

УДК 655.535.4:821.161.2–923абужко

Автопередмови Оксани Забужко в парадигмі публіцистики

Валентина ГАЛИЧ

д-р філол. н., проф.

Приватний вищий навчальний заклад «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

вул. С. Дем'янчука, 4,
33027, Рівне, Україна

bella.lnu@gmail.com

ORCID.ORG/0000-0002-4492-8922

© Галич В., 2022

Мета статті — розкрити жанрово-стильові особливості автопередмов Оксани Забужко в парадигмі письменницької публіцистики.

Звернення до таких методів, як біографічний, історичний, порівняльний, аксіологічний, дискурсологічний дало можливість багатоглядно розкрити предмет дослідження, зокрема довести приналежність літературної критики до публіцистики, вказати на процеси модифікації в сучасному жанрі автопередмови та його причетність до літератури non-fiction, прокоментувати соціальнокомунікативний і духовний потенціал творів письменниці цього жанру, осмислити їхній громадянський пафос у співмірності із суспільними подіями в Україні поч. XXI ст., висвітлити прояв особливостей індивідуального стилю авторки з урахуванням її новаторства.

Автопередмови Оксани Забужко яскраво репрезентують публіцистику доби глобалізації, спрямованої на інтелектуалізацію масової свідомості. Вони реалізують публіцистичні мотиви історичної пам'яті, ставлення жінки до війни, функції митця в карколомний період національної історії. Жанрово-стильові особливості автопередмов (мотивація написання твору, до якого написана передмова, що включає аналіз суспільно-політичних факторів зародження його задуму в причетності до фактів біографії письменниці; громадянський пафос та лірична сповідальність наративу; літературно-критичний коментар власного твору, позначений постмодерним письмом; філософська наснаженість суб'єктивних оцінок актуальних проблем кін. XX — поч. XXI ст.; пріоритетність образу автора-публіциста — інтелектуала, політика, жінки, патріота) дозволяють нам стверджувати приналежність їх саме до публіцистики, а не до аналітичного жанру журналістики чи науки про літературу.

Явища інтертекстуальності та фрагменти біографії Оксани Забужко, потрапляючи в образне лексичне поле наративу її передмов, виконують сюжетотворчу функцію: матеріалізують переплетення часопросторових пластів, стають фактообразом, будівничим матеріалом оригінальної композиції, що скріплює всі її елементи, уособленням долі жінки в кризовому суспільстві, символом громадянської стійкості письменниці в питаннях престижу українського народу та його культури.

Ключові слова: літературна критика; публіцистика; передмова, інтертекстуальність, автобіографічність, інформаційна війна.

OKSANA ZABUZHKO'S SELF-FOREWORDS IN THE PARADIGM OF JOURNALISM

Valentyna Halych

Doctor of Philology, Professor

Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and
Humanities

4 S. Demianchuk St., 33027, Rivne, Ukraine

bella.lnu@gmail.com

ORCID 0000-0002-4492-8922

The purpose of the article is to reveal the genre and style features of Oksana Zabuzhko's self-forewords in the paradigm of literary journalism.

The appeal to such methods as biographical, historical, comparative, axiological, and discursive gave an opportunity to multifacetedly reveal the subject of research, in particular, to prove the affiliation of literary criticism to journalism, to point out the processes of modification in the modern genre of self-preface and its involvement in non-fiction literature, to comment socially communicative and spiritual potential of the works of the writer belonging to this genre, to comprehend their civic pathos in proportion to social events in Ukraine at the beginning of the 21st century, to highlight the manifestation of the author individual style, taking into account her innovation.

Oksana Zabuzhko's self-forewords vividly represent the journalism of the globalization era, aimed at mass consciousness intellectualization. They implement the journalistic motives of historical memory, woman's attitudes toward the war, and the artist's functions in the shocking period of national history. Genre and style features of self-prefaces (motivation for writing the work to which the preface is written, including analysis of socio-political factors of its origin with the involvement in the facts of the writer's biography; civic pathos and lyrical confession of the narrative; literary-critical commentary on one's own work, marked by postmodern writing; the philosophical intensity of subjective assessments of current issues of the late 20th – early 21st century, the priority of the author-publicist image as an intellectual, politician, woman, patriot) allow us to assert their belonging to namely literary journalism and not to the analytical genre of journalism or studies of literature.

Phenomena of intertextuality and fragments of Oksana Zabuzhko's biography, falling into the figurative lexical field of the narrative of her prefaces, perform a plot-forming function: they materialize the interweaving of space-time layers, become the factual image, and building material of the original composition fastening all its elements, as well as the personification of the role of a woman in the Ukrainian society and a symbol of the civic resilience of the writer concerning the issues of the prestige of the Ukrainian people and its culture.

Oksana Zabuzhko's forewords demonstrate the peculiarities of literary journalism, which, by our definition, is a specific type of masterful and national-world journalism, characterized by genre diffusion, state-building content, filigree mechanism of pragmatics, complicated intertextuality, active integration into the aesthetic system of literary creativity of the author.

Keywords: literary criticism; journalism; preface, intertextuality, autobiography, information war.

Актуальність проблеми

Літературна критика така ж давня, як і сама література. На європейському континенті вона виникла в античні часи, а в просторі української культури її появу пов'язують із зародженням книгодрукування. Проте досі не вщухають дискусії навколо питання про належність літературної критики до різних інформаційно-комунікативних практик: науки про літературу, публіцистики як потужного крила журналістики чи окремого роду літературної творчості. Саме тому актуальним є розгляд літературної критики в парадигмі сучасного журналістикознавства, що дозволяє розкрити її публіцистичний потенціал, феномен творчості авторів, їхній унесок у формування громадської думки, не лише пов'язаної з питаннями літературно-естетичними, а й насущними проблемами українського державотворення.

Постановка проблеми та стан її розробки

Як засвідчують бібліографічні показники досліджень творчості Оксани Забужко – письменниці, вченої, громадської діячки, авторки 12 книг художніх творів, 9 збірок публіцистики та 3 філософських трактатів – кількість праць, присвячених вивченню публіцистики значно поступається перед численними розвідками її художнього здобутку. Аналіз наукової літератури з теми нашої статті показує, що автопередмови, які стали об'єктом нашого дослідження, ніхто з учених не залучав до ретельного й комплексного вивчення. Зокрема, розвідки Т. Тебешевської-Качак (2004) «Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко», О. Даниліної (2013) «Автобіографія як метажанр у творчості Оксани Забужко», Н. Стеблиної «Способи представлення позиції комуніканта в письменницькій публіцистиці (на матеріалі публіцистичних виступів О. Забужко)», у котрих студіюється автобіографізм у творчості письменниці, засвідчують нашу першість у багатоаспектному вивченні автобіографічності як сюжетотворчої категорії у автопередмовах Оксани Забужко.

До теоретико-методологічної бази наукової рецепції літературної критики як галузі публіцистики залучаються наукові здобутки авторки цієї праці (Галич, 2004) та її учениці (Антонова, 2014).

Об'єкт дослідження — автопередмови Оксани Забужко, розміщені до знакової в її творчості збірки публіцистики «І знову я влізаю в танк...» (Забужко, 2016), відзначеної у 2019 р. Національною премією України імені Тараса Шевченка: до названої вище збірки («Пам'ятаючи про Камірос...»), книжки інтерв'ю з Ізою Хруслінською («Український палімпсест») і другого видання книжки Оксани Забужко та Юрія Шевельова «Вибране листування на тлі доби». Предмет дослідження – автопередмови Оксани Забужко як феномен публіцистики.

Завдання статті: 1) з'ясувати жанрово-стильові особливості автопередмов Оксани Забужко в парадигмі публіцистики; 2) проаналізувати функції автобіографічності та інтертекстуальності в автопередмовах письменниці, указати на їхню специфічну модель мовної ретрансляції в наративній структурі публіцистичного твору; 3) розкрити прояв особливостей індивідуального стилю авторки передмов з урахуванням її новаторства та специфіки публіцистики; 4) осмислити зону застосування змісту аналізованих літературно-критичних творів у теорії журналістики та медіаосвіті.

Раціонально обрані нами біографічний, історичний, порівняльний, аксіологічний та дискурсологічний методи дали можливість багатоаспектно розкрити предмет дослідження. Так, застосування біографічного методу дозволило не лише коментувати в дотичності до громадської та літературної діяльності Оксани Забужко суспільно-політичні та психологічні фактори обрання тем книг, до яких писалися передмови, а й розкрити потужні можливості автобіографічності як сюжетотворчого чинника та прояву оригінальності автора. Історичний метод спрямував науковий пошук у річище поглибленого розуміння відтворених авторкою передмов подій в Україні кін. ХХ — поч. ХХІ ст. як сторінок національної історії та коментування їх у контексті ідей державотворення. Ефективність порівняльного методу проявилася в можливостях зіставлення літературно-художньої та літературно-критичної творчості письменниці. Дискурсологічний метод спроектував системний підхід у аналізі жанрових рис передмови з урахуванням претексту та післятексту (відгуків критиків та читачів на книги авторки). Аксіологічний — посприяв проведенню аналізу змісту автопередмов з урахуванням національних та загальнолюдських духовних цінностей.

Виклад основного матеріалу

Передмова Оксани Забужко (2016) «Пам'ятаючи про Камірос» до збірки публіцистики авторки «І знову я влізаю в танк...» порівняно з двома іншими, які ми розглядаємо в цій статті, — найбільша за обсягом (20 сторінок тексту) та обширом заявлених питань. Цей літературно-критичний твір письменниці високого громадянського звучання такий багатоликий у формах і змісті майстерної актуалізації насущних проблем сьогодення, що науковцю, який знаходиться під магією сили есеїстичного мислення авторки, важко втриматися, щоб не зійти зі шляху наукового спостереження й самому не зануритися у вир публіцистичних роздумів. А втім розкриття змісту цієї автопередмови дозволяє визначити теоретичну сутність багатьох понять теорії публіцистики та масової комунікації (автобіографічність, інтертекстуальність, прогностика, факт і образ у публіцистиці; ЗМІ в добу інтернету, деструктивна функція інформаційних війн, роль

письменника-публіциста в карколомні періоди розвитку суспільства), проілюструвати їх зміст практикою письменниці та фактами, дібраними нею. І хоча авторка передмов і застерігає читача від сприймання її творів, які ввійшли до збірки, лише як навчальну і просвітницьку літератури, лишаючи поза увагою публіцистичний зміст, виховний і освітній потенціал їх великий.

Зазначимо, що комплексний аналіз автопередмови Оксани Забужко (2016) «Пам'ятаючи про Камірос» або розгляд указаних вище проявлених в ній проблем потребує окремих досліджень. Подамо лише фрагментарний їх коментар у відповідності до завдань нашої розвідки.

Передусім з'ясуємо жанрову природу цього твору. Повна назва його — «Замість передмови. Пам'ятаючи про Камірос» — наголошує на тому, що текст, який передує збірці її публіцистичних творів (статей, есе, інтерв'ю, спогадів) виконує функцію передмови й *дещо більше* — містить роздуми про наше непросте, суперечливе сьогодення й прогнозування майбутнього, на чому в образній формі наголошує друга частина заголовка. В передмові присутні всі її атрибути: окреслено тематичний зміст книжки (інформаційна війна), мотивуються суспільно-політичні фактори, що зумовили її появу (події в Україні 2008, 2012, 2014 років), указується на жанрову своєрідність, присутні звернення до читача. Проте кожен складник сюжету автопередмови письменниці представлений в оригінальній формі авторських емоційно-образних рецепцій буття України і людства на рубежі століть. Довільність розміщення елементів структури продиктована оригінальною формою есеїстичної оповіді, у якій автор легко переміщується в історичному та соціальному часопросторі, залучаючи факти світової та української історії, повсякчас занурюється у власну біографію, досягаючи поєднання ліричного і громадянського пафосів. Усе сказане вище дозволяє нам кваліфікувати переднє слово «Пам'ятаючи про Камірос» до збірки вибраних творів Оксани Забужко (2016) «І знову я влізаю в танк...» передмовою-есе.

Логічний стержень сюжету й композиції автопередмови письменниці формує наскрізна її тема — інформаційна війна, яка є відлунням провідної теми самої збірки. Звертаючись до читачів своєї книжки, письменниця пояснює, що вона про війну, «тільки не про ту, залізом і кров'ю, що із зими 2014-го прийшла на нашу землю», а про ту, де ««стріляють» невидимими кулями» і звать її «інформаційною», «психологічною», «гібридною» (Забужко, 2016, с. 11).

На думку Оксани Забужко (2016), у сучасному світі епоха «розбомблених міст» поступається епосі «розбомблених мізків», «війнам тонкого плану, у яких ментально завойована (з відповідно «розваленою» картиною світу в голові) жертва, на полегкість і втіху завойованикові, ліквідуватиме себе сама» (с. 11–12).

Роздумуючи над причинами інформаційних війн, письменниця згадує, як, у Греції, на острові Родос «її вразили руїни гомерівського Каміроса: у 2-му столітті до н. е. мешканці раптом покинули місто — мов знялись і пішли в чім стояли, лишивши відчинені храми, склади, повні збіжжя, крамниці з товаром і льохи з вином та олією, — і ніколи більше сюди не повернулися» (Забужко, 2016, с. 12). На її думку, не землетрус, нестача води чи радіація були причиною цього, а можливо, звістка, «що в місті з'явилась чума» чи «на Камірос суне сарана із залізними головами, або неміряна ворожа армія, від якої можна врятуватися тільки втечею, — і жінки, похапавши на руки дітей, з вереском кидаються навтьоки, а посірілі з лиця чоловіки тягнуться за ними...» (Забужко, 2016, с. 13). Вставна новела про Камірос дозволяє автору на початку передмови сформулювати, зазираючи в історію людства, тезу про те, що інформація («вкомплектований соціопатами ареопаг») може «заразити» соціум за умови, якщо він не має проти неї імунітету.

Документальний факт, озвучений топонімом «Камірос», винесений до заголовка, стає уособленням «рідної домівки, яку люди змушені покинути через інформаційні війни», що стають причинцем справжніх «видимих» воєн.

Психологічно тонко, вдаючись до контекстуальних синонімів, Оксана Забужко описує «четвертий стан» мешканців Сходу України та Криму (це «і не війна, і не колаборація, і не дезертирство, ...при якому люди продовжують нічого не розуміти, повторювати, ехололією, останню почуту з телевізора... фразу» (Забужко, 2016, с.19). Авторка прозорливо, ніби передбачаючи криваву війну в Україні 2022 року як наслідок потужної інформаційної війни в самій державі-завойовниці та на тимчасово окупованих українських землях, відзначає, що «такий «агрегатний стан мізків» (на масову скалю осягнутий поки що серед населення російської федерації і, ймовірно, Північної Кореї) вочевидь, і буде кінцевою метою війн 21-го століття: фізично ви живі, але насправді вас уже вбили — ваші органи чуття перестали надсилати вам адекватну інформацію про зовнішній світ. Можна звільняти Камірос (виділення наше, — В. Г.) для нових приходьків» (Забужко, 2016, с. 19). Передбачення письменниці-публіцистки, здійснені в 2016 році, підтвердилися подіями війни, розпочатими 24 лютого. За інформацією, яку подає Управління Верховного комісара ООН, на 3 травня 2022 р. територію України покинуло 5,6 млн осіб.

Вдало знайдена в тексті передмови художня/публіцистична деталь «Камірос», вжита на її початку та в моменти емоційної напруги наративу із значенням «покинутий рідний дім», «не відпускає» авторку, і вона знову звертається до цього факто-образу в самому кінці передмови, висловлюючи сподівання, що читачу, «пам'ятаючи про

Камірос», вдається розібратися в добутому нею з історичних подій «сміслі» інформаційної війни (Забужко, 2016, с. 30). І в цьому підсумковому фрагменті назва давньогрецького міста набирає значення «урок історії».

Власне, весь текст передмови Оксани Забужко (2016) є аргументованим доведенням із апеляцією до фактів, почерпнутих з життя сучасної України та історії людства, та фактів громадської й публіцистичної діяльності авторки, твердження про руйнівну силу інформаційної війни. Низка метафоричних висловів на позначення інформаційної війни — «масове божевілля й масове самогубство» (с. 12), «пандемія безумства» (с. 13), «інформаційне опромінення мас», «самознищення соціуму», «масова психопатія» (с. 14), «поневолений розум», «танець вужа з притиснутою головою» (с. 16, 17), «агрегатний стан мізків», «четвертий стан», «сон з розплющеними очима» (с. 19), «повзуча окупація зі споротими нашивками», «вербовка втемну», «хакання мозку» (с. 21) — ілюструють перетворення образу у факт деформації свідомості суспільства. Уведені до наративної структури передмови «Пам'ятаючи про Камірос», вони, по-перше, засвідчують типовий для публіцистики процес взаємопереходу між фактом і образом, а по-друге, опринаявлюють голос оповідача, не байдужого до долі своєї Вітчизни.

Аналізована передмова «Пам'ятаючи про Камірос» Оксани Забужко як знаного представника українського новітнього письменства демонструє типові ознаки постмодерного мислення з притаманними йому культом особистості автора, ускладненою інтертекстуальністю, поєднанням різних типів оповіді та жанрових різновидів.

Проте найбільш важливим із усіх перерахованих рис творчості авторки є прояв культу особистості у різних формах автобіографічності.

Прагматика автобіографічності, присутня в її збірці публіцистичних творів, розкривається самою Оксаною Забужко як авторський «портрет доби», «фотознімок одного обличчя в різних ракурсах», «історія персональної війни», що є частиною історії її Батьківщини (Забужко, 2016, с. 20–21). Т. Тебешевська-Качак (2004), досліджуючи автобіографізм як принцип нарації в прозі Оксани Забужко, називає його «креативним епіцентром мислення» авторки, а її «демонстративну автобіографічність» вважає «одним із шаблів самопрезентації, на якій постійно наголошує авторка» (с. 39, 44). Такий же спосіб світобачення притаманний і Забужко-публіцистці.

Так, указуючи на тему книжки «І знову я влізаю в танк...» і пояснюючи фактори, що зумовили її появу, Оксана Забужко посилається на своє розуміння ролі митця в суспільстві, у якому інформаційні війни формують масову свідомість, та факти свої творчості: «Розуміється, ця книжка — не «підручник» з розв'язаної проти нас інформвійни, це

всього лиш певна «сума досвіду» мого в ній вимушеного перебування. Кажу вимушеного, тому що «на інформаційній передовій», описаній у тому вірші 2008 р., рядок із якого дав книжці назву, я опинилася не зовсім не з власної охоти, а єдино «по факту» буття собою та вірності професійному обов'язку письменника перед мовою («називати речі своїми іменами!»), — а потім відступати було вже нікуди, бо коли розумієш масштаб загрози, мовчання означає *солідарність з убивцями*. Власне, з моменту, коли починаєш так відчувати, це й *твоя війна*, все інше або колаборація або дезертирство» (тут і далі виділення в цитатах О. Забужко. — В. Г.) (Забужко, 2016, с. 19). У цьому фрагменті, сповненого ліричного і громадянського пафосу, подібно до щоденникового запису авторка занотовує сторінку своєї біографії.

В іншому місці передмови Оксана Забужко поділилася з реципієнтами почуттям щастя від того, що її країна як «колективна душа», «як колективний індивід» не піддалася впливу замаскованої інформаційної війни за «новий світовий порядок» і, «ясно розгледівши під російським триколом свою смерть», «взялася за оборону», до якої вона прагне додати й свої зусилля. «Власне, із цієї причини я й зважуюся випустити у світ цю книжку», — пояснює письменниця, щоб допомогти читачеві набути «інформаційний імунітет». Саме «досвід автора, котрий «побачив» війну спочатку з «нижньої», інформаційної частини айсберга, відтак повних шість років (2008– 2014) з наростаючим жахом стежив за тим, як її технологічно «розганяють» до точки «введення російських військ», і намагався, не впадаючи в розпач, ... через всі доступні йому інформресурси, «домашні» й зарубіжні, слати своїй аудиторії сигнали про небезпеку («променем ліхтарика по безкрайній мапі»)» (Забужко, 2016, с. 20).

Особливість автобіографічних структур у передмові Оксани Забужко, як і у всій її публіцистиці, полягає в тому, що вони невіддільно пов'язані з інтертекстом, який, з одного боку, виступає засобом їхньої матеріалізації, а з іншого — портретування авторки-інтелектуалки. Як бачимо з прикладів, увесь текст передмови помережаний словами і словосполученнями, взятими в лапки, що опринавляють внутрішню мову автора, її неологізми та цитатні вкраплення. Так, рядки «променем ліхтарика по безкрайній мапі», взяті із власного вірша Оксани Забужко «Диптих 2008 року», який став епіграфом до книжки «І знов я влізаю в танк...», не лише передають авторську оцінку свого публіцистичного слова, а вони виступають ще й засобом зв'язку елементів композиції передмови. Літературні саморефлексії Оксани Забужко (спогад про роботу над історичною частиною роману «Музей покинутих секретів» та створенням образу Бухалова, що змусив вивчати інформацію про діяльність НКВД — МГБ) потрібні їй як оповідачу в конкретизації поняття «інформаційна війна», почерк

якої вже впізнавався авторкою у 2008 році в образах холодної та гібридної воєн.

Оксана Забужко вдається до прямого переказу своєї біографії, пояснюючи ще одну грань свого досвіду, «псячого», важливого у кваліфікованому тлумаченні змісту інформаційної війни, за який вона дякує своїй філософській освіті та людям, що «ввімкнули третє око» — батькам, філософу-шістдесятнику Михайлу Парнюку, декану філософського факультету КДУ Павлу Дишлеву.

Спогад Оксани Забужко про перебування в Берліні 2007 року, коли вона ще не була на «персональній війні», важливий у розумінні мотивів, що призвели до її початку. Письменниця розповідає, як на літературному вечорі в столиці Німеччини до неї, письменника, що походить із Західної України, у надії на порозуміння підійшли ніби за автографом люди, схожі на офіцерів Штазі, й запитали, коли «Україна має розпастися на російську і європейську», тобто Східну (російськомовну) і Західну (україномовну). Сам факт розпаду для них був беззаперечним, питання лише виникло: коли саме. Оксана Забужко (2016) розповідає, що в розмові зі своїми незнайомцями вона, не розпізнавши в їх особі штазівців, побратимів КДБ, які намагалися її «вербувати», допустила типову помилку «лоха з інтелектуалів» й заходилась читати «червоношапочкову лекцію “про українську соборність”» і на доведення своєї соборності навіть похвалилася, що один із її предків був у Києві воєводою, після чого вербувальники «здиміли». Оприлюднена нею історія, на її погляд, «може на майбутнє вборонити чиїсь мізки від наставленого ворогом гачка» (с. 21–23), та й для неї самої вона виявилася повчальною в розпізнаванні московських технологій інформаційної війни.

Описаний письменницею факт її біографії — це зав'язка розповіді про початок усвідомлення місії митця на інформаційному фронті («Моя «персональна війна» почалася — 27 травня 2008 р., — і це було вже, в інформаційному еквіваленті, цілком рівноцінне пробудженню під «Градами»» (Забужко, 2016, с. 23). Авторка передмови вказує дату цього початку — 27 травня 2008 р. Саме тоді вона у своєму блозі в «Українській правді» оприлюднила відгук на позачергові вибори Київського міського голови, що відбулися 25 травня 2008 р., за результатами яких Л. Черновецький був знову обраний Київським міським головою.

У публікації «Зневажена честь Києва» письменниця вказала українському політикуму на «відсутність державницького мислення та зневагу до країни і народу». Цей твір викликав шалену кібератаку на всіх провідних українських сайтах, у методиці якої проглядалася «російська воєнна технологія — «фабрика тролів»», відома ще з часів Євромайдану. Оксана Забужко (2016), опробувавши на собі силу

зброї, розрахованої на терор, докладно змальовує кібератаку, як прояв інформаційної війни доби комп'ютерних технологій: це дії «армії «ополченців», озброєних клавіатурою, штабною методичкою й тою обов'язковою моральною патологією, ...що дозволяє годинами засипати незнайомих людей так званою «поштою ненависти», не відчуваючи при цьому жодного душевного дискомфорту», «це цілеспрямовано розігнаний флуд «чорної енергії», «технологічно зімітоване божевілля» (Забужко, 2016, с. 24–25).

Оксана Забужко підсумовує: «27 травня 2008 р. я навіч побачила Зло як *індустрію штучно індукованого божевілля*. Побачила, що це робота ФСБ., і що воно для чогось «розкручує» мою країну на «дочірню» диктатурку — подразнюючи, мов натискаючи на кнопки, ті масові емоції, з котрих після Першої світової в низці європейських соціумів зародився фашизм» (Забужко, 2016, с. 26).

У подіях 27 травня та 8 серпня 2008 року — початку російсько-грузинської війни — письменниця змогла розкодувати, «який сценарій та з якими акторами на головних ролях, приготовлено» для України, й кинулася ділитися набутим досвідом протистояння інформаційним атакам, дописавши «Диптих», де виклала поетичне кредо («... І знов я влізаю в танк, простукую панцир, підрихтовую коліщатка, підкручую слова петицій і апелів, щоб жодне не затнулось: No pasaran! Вони не пройдуть»), закінчивши роман «Музей покинутих секретів», у якому в уста своєї героїні вклала слова: «Війна триває, тепер це наша війна, і ми її ще не програли» (Забужко, 2016, с. 8, 27). Оксана Забужко довірливо й емоційно ділиться думками з читачем про те, що їй довелося пожертвувати не одним художнім задумом заради громадської і публіцистичної діяльності, бо розуміла, що якби Кремлю вдалося втопити її країну в інформаційному безумстві, то і її задуми, і саме її життя не мали б сенсу.

Аналіз проявів різних форм політичних та літературних саморефлексій Оксани Забужко в передмові «Пам'ятаючи про Камірос» показує відкритість автобіографічних структур, які хоча й часто локалізовані в окремих відносно змістовно закінчених фрагментах, засвідчують авторську оцінку суспільних явищ світової та української історії, уписуючи вклад письменниці в контекст національних державотворчих ідей.

Як зазначає Т. Тебешевська-Качак, художній творчості Оксани Забужко притаманні імпліцитний, експліцитний та ігровий типи автобіографізму (Тебешевська-Качак, 2004, с. 44). Публіцистиці ж власний експліцитний тип автобіографізму. Проникнення його до всіх вузлів сюжету автопередмови та підключення до силового поля ефективності інтертекстуальності й політичних метафор дає підстави вважати публіцистику Оксани Забужко експліцитним автосаморефлексивним типом.

текстом. Різні форми ретрансляції автобіографізму в аналізованій передмові (розмова письменниці із собою, читачем, реальними особами, своїм часом) дозволяють їй зануритися в мікрокосм свого внутрішнього світу й реалізувати наративну стратегію тексту, перебуваючи одночасно в іпостасях об'єкта і суб'єкта оповіді та, що важливо для публіцистичного письма, — читача і автора.

Унікальні інформаційно-аналітичні та текстотворчі можливості методу автобіографічного синергену (Дуб, 2001, с. 16), продемонстровані в аналізі автопередмови Оксани Забужко до книжки публіцистики, зміцнюють документальну основу тексту цього жанру, точність фактичного матеріалу, сприяють вільному переміщенню авторки в соціальному часі і просторі відтворених доленосних історичних подій в Україні, свідком, а то й учасником яких була вона сама.

Інтертекстуальне поле передмови «Пам'ятаючи про Камірос» представлене цитатами, ремінісценціями, алюзіями. Інтертексти підпорядковані аналізу теми книжки «І знову я влізаю в танк...» — інформаційної війни та участі в ній авторки. Саме ця тема та жанрова природа передмови зумовлюють семантичне наповнення інтертекстів. Активним елементом сюжетотворення є процес функціонування інтертексту як тропу, представленого онімами — іменами історичних осіб і літературних персонажів та топонімами. За відношенням до тексту передмови це прецедентні тексти, що несуть загальновідому інформацію та здатні емоційно й лаконічно описувати реальність. Вони функціонують як метонімії, у своїй семантичній структурі зберігають порівняння понять за їх суміжністю.

Інформаційно-комунікативні функції прецедентного топоніма Камірос розкриті нами в попередньому тексті статті. Звернемося до прикладів прецедентних історичних імен. Так, відомі широкому колу читачів імена реальних осіб Джека Різника та Генрі Голмса, серійних убивць, за якими довірливо йшли мешканки Лондона та Чикаго, бо нічого не чули про їхнє існування, у тексті передмови стають уособленням «інформації про небезпеку», яку люди не сприймали подібно до українських реципієнтів, що інформацію про «російську загрозу» вважали «старечим маразмом» екс-дисидентів, «теорією змови», «посміховиськом» (Забужко, 2016, с. 15). Прізвища словенського психолога Жижєка та американського філософа Фукуями, уведені в опис технологій гібридної війни, стають уособленням «добродушних гуру оксидентальної короткозорості» (Забужко, 2016, с. 19). Алюзія-метонімія з натяком на фольклорний твір ««червоношапочкова лекція», «як Червона Шапочка, що ніколи не бачила вовка» розвиває значення «довірливий» і «наївний» в описі подачі й сприйнятті інформації масовою аудиторією (Забужко, 2016, с. 15, 23).

Звернемося до яскравого прикладу поєднання авторкою передмови різних типів інтертекстуальності, що дає повне уявлення про особливість її есеїстичного мислення та характер ускладненої інтертекстуальності, спрямованої на інтелектуалізацію масової свідомості. Так, Оксана Забужко, описуючи свій процес входження в простір інформаційної війни пише: «Але наразі, поки я пишу ці рядки, у Фінляндії гебешна «фабрика тролів» атакує журналістку Джессіку Аро, яка восени 2015-го вперше привернула громадську увагу до того, що в країні через засилля «російських ботів» уже внеможливились інтернет-обговорення важливих для нації питань, — і викликала цим на себе вогонь кібервійни ще лютішої, ніж «війна з противсіхами» в українському інформпросторі 2010 – 2013 рр. ...З тою різницею, що я 38-й раз відповідаючи ЗМІ на те саме питання (інтерв'юери вже вибачились, мовляв, нічого не вдієш, пані Оксано, «питання редакції!») — «Чи ви не шкодуєте, що на президентських виборах 2010 року закликали голосувати проти всіх?», — чітко розуміла, що це питання навіть не редакції, а її «московського контролера»» (Забужко, 2016, с. 27–28). Оксана Забужко продовжує згадувати про те, як повернувшись з ефіру, кинулася перевіряти пошту й знайшла там прогнозовану «хвилю туреттчиків», а «Джессіка в усіх інтерв'ю (у підрядковому посиланні подається інформація на джерело друку. — В. Г.), наївно скаржиться, як російські тролі «перетворили її життя на пекло» і у висліді її головний «сталкер» тріумфально сповіщає, що хоч, звичайно, «іхтамнет», і це ніяка не «фабрика», а просто обурені фінські громадяни, друзі росії, висловлюють Джессіці «свою думку»... Ех, Джессіко-Джессіко, Червона ти Шапочко, ... чи ти ще не втямила, що це війна, і ті, на кого ти так відважно була ткнула пальцем, ніякі тобі не «опоненти в дискусії», а звичайнісінький терористичний підрозділ на завданні?..» (Забужко, 2016, с. 28–29).

Як бачимо, конгломерат інтертекстуальних елементів (ремінісценцій і алюзій, цитатні вкраплення), які авторка виділяє лапками, включає компоненти, запозичені з внутрішнього мовлення авторки та окремих реплік діалогічного мовлення, журналістського сленгу, творів фольклору. Вони виступають сильним засобом створення образу інформаційної війни та її суб'єктів, репрезентують досвід автора, проєктують діалог із читачем.

Цитати, вжиті в передмові, виконують роль аргументів у доведенні важливої думки. Так, Оксана Забужко, описуючи свій досвід письменника-філософа як інтуїтивний, «псячий», спирається на думку Міленка Єрговіча, боснійського журналіста: «Те, що мало статися попереду могли знати тільки... добрі пси» (Забужко, 2016, с. 16). Письменниця загалом використовує ремінісценцію, приховане цитування без вказівки на автора та джерело висловлювання, що відсилає до

раніше прочитаного твору. Часом вона зазначає ім'я автора та найвідоміший, створений ним образ: «... Як і перед Другою Світовою, ми і далі не знаємо головного: того, яким чином у висліді «бомбардування мізків»... маси цілком притомних людей, можуть, кажучи точною метафорою Е. Йонеско, обертатись на «носорогів»» (Забужко, 2016, с. 14). Метафоричний вислів-ремінісценція «обертатись на «носорогів»» відсилає нас до антифашистської драми румунсько-французького письменника Ежена Йонеско «Носороги» (1959), у якій збірний образ носорогів уособлює масовий психоз за умов тоталітарного режиму. В іншому фрагменті автопередмови, Оксана Забужко, описуючи кібератаку та дії «туреттчиків», що спрямували силу дії цього різновиду інформаційної війни на неї, вбачає спільність технологій із тими, котрі зародили в низці європейських соціумів фашизм. Це змусило її кинутися читати все про ««носорогізацію» веймарської Німеччини» (Забужко, 2016, с. 14). Похідне від назви п'єси слово набирає значення «масове зараження» нацистськими ідеями. У наведеному фрагменті «туреттчики» (слово походить від медичного терміна «синдром Туретта», що позначає психічний розлад) теж є інтертекстом-тропом.

У передмові присутні імена українських політиків (Медведчук, Тимошенко та похідне «юлеботи» — «кібернайманці штабу Юлії Тимошенко»), у діяльності яких, на думку Оксани Забужко, проглядається рука Москви, проте справжнє ім'я «московського куратора» (Забужко, 2016, с. 17) письменниця не називає, а використовує алюзивні інтертексти як засіб сатиричного опису його діянь: «І була на світі тільки одна терористична держава, яка продовжувала жити за тими самими правилами, і за тією самою психологічною канвою (впровадження в публічний дискурс «мови ненависти» і каналізація її на адресу всіх, хто «не поклонився Великому Вождю») уже привела в себе до влади в 2000-му й змусила електорат полюбити свого чекістського Голема...» (Забужко, 2016, с. 25–26). Вислів «чекістський Голем» натякає на міфологічний факт (походить від імені героя єврейського фольклору, який став символом лиходійства, безрозсудного телепня, що знаходиться в стані апатії) та політичний факт минулого носія імені. Ужитий поряд із асоціонімом Великий Вождь («Сталін», «диктатор») він уповні представляє портрет путіна.

У автопередмові Оксани Забужко «Пам'ятаючи про Камірос» до збірки публіцистики «І знову я влізаю в танк...» продемонстровано й такий тип «тексту в тексті», як підрядкове покликання (8 випадків). До нього публіцистка вдається з метою не переобтяжувати текст додатковою інформацією, а подавати її у вигляді примітки в нижній частині сторінки, відмежовуючи від основного тексту горизонтальною рисою. Цей тип інтертексту в публіцистиці — рід-

кісне явище, але в творі літературної критики вживання його може бути оправдане наближенням до наукового твору. Інформація, розміщена в підрядковому покликанні передмови, працює на розкриття теми — інформаційна війна. Вона містить такі відомості: джерела інтернет-публікацій письменниці та реальних осіб, згаданих у тексті, що спонукають реципієнта до їхнього прочитання; фрагмент біографії авторки; досить розлогий, на пів сторінки, емоційно-образний полемічного змісту коментар із цілою мозаїкою різних інтертекстів діяльності В. Медведчука як очільника Всеукраїнської громадської організації «Український вибір», який сприймається як окремих твір — есе; пояснення сутності війни ФСБ з романом «Музей покинутих секретів»; розкриття змісту інтерв'ю Оксани Забужко газеті «Кореспондент» у зв'язку з початком російсько-грузинської війни (2008) і «прогнозування сценарію «гарячої» війни, яку може розгорнути росія на українських землях»; оцінку «воєнних» дій на фронті українських ЗМІ 2003–2004 рр., що закінчилися розгромом невідконтрольних Кремлю ресурсів.

Передмова Оксани Забужко до другого видання книжки «Вибране листування на тлі доби 1992–2002» (2013), репрезентує читачу плід 10-річного епістолярного спілкування письменниці з Юрієм Шерехом-Шевельовим, видатним українсько-американським славістом, професором Гарвардського і Колумбійського університетів. Авторка передмови не подає коментарів до змісту епістол, котрі ввійшли до цього видання, і не пояснює принципів їх добору, а зосереджує увагу на розкритті передісторії та історії цього вкрай необхідного Україні видання, щоб поновити понівечені в тоталітарну добу та в ранній пострадянський період сторінки біографії Юрія Шевельова й сформулювати неупереджений погляд українців новітнього часу на його діяльність. Проїнята публіцистичним пафосом, пронизана есеїстичністю автопередмова Оксани Забужко не залишить байдужим читача й спонукає його до непростого інтелектуального студіювання культурного діалогу двох неординарних особистостей, щоб стати третім його учасником.

Власне, уся передмова до другого видання «Вибраного листування на тлі доби: 1992–2002» присвячена розкриттю суспільно-політичних та психологічних факторів, котрі мотивують його появу в українському інформаційному просторі. А починається «історія» цієї книжки зі спогадів Оксани Забужко про те, що перше її видання не викликало якоїсь помітної дискусії, хоча «ентузіастичні рецензії» й були. Серед них увагу письменниці привернув відгук Сергія Вакуленка, голови Харківського історико-філологічного товариства. Намагаючись з'ясувати причини такого стриманого сприйняття «Вибраного листування», Оксана Забужко зауважує, що, по-перше, «мейстрімна ре-

цепція» виявила «великий розрив між зібраною в книжці інформацією... та чинним у суспільстві горизонтом знання не лише про Юрія Шевельова», а й про карколомні дев'яності роки — період листування; по-друге, «книжку було сприйнято радше як «навчальну літературу» в добрих старих традиціях українського «просвітительства» 19-го століття й «самвидаву» 20-го» (Забужко, 2016, с. 346). Виходить, що посттоталітарне культурне середовище не помітило публіцистичного змісту книжки, що Оксану Забужко в іпостасі літературного критика не задовольняло.

Цікаве спостереження міститься в її передмові стосовно ситуації, що склалася у видавничій сфері України на поч. XXI ст., яку вона називає «самвидавом доби інтернету», коли книжки друкуються мізерним накладом «2–3 тис. примірників у 46-мільйонній країні без власної культурної інфраструктури» (Забужко, 2016, с. 346) та й, додамо, як правило, за кошти автора. Ці думки Оксани Забужко суголосні із сумними її роздумами про долю Книжки в інформаційну добу панування електронних носіїв інформації в іншому публіцистичному творі «Письменник про війну (Слово для каталогу на Франкфуртському книжковому ярмарку 2015)». Тут вона пише про «гарячу» фазу «війни Книжки з Телевізором» і як представник паперової літературної культури застерігає: «... Якщо ми її програємо, писати буде нікому. Ніколи, ніде. І саме тому ми не маємо права програти» (Забужко, 2016, с. 346).

Проте письменниця «найважливішим» відгуком на книжку вважає те, що видавці кинулися перевидавати шевельовські твори, а «новоініційовані» читачі взялися сканувати та викладати в інтернеті, що викликало їхнє обговорення. Оксана Забужко вважала, що «завдання-мінімум» виконала й не поспішала з перевиданням листування, бо на її думку, потрібен був час, щоб сформувався ««читач Шевельова» як соціологічне явище», а друге видання було б розраховане на підготовленого «третього учасника» діалогу двох яскравих представників української культури різних поколінь.

Поворотним моментом у реалізації конфлікту в сюжеті передмови стала розповідь Оксани Забужко про подію 25 вересня 2013 року, а саме: руйнування меморіальної дошки Юрію Шевельову на будинку по вулиці Римарській, відомого в Харкові під назвою «Саламандра», де він проживав до 1941 року. «Це сталося через півгодини після того, як міська рада Харкова відмінила рішення топонімічної комісії про встановлення меморіальної дошки» («У Харкові сокирою», 2013). Це був, на думку Оксани Забужко, «удар кувалди», «в прямому й переносному сенсі, по голові цілій тій Україні, заради якої Юрій Шевельов увесь вік трудився — і яка нарешті, отак оголомшена, вся водномить про нього дізналася. І кинулася шукати за додатковими джерела-

ми інформації» (Забужко, 2016, с. 347), якої бракувало. Це був третій сплеск антишевельовської кампанії (дві попередні відбулися 1962-му та 1998-му рр.), і Оксана Забужко виставляла в інтернеті фрагменти книжки «Вибране листування на тлі доби: 1992–2002», «де можна було знайти відповіді на особливо закаламучені політичною хуцпою питання до шевельовської біографії» (Забужко, 2016, с. 347–348). Так було прийняте рішення про невідкладне друге видання книжки «Вибране листування на тлі доби 1992–2002», яке вона планувала підготувати пізніше.

Проте справжня історія цього перевидання була б не повною, якби «не трохи передісторії», поданої у вставній новелі, побудованій на спогадах авторки передмови. У ній ідеться про те, як 12 січня 2011 року в харківській філармонії, «колишній Столичній опері», Оксана Забужко, запрошена на авторський вечір, не могла позбутися відчуття присутності Юрія Шевельова. Саме тут у далекому 1930 році Шевельов-студент був свідком допиту Людмили Старицької-Черняхівської «на процесі СВУ», а через дорогу знаходилася його рідна «Саламандра». Очевидно, дух непокори, що панував тут, посприяв тому, що несподівано для самої себе Оксана Забужко стала говорити про Юрія Шевельова, «свого великого земляка, який, помираючи в Нью-Йорку, в останні хвилини просив «квиток до Харкова». Зустріч із інтелігенцією міста перетворилася на презентацію першого, «щойно з друкарні» видання «Листування». Оксана Забужко згадує, як тоді вона, ніби виписуючи «квиток» своєму епістолярному другу «і передаючи далі на добрі руки», заявила: «А у вас навіть меморіальної дошки на його будинку нема!» (Забужко, 2016, с. 346). Від цих слів харківська громада схаменулася — й пам'ятний знак на будинку Юрія Шевельова був установлений.

У змістовій структурі передмови важливу роль відіграє також фрагмент тексту, де авторка висловлює вдячність «всім громадянам омріяного Юрієм Шевельовим і на наших очах у муках народжуваного на світ «п'ятого Харкова», хто складався, чим міг, на той незабутній, справді-таки *пам'ятний* знак», а серед них — і дівчинці, «яка принесла на меморіальну дошку свої заощаджені «гроші на дорогу» Шевельову. Факти, які Оксана Забужко почерпнула із ЗМІ, у тканині тексту передмови виконують, по-перше, функцію уособлення єдності різних поколінь українців як «знаку майбутнього, знаку європейської України», по-друге, уміщений у кінці передмови, він виступає заключним оптимістичним акордом сюжету твору, висновком про те, що виписаного спільними зусиллями харків'ян «квиток до Харкова» вже нікому не скасувати. Процеси повної реабілітації духовного спадку Шевельова набирають сили в національному інформаційному просторі, і чимало зусиль до цього, як засвідчує аналізований нами літературно-критичний твір, доклала Оксана Забужко.

Письменниця, не чекаючи рецензій на друге видання «Вибраного листування», сама подає його публіцистичну оцінку: це продовження «шевельовських студій», прояв «нової полемічної літератури», що народилася «у відповідь на інвективи харківських владців», відгук на історичні «удари кувалдою» по українській культурі від часів Люблінської унії (Забужко, 2016, с. 349).

Оксана Забужко у відповідності до етичних засад літературно-критичної творчості не оминула можливості відзначити, що вона відреагувала в другому виданні на більшість компетентних зауважень Сергія Вакуленка, а також подякувати ще деяким харків'янинам — Давидові Ліфшицю, Костянтину Черемському, Вікторії Склярівій «без чиеї активності в справі повернення Шевельова на батьківщину це перевидання», можливо б, не здійснилося. Окрему вдячність авторка передмови висловила працівникам харківської новинної агенції «МедіаПорт», на платформі якого був оприлюднений Філіпом Диканом список публікацій Юрія Шевельова в харківській газеті 1941–1943 рр., що змусило її внести зміни до коментарів, а опубліковане «відео з акції вандалізму дало художнику матеріал для обкладинки» (Забужко, 2016, с. 349).

Проте лише із зверненням до аналізу мовних засобів автопередмови Оксани Забужко можна вповні оцінити соціальний підтекст цього твору та розкрити його публіцистичний зміст. Ключова метафора «удари кувалдою» розвиває за принципом градації такі значення: «антишевельовська кампанія», «руйнування пам'яток української культури», «нищення національної культури». Вона матеріалізує такий важливий вузол композиції, як конфлікт, виконує сюжетотворчу функцію: організовує навколо себе всі інші метафори, виступає рушійною силою авторської оповіді, проектує соціальні оцінки діяльності Юрія Шевельова, наснажує текст автопередмови громадянським пафосом. До речі, у засобах масової комунікації повідомлялося, що меморіальну дошку Шевельова розбили сокирою («У Харкові сокирою», 2013). Оксана Забужко, описуючи цю ситуацію, вживає свідомо чи мимовільно слово «кувалда», яке з огляду на його значення (кувалда — це молоток великого розміру для подрібнення каменю, невід'ємна частина інструментарію коваля, давня зброя багатьох народів) виявилася більш пластичним за семантичними трансформаціями. Порівняно із сокирою, що асоціюється з руйнівною силою, кувалда — це ще й знаряддя для творення, і зброя для оборони. У контексті передмови факт розбитої «кувалдою» меморіальної дошки Юрію Шевельову загострив дискусії навколо постаті вченого, привернув увагу українців до його творчості. Руйнівна сила антишевельовських кампаній поступилася прагненню української спільноти захистити свої культурні цінності на шляху державного будівництва.

Соціальний простір і час інтерпретації метафори «ударити кувалдою» в рецепції сучасного читача збагачується включенням фактів повернення пам'яті про Шевельова в Харкові, датованих 2021 роком: у будинку Саламандри в колишній шевельовській квартирі відкрита літературна резиденція, і ця «нова культурно-історична локація, за словами Сергія Жадана, допоможе нарешті позбутися політичних спекуляцій» навколо видатної постаті (Байрачна, 2021).

Листи Юрія Шевельова стали для Оксани Забужко джерелом заповнення метафоричних висловів, які продуктивно «працюють» у тексті її передмови. Так, висловлювання, запозичене з листа Шевельова 1999 р. «всі ми нанизані на один мотузок», вжите зі значенням «зв'язок поколінь», «спорідненість доль світочів української культури», «спорідненість доль людей, що мають мужність відстоювати духовні цінності», опринаймають історичні та літературні факти 30-х, 90-х рр ХХ ст. та поч. ХХІ ст. Образний шевельовський вислів «квиток до Харкова» в лаконічній формі відтворює тугу Юрія Шевельова за рідним містом, а в трансформованому вигляді «вписати квиток до Харкова», уведений до контексту сучасності, набрав значення «повернення спадщини Шевельова» й виконує роль факту.

Семантичних трансформацій у тексті автопередмови Оксани Забужко зазнав і вислів Юрія Шевельова «п'ятий Харків», запозичений з його мемуарів «Я — мене — мені... (і довкруги)» (2001), де функціонував як термін у класифікації періодів історико-культурного розвитку міста. І. Михайлин (2019) відзначив: «П'ятий Харків — це мрія Ю. Шевельова. Це Харків, у якому реалізовано ідеал незалежної України». «П'ятий Харків», носій документального факту в тексті О. Забужко, переріс в образ, метафору-інтертекст із значенням, прокоментованим І. Михайлином.

Книжка розлогого інтерв'ю Оксани Забужко з Ізою Хруслінською «Український палімпсест» вперше вийшла польською мовою 2013 року (Zabużko, 2013), а наступного року — українською в перекладі Дзвенислави Матіяш (Забужко, 2014). Вона містить відповіді відомої письменниці на питання, які цікавлять польського читача: про її біографію і творчість, місце України в сучасному світі, багатомірний образ української ідентичності, «хвороби» української незалежності, польсько-українські стосунки, Чорнобильську катастрофу та ін.

Передне слово письменниці до «Українського палімпсесту» не вкладається в межі літературно-критичного жанру передмови. І хоча канони цього жанру витримані: ми тут знайдемо відомості про історію книжки, пояснення специфіки її жанру та прагматичного змісту, фрагменти біографії Ізи Хруслінської, співрозмовниці Оксани Забужко, відомої варшавської журналістки, — усе ж таки на передньому плані внутрішні переживання авторки, викликані появою «Палімп-

сестів», майстерно скорельовані з подіями в Україні 2013 та 2014 рр., укладені у твір невеликого розміру довільної композиції. Тож ознаки дифузії з жанром есе, як і в попередньо проаналізованих автопередмовах письменниці, очевидні.

Свій літературно-критичний твір Оксана Забужко розпочинає роздумами про культуру жанру розмови та його функції в сучасному інформаційному світі: «Такого жанру — «розмови» — в українській літературі давно бракує. Несміливі спроби початку 2000-х якось заповнити цю лакуну успіху не мали — на той час українці ще взагалі не розсмакували нон-фікшн, для нашого неопіреного і вбогого книжкового ринку то було як масло без хліба...» (Забужко, 2016, с. 364).

Помітно, що авторка користується синонімами до звичного у сфері журналістики терміна «інтерв'ю», називаючи його у цьому фрагменті передмови й нижче «розмовою», «інтерв'ю-рікою», «сократичною бесідою», «літературою нон-фікшн», «акушерством думки». «чисто платонівським «бенкетом». У цьому вбачається прагнення Оксани Забужко відмежуватися від риторики офіційності журналістського інтерв'ю, усвідомити сутність розмови в полі публіцистики. Говорячи про «розмову в українській літературі», авторка, певно, має на увазі публіцистику, оскільки у неї, як і в будь-якого визначного письменника, є два крила творчого ствердження особистості — художня література і публіцистика.

Звертаючись до окремих сторінок своєї біографії та до опису особистих громадянських почуттів, Оксана Забужко (2016) розповідає: «Всі ці десять років я люто заздрила полякам на їхню багатющу нон-фікшн — і щоразу, опиняючись в Польщі, бігала до книгарень напихати валізку книжками-репортажами, історичною публіцистикою, тревологами, щоденниками, біографіями — і таки «розмовами», жанром, що по-польськи зветься особливо гарно: «інтерв'ю-ріка». Саме так, ріка: плин живої думки, потік монологу, добутий на світ і любовно-зацікавлено підтримуваний і скеровуваний співрозмовцем, який — о, радість!— уміє **слухати**» (с. 364).

На погляд Оксани Забужко, головні риси «розмови» — це «уміння слухати» та скерований інтерв'юером потік монологу, що дає можливість такому учаснику спілкування, як письменник, висловитися емоційно й образно, поринаючи в спогади, вільно переміщаючись у часі і просторі, піднімаючись до висот філософської оцінки явищ суспільного буття українців. Її турбує вкрай низька культура спілкування в сучасному українському комунікативному середовищі, «де всі вуха закорковані і де люди, країни й культури, здається, тільки й те роблять, що перекрикують себе навзаєм, змагаючись, кому гучніше вийде...» (Забужко, 2016, с. 365). Письменниця обурюється популяризацією російського вислову «Я вас услышал», у ньому їй вчувається

поліцейське «все, що ви скажете, може бути використано проти вас», а «це вже була інша форма комунікації, відповідно, інша форма культури: та, в якій «слухають» — без спів-участі і спів-чуття: не на те, щоб зрозуміти твою позицію, а єдино на те, щоб добути від тебе відомості, потрібні для укріплення власної, — а це, в системі координат класичного гуманізму, якраз і дорівнює оголошенню війни: так допитують полонених» (Забужко, 2016, с. 365).

Оксана Забужко опосередковано через висвітлення історії книжки «Український палімпсест» та оцінки її прагматики ще не раз вдається до характеристики жанру розмови. Короткі біографічні відомості про свою співрозмовницю — Ізу Хруслінську, «дитя європейської культури», «людини діалогу», яка багато «зробила для польсько-українського порозуміння» — знайомлять читача з талановитою польською журналісткою та, що важливо для жанру передмови, розкривають справжні мотиви появи книжки: «Коли вона (Іза Хруслінська. — В. Г.), прочитавши «Музей покинутих секретів», запропонувала мені зробити таку книжку «розмов про Україну», «інтерв'ю-ріку» (роман викликав у неї бурю питань, що у формат журнального інтерв'ю не вміщалися), я погодилася — трохи з власного «полонофільства» («розказати» небайдужій тобі культурі про свою «одразу все» письменниці, «одним пакетом» — чим не спокуса?), але більше все-таки з «туги за жанром»: за тою самою сократичною бесідою» (Забужко, 2016, с. 365).

Кілька місяців «мозольної праці», по 7–8 годин на день розмов «під запис» з пані Ізою стали для Оксани Забужко здобуттям «незабутнього досвіду інтелектуального й духовного обміну». Ці роздуми письменниці увиразнюють проблему особистостей суб'єктів «інтерв'ю-ріки», рівноправних партнерів спілкування, яке сприймається ними як «чисто платонівський «бенкет», свято духовного звершення. Оксана Забужко не оминула можливості подати етимологічний екскурс — пояснення значення слова «бесіда», що «сотню років тому... в Україні й означало бенкет, учту — точний відповідник грецького «симпозіуму!»» (Забужко, 2016, с. 366).

Не чекаючи відгуків критиків на книжку «Український палімпсест», авторка в кінці передмови, подає лаконічну публіцистичну оцінку цьому виданню, яка розкриває її прагматичний зміст, дає відповідь на питання: для кого написана книжка, на якого читача розрахована та яке її місце в інформаційно-комунікативному просторі Польщі та України. По-перше, розкриваючи назву книжки, Оксана Забужко, указує на те, що вона вийшла в Польщі в час, коли в Києві почався Євромайдан, який викликав «бурю питань» інтерв'юера, і стала для польського читача «путівником по українських Майданах», «по тій Україні, яка по-справжньому вийшла на яв, щойно коли вихлюпнулась на вулиці на виду в усього світу», якої західні сусіди за час її

незалежності не розгледіли. По-друге, вона вважає своє розлоге інтерв'ю «персональним Майданом», оскільки в перекладі на українську мову воно повернулося до того читача, що був головним героєм, який шукає відповіді на питання «Хто ми? Звідки? Куди йдемо?», бо прийшов час, коли приховане стає явним, «і на палімпсестах проступають затерті знаки» (Забужко, 2016, с. 366).

Висновки

Актуальність обраного об'єкта дослідження — трьох автопередмов, що увійшли до книжки публіцистики Оксани Забужко «І знов я влізаю в танк...» пояснюється малодослідженістю цього жанру в теорії публіцистики.

Проведений комплексний аналіз автопередмов Оксани Забужко із застосуванням біографічного, історичного, порівняльного, аксіологічного, дискурсологічного методів дав можливість визначити цілу низку їхніх жанрово-стильових особливостей, які дозволяють знайти відповідь на питання, до яких інформаційно-комунікативних практик належить літературна критика. Оповідні структури автопередмов включають такий обов'язковий атрибут цього жанру, як мотивація написання твору, до якого подається передмова, що включає аналіз суспільно-політичних факторів зародження його задуму в причетності до фактів біографії письменниці. Автопередмови Оксани Забужко відзначають: громадянський пафос та лірична сповідальність наративу; присутність літературно-критичного коментаря власного твору, позначеного постмодерним письмом; філософська наснаженість суб'єктивних оцінок актуальних проблем кін. ХХ — поч. ХХІ ст., — і це дозволяє нам стверджувати приналежність їх саме до публіцистики, а не до науки про літературу чи аналітичного жанру журналістики.

Автопередмови Оксани Забужко демонструють особливості письменницької публіцистики, яка, за нашим визначенням, є специфічним різновидом майстерної й національно-світоглядної журналістики, що вирізняється жанровою дифузією, державотворчим змістом, філігранним механізмом прагматики, ускладненою інтертекстуальністю, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості, психолого-аналітичним підходом до пізнання суперечливої дійсності, умінням передбачати перспективи її розвитку.

Мовна ретрансляція оповіді від першої особи в автопередмовах Оксани Забужко опринаймає закономірну в публіцистиці модель автобіографічності, позначену злиттям об'єкта і суб'єкта в наративній стратегії твору як способу викладення досвіду.

Для передмов Оксани Забужко характерна демонстративна автобіографічність. Потрапляючи в образне лексичне поле досліджуваних передмов, цей складник оповіді виконує сюжетотворчу функцію:

матеріалізує переплетення часопросторових пластів, стає факто-образом, будівничим матеріалом оригінальної композиції, що скріплює всі її елементи, уособленням долі жінки в кризовому суспільстві, символом громадянської стійкості письменниці в питаннях престижу українського народу та його культури.

Кожна з автопередмов Оксани Забужко локалізує одну із проблем теорії журналістики (прямо: інформаційна війна та кібератаки, культура сучасного інтерв'ю; опосередковано: факт і образ у публіцистиці), що дозволяє літературно-критичний здобуток письменниці застосувати в медіаосвіті.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Антонова, О. В. (2014). «Зазираючи за горизонт». *Національно-світоглядна публіцистика Миколи Жулинського* (В. М. Галич, ред.). Друкарський двір.
- Байрачна, Ю. (2021, 24 травня). *Між двома режимами. Як у Харкові повертають пам'ять про Шевельова*. Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3251671-miz-dvoma-rezimami-ak-u-harkovi-povertaut-pamat-pro-sevelova.html>
- Галич, В. М. (2004). *Олесь Гончар — журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності* [Монографія]. Наукова думка.
- Галич, В. М., & Куцевська, О. С. (2013). *Дискурс авторського редагування публіцистичного тексту: творча лабораторія Олесь Гончара* [Монографія]. Видавництво Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.
- Даниліна, О. В. (2013). Автобіографія як метажанр у творчості Оксани Забужко. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, 3, 52–59.
- Дуб, К. (2001). Автобіографічний синерген. *Слово і час*, 4, 15–23.
- Забужко, О. (2013). Передмова до другого видання. В О. Забужко & Ю. Шевельов, *Вибране листування на тлі доби: 1992–2002* (с. 3–5). Комора.
- Забужко, О. (2016). *І знов я влізаю в танк... Вибрані тексти 2012–2016: Статті, есе, інтерв'ю, спогади*. Комора.
- Забужко, О. (2014). Український палімпсест: Оксана Забужко у розмові з Ізою Хруслінською. Комора.
- Михайлин, І. (2012, 13 квітня). *П'ятий Харків у журналістиці Юрія Шевельова: феноменологічна та імперативна репрезентації*. Кафедра журналістики філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. <http://www.kafedrajourn.org.ua/media/227>
- Стеблина, Н. (2011). Способи представлення позиції комуніканта в письменницькій публіцистиці (на матеріалі публіцистичних виступів О. Забужко). *Діалог: медіа-студії*, 12, 184–191. <https://www.academia.edu/34735513>
- Тебешевська-Качак, Т. (2004). Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і час*, 2, 39–47.
- У Харкові сокирою знищили дошку Шевельову*. (2013, 25 вересня). Історична правда. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684/>

REFERENCES

- Antonova, O. V. (2014). «Zazyraiuchy za horyzont». *Natsionalno-svitohliadna publitsystyka Mykoly Zhulynskoho* [«Looking Beyond the Horizon». Mykola Zhulynskiy's National Worldview Journalism] (V. M. Halych, Ed.). Drukarskyi dvir [in Ukrainian].
- Bairachna, Yu. (2021, May 24). *Mizh dvoma rezhymamy. Yak u Kharkovi povertaiut pamiat pro Shevelova* [Between Two Modes. How the Memory of Shevelov is Being Brought Back in Kharkov]. Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3251671-mizh-dvoma-rezimami-ak-u-harkovi-povertaiut-pamat-pro-shevelova.html> [in Ukrainian].
- Danylina, O. V. (2013). *Avtobiohrafiiia yak metazhanr u tvorchosti Oksany Zabuzhko* [Autobiography as a Metagenre in the Work of Oksana Zabuzhko]. *Bulletin of Zaporizhzhia National University*, 3, 52–59 [in Ukrainian].
- Dub, K. (2001). Avtobiohrafichni synerhen [Autobiographical Synergen]. *Word and Time*, 4, 15–23 [in Ukrainian].
- Halych, V. M. (2004). *Oles Honchar — zhurnalist, publitsyst, redaktor: evoliutsiia tvorchoi maisternosti* [Oles Honchar — Journalist, Publicist, Editor: Evolution of Creative Skill] [Monograph]. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Halych, V. M., & Kutsevska, O. S. (2013). *Dyskurs avtorskoho redahuvannia publitsystychnoho tekstu: tvorcha laboratoriiia Olesia Honchara* [The Discourse of the Author's Editing of a Journalistic Text: The Creative Laboratory of Oles Honchar] [Monograph]. Publishing House of Luhansk Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].
- Mykhailyn, I. (2012, April 13). *Piatyi Kharkiv u zhurnalistytsi Yuriiia Shevelova: fenomenolohichna ta imperatyvna reprezentatsii* [The Fifth Kharkiv in the Journalism of Yury Shevelov: Phenomenological and Imperative Representations]. Department of Journalism of the Faculty of Philology of V. N. Karazin Kharkiv National University. <http://www.kafedrajourn.org.ua/media/227> [in Ukrainian].
- Steblyna, N. (2011). *Sposoby predstavleniia pozytsii komunikanta v pysmennytskii publitsystytsi (na materialy publitsystychnykh vystupiv O. Zabuzhko)* [Ways of Presenting the Position of the Communicator in Literary Journalism (Based on the Journalistic Speeches of O. Zabuzhko)]. *Dialog: Media Studios*, 12, 184–191. <https://www.academia.edu/34735513> [in Ukrainian].
- Tebeshevska-Kachak, T. (2004). *Avtobiohrafizm yak pryntsyp naratsii ta kharakterotvorennia u prozi Oksany Zabuzhko* [Autobiography as a Principle of Narration and Characterization in Oksana Zabuzhko's Prose]. *Word and Time*, 2, 39–47 [in Ukrainian].
- U Kharkovi sokroyiu znyshchyly doshku Shevelovu* [In Kharkiv, They Destroyed Shevelov's Board with an Ax]. (2013, September 25). *Istorychna pravda*. <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/09/25/136684/> [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2013). *Peredmovna do druhoho vydannia* [Preface to the Second Edition]. In O. Zabuzhko & Yu. Shevelov, *Vybrane lystuvannia na tli doby: 1992–2002* [Selected Correspondence Against the Background of the Day: 1992–2002] (pp. 3–5). Komora [in Ukrainian].
- Zabuzhko, O. (2016). *I znovu ya vliyaiu v tank... Vybrani teksty 2012–2016: Stati, ese, interviu, spohady* [And Again I Get Into the Tank... Selected Texts 2012–2016: Articles, Essays, Interviews, Memoirs]. Komora [in Ukrainian].
- Zabuzhko, Oksana. (2013). *Ukraiński palimpsest: Oksana Zabuzhko w rozmowie z Izq Chruslińską*. Kolegium Eurohy Wschodniej.