способів соціального аналізу суспільства, який дає модуль-свідомісну площину для розміщення знакової системи, де суспільно-політична та художньо-мистецька “горизонталь” перетинається із історичною “вертикаллю”. Критика обумовлює характер і напрями силових ліній між знаковими структурами, що розміщуються у чотирьох квадратах цієї площини. Наприклад, такі знакові структури, як “література”, “авторське “Я”, “галицький феномен”, “Україна”, взаємодіючи між собою, є певним знакоутворенням, де помітно домінує “література”. Подібним чином можна об'єднати знакові структури “комунізм”, “тирани”, “СССР”, “Росія”, “імперія”, “парламент” із домінантою “політика”. Своєрідним орбітальним знаком, стрижнем-організатором усієї системи є, на нашу думку, “нація”.

Окремої уваги варта така ознака критики, як “рухлива риторика та естетика” (Ю. Борев). Критика – один із творчих методів Іваничука – народилася у процесі взаємодії публіцистики з естетикою та риторикою шляхом втягнення їх у процедуру формування конкретних оціночно-інтерпретаційних суджень. Процес народження критики містить ряд механізмів, які прямо чи опосередковано розкривають її сутнісні особливості. Наприклад, критика радянського режиму дає імпульс історичному дискурсу щодо виникнення, розвитку та падіння імперій (радянської та інших), судженням та висновкам з приводу явища тиранії, свободи націй та ін., які у свою чергу, знайшли жанрове втілення в елементах трактату, гномах, сентенціях та максимах. Таким чином, ми пояснюємо тяжіння публіцистики Іваничука до жанру естетичного трактату, елементи якого “розсипані” по всіх творах, але найбільшу концентрацію (як купольне завершення знакової структури “література”) знаходимо у творі “Нещоденний щоденник”.

Отже, феномен видатних українських письменників-публіцистів ХХ-ХІХ ст. потребує подальшого ґрунтового осмислення, зокрема соціально-національні проблеми та питання професійної етики художників слова, адже висока моральність, яку виявили митці й у творчості, й у реальному житті, є “художньо-практичною” реалізацією Винниченкового принципу “чесність із собою”. Фахова етика митця визначає певні умови творчості, що здебільшого оминають увагу не лише пересічного громадянина, а й теоретиків. Це така складна сукупність компонентів, як “влада”, “соціальне замовлення”, “вимоги часу”, що не лише відображають подвійний зв'язок: “етика – естетика”, “етика – політика”, а й є свідченням потужного потенціалу міжнауковості як методологічного підґрунтя аналізу художньої (публіцистичної) творчості. Цілісний аналіз цього явища потребує залучення мистецтвознавчого та філософського підходу.

Список використаних джерел

1. Бічуя Н. Розімкнене коло слова або ж свято визнання / Ніна Бічуя // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 125–130.

2. Естетика : учебник / В. В. Бычков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2006. – 573 с.
3. Естетика : підручник / [Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за заг. ред. Л. Т. Левчук]. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К.: Вища шк., 2005. – 431 с.
4. Жулинський М. Г. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть / М. Г. Жулинський // Біблія і культура : збірник статей / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2000. – Вип. 2. – 213 с.
5. Зборовська Н. В. Код української літератури : проект психології новітньої української літератури / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
6. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: Щоденникові записи, спогади, роздуми / Роман Іваничук. – Львів : Вид. спілка “Просвіта”, 1993. – 270 с.
7. Іваничук Р. Країна Ірредента / Роман Іваничук. – К. : Ярославів вал, 2008. – 191 с.
8. Іваничук Р. І. Чистий метал людського слова : статті / вступ. ст. М. Ф. Слабошпицького / Роман Іванович Іваничук. – К. : Радянський письменник, 1991. – 262 с.
9. Література. Теорія. Методологія ; пер. з польськ. С. Яковенка / упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
10. Штонь Г. “Кобзар” і Святе Письмо / Григорій Штонь // Біблія і культура. – Чернівці : Рута, 2000. – Вип. І. – С. 21–25.

Summary. In the research work attention is focused on the confessional and exemplary character of art of Ivanychuk Roman, which makes his journalism organization. Typical for Ukrainian literature correlating of social and national philosophical issues of journalistic works with genre projection in the art plane are highlighted.

Key words: journalism, genre, style, confession, teachings, sign, semiotic analysis, memoirs, criticism, aesthetics, meditation, maxims.

УДК 821.111.02 “195/196”

К.Й. Гільдебрант

ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНА РОЛЬ МАС МЕДІА У ФОРМУВАННІ ФЕНОМЕНУ БРИТАНСЬКОЇ КОНТКУЛЬТУРИ «СЕРДИТІ МОЛОДІ ЛЮДИ»

У статті розглядається хронологія формування й становлення літературного угруповання «сердиті молоді люди», визначається роль журналістської активності у даному процесі, встановлюється генеза назви «сердита молода людина», аналізується правомірність залучення тих чи інших письменників до «сердитих молодих».

Ключові слова: мас медіа, «Рух», генеза, «сердиті молоді люди».

Творчість «сердитих молодих людей» свого часу приголомшила англійську літературну громадськість своєю контркультурною спрямованістю, сигніфікувала письменницьку направленість одного десятиліття англійської історії, реалізувала вплив на подальші літературні доробки. Письменникам «сердитого» угруповання, яких вважали представниками всієї англійської молоді 50-х років ХХ століття, вдалося глибоко вловити настрої тогочасного суспільства та виступити з актуальною на той час програмою та ідеями.

Звернення «сердитих» до наболілих життєвих питань на фоні помітної млявості англійської літератури 40-х рр. призвело до вибухової реакції на їхню творчість: літературна громадськість спочатку возвеличила їхні творчі здобутки, а згодом прагнула їх розвінчати й зняти гіперболізовані характеристики, та, навіть, заперечити існування якого-небудь літературного угруповання. Так дотепер багато вчених і літературознавців вважають, що головну роль у формуванні й становленні «сердитих молодих людей» відіграли все-таки не самі представники «сердитої» молоді чи й навіть не їхні твори, а речники мас-медіа у прагненні відкриття нової й давно очікуваної літературної сенсації (див. К. Олсоп, Г. Річі, З. Ванчура, В. Івашова та ін.). Водночас, хоча подібне твердження і має певні підстави для свого виникнення й укріплення, на нашу думку, не слід його вважати остаточним. У даній статті ми спробуємо простежити хронологію становлення угруповання «сердиті молоді люди», виявити роль журналістської активності у даному процесі та встановити генезу назви «сердита молода людина», спираючись на дослідження тогочасних критичних відгуків на адресу «сердитих» у пресі.