

Міністерство освіти і науки України
Державний заклад
„Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

Валентина Галич

ЩОБ СЛОВО ЖИЛО...

Монографія

Луганськ
ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”
2013

УДК 070:316.77

ББК 76.01

Г15

Рецензенти:

- Безчотникова С. В.* – доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій Маріупольського державного університету.
- Михайлин І. Л.* – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
- Поплавська Н. М.* – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Галич В.

Г15 Щоб слово жило... : монографія / Валентина Галич ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013. – 444 с.

ISBN 978-966-617-336-5

Монографія – науковий звіт авторки, приурочений до її ювілею. Добірка розвідок суттєво доповнює існуючі уявлення про постать Олеса Гончара. У фокусі досліджень – ономастичний вимір, ландшафтний світ, урбаністичний простір його публіцистики, творча лабораторія саморедагування. Із залученням теорії „поля” П’єра Бурдьє розкриваються форми інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску, з’ясовується специфіка прояву поля журналістики, поля літератури і поля влади в топосі України другої половини ХХ ст. Соціально-комунікативна прагматика слова репрезентована сучасним прочитанням нещодавно вперше опублікованої збірки В. Сосюри „Вона пішла”, аналізом щоденникових рецепцій Олеса Гончара діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій їх агентів, дослідженням есе-мініатюр В. Селіванова (Буряка), уведенням у полемічний дискурс новаторських жанрових пошуків Ю. Андруховича, студіюванням діяльності луганських ЗМІ.

Для науковців, аспірантів, магістрантів і студентів спеціальностей „Журналістика”, „Видавнича справа і редагування”, фахівців у галузі соціальних комунікацій.

УДК 070:316.77

ББК 76.01

Рекомендовано до друку Вченою радою

*Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 3 від 01 листопада 2013 року)*

ISBN 978-966-617-336-5

© Галич В. М., 2013

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013

ЗМІСТ

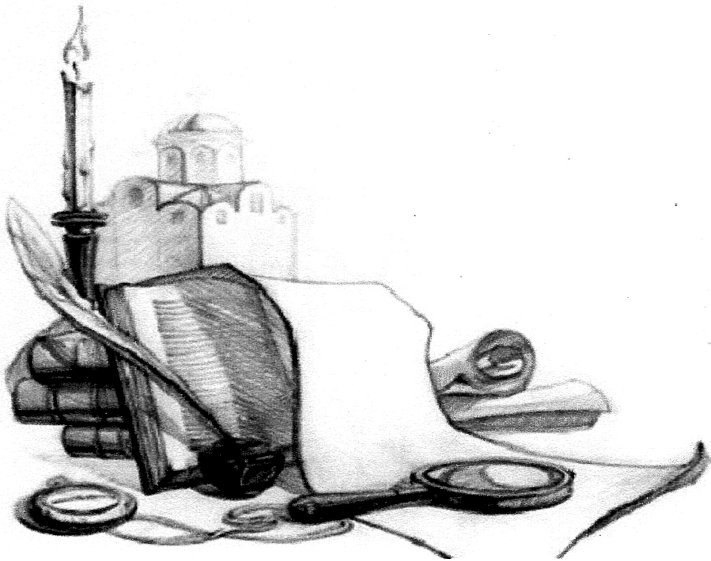
ПЕРЕДМОВА	7
РОЗДІЛ 1. Наукові обрії публіцистики	13
Асоціонім як троп і предмет зображальної публіцистики (на матеріалі творчості Олесь Гончара)	14
Конфлікт художника и влади в писательской публіцистике	24
Дискурс промови Олесь Гончара „Думаймо про велике”: спроба віднайти „третю глибину” змісту твору	27
Гончар і Большаков	33
Прізвище в публіцистичному тексті Олесь Гончара	42
Письменницька публіцистика як метажанрове поняття	51
Інтерпретація бібліонімів як складова прагматики публіцистики Олесь Гончара	54
Радіопубліцистика Олесь Гончара	59
Відгуки Олесь Гончара про газетну періодику як поштовх до написання публіцистичних творів	70
Франкознавчі студії Гончара-публіциста	83
РОЗДІЛ 2. Теорія та історія журналістики крізь призму майстерності їх творців	95
Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор	96
Інформаційний простір Луганщини: стан і перспективи розвитку	108
Жанрово-стилістичні особливості авторської колонки	118
Логотипи районних газет Луганщини як предмет зображальної журналістики	130
Журналістика та видавнича справа Луганщини в працях науковців ЛНУ ім. Тараса Шевченка	134

РОЗДІЛ 3. Рух змістів у соціальному часі і просторі	145
Легенди і перекази про походження назв сіл Міловського району Луганської області	146
„Чутливість до художнього слова була притаманна із самого дитинства”	159
Новела Олеся Гончара „Пальма”: зародження екологічної проблематики в творчості письменника	184
Цикл віршів „Вона пішла” Володимира Сосюри: спроба сучасної інтерпретації	193
Дискурс саморедагування Олесем Гончаром оповідання „Чорний яр”	203
Роман-інтерв'ю „Гаємниця” Юрія Андруховича як зразок постмодерного публіцистичного текст	213
Саморедагування Олеся Гончара як зразок мовної культури автора (на матеріалі мемуарів дружини письменника)	221
„Місто п'ятнадцяти віків” Олеся Гончара: урбаністичний дискурс	229
Есе-мініатюри Володимира Селіванова як вияв тенденцій інтелектуалізації масової свідомості	238
Образ дружини письменника в щоденникових записах Олеся Гончара	245
Представники „великих” і „малих” літератур у мемуарній і публіцистичній творчості Олеся Гончара в парадигмі теорії поля П'єра Бурдьє	253
Рецепції ЗМІ в щоденниках Олеся Гончара як предмет теорії соціальних комунікацій	268
Концепт „небо” в мемуаристиці Олеся Гончара: соціально-комунікативна рецепція	276
Цензура в щоденнику Олеся Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє	288

РОЗДІЛ 4. Ономастичні студії	302
Форми шанобливого звертання до людини як знак	
соціальної комунікації	303
Естетична значущість фонетичної оболонки антропоніма	311
Антропоніми у творчій лабораторії Гончара-саморедактора	318
Топонім – асоціативний індикатор часового й просторового	
дейксису публіцистичного тексту Олеся Гончара	333
Типи асоціонімів за семантичними зв'язками	
в публіцистиці Олеся Гончара	339
Асоціонім як предмет літературознавства	347
Методичний та педагогічний аспект вивчення	
української антропоніміки	356
Комунікативна стратегія особового імені	
в публіцистичному тексті Олеся Гончара	369
РОЗДІЛ 5. Претексти до текстів	378
Знаки долі, які треба було вміти читати	379
„Живе його зболене, тривожне й емоційно гаряче слово”	383
Об'єктивно і чесно показати ще одну іпостась постаті митця	392
Гордий соняшник, обрамлений ніжними пелюстками мрій	394
Голос України	396
Журналістика і видавнича справа Луганщини:	
минуле і сучасне	398
РОЗДІЛ 6. Пам'яті розкута далечінь	402
Дві світлі зустрічі на перехрестях моєї долі	403
Належу до наукової школи професора Володимира Різуна	409
Два благословення професора Здоровеги	412
„Кожному письменникові треба знайти свою Валю...”	418
Людина світлої душі	431
Нінель Заверталюк – дослідник публіцистики	435

*„Щоб слово жило, воно мусить бути
напоєне гарячою кров'ю серця, воно му-
сить нести в собі те найзаповітніше,
чим живуть митець і його народ”.*

Олесь Гончар



Зі Словом на Ви

Передмова

Перед нами монографія „Щоб слово було...”, куди увійшли публікації у фахових журналах за останнє десятиліття Валентини Миколаївни Галич, доктора філологічних наук, професора кафедри журналістики Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Це ошатне, сумлінно підготовлене видання – науковий звіт авторки, приурочений до її ювілею

Книжка є актуальною й своєчасною. З-поміж кількох чинників новизни її змісту виділимо найвагоміші:

Перший. Погляд на журналістські явища крізь призму соціальних комунікацій спрямовує наукові пошуки в площину застосування комплексних, універсальних підходів у їх вивченні, потрактування ролі й функцій суб’єктів масово-комунікаційної діяльності в соціальному часі і просторі, що сприяє наповненню сторінок історії національної журналістики колоритними фактами українського державотворення;

Другий. У медійному просторі, позначеному поширенням ідей глобалізації, активним запозиченням західних стереотипів журналістської діяльності, дефіцит якісної національно-світоглядної публіцистики сьогодні відчувається особливо гостро. Потреба в національній ідентичності мас-медіа стає визначальною тенденцією в сучасному світі;

Третій. У нових умовах розвитку незалежної України й системної трансформації національної журналістики необхідне узагальнення досвіду регіональної преси як соціального інституту та складової її історії;

Четвертий. З’ясування особливостей семантики і функцій публіцистичної ономастики розширює можливості розкодування змісту тексту, його зв’язку із соціальними й духовними концептами та реаліями життя суспільства, розуміння специфіки письменницької публіцистики як самобутнього журналістського і літературного явища.

Не викликає сумніву жанр цього дослідження – монографія, оскільки це синопсис – збірник праць одного автора, об’єднаних прагненням розкрити потужну енергію слова, його впливогенну силу в

просторі соціальних комунікацій. Інтеграції змісту сприяє раціональна структура розділів, концептуальний зміст яких посилений у наведених до розділів епіграфах та художньому оформленні книжки. Слід відзначити продуманість вербалізації й самих назв розділів („Наукові обрії публіцистики”, „Теорія та історія журналістики крізь призму майстерності їх творців”, „Рух змістів у соціальному часі і просторі”, „Ономастичні студії”, „Претексти до текстів”, „Пам’яті розкута далечінь”), що сприяють „цементуванню” складників композиційної будови дослідження в моноліт цілісної структури, означеною заголовною тезою-концептом – „*Щоб слово жило...*”.

Монографічний стиль цієї праці, справді, виразно проявляється в інтегруючій її зміст назві, яка проектує ракурс сприйняття рецепіентом наукових текстів, підказаний цитуванням фрагмента, запозиченого з промови Олесея Гончара на відкритті пам’ятника Лесі Українці в Грузії: „*Щоб слово жило*, воно мусить бути напоєне гарячою кров’ю серця, воно мусить нести в собі те найзаповітніше, чим живуть митець і його народ”.

Інтерпретаційна та ілюстративна база, якою стала майстерня письменників-публіцистів, здебільшого діяльність видатного представника літературного цеху ХХ ст. – Олесея Гончара, – теж сприяє зміцненню монолітності структури і змісту монографії. І хоча творчості цього автора присвячені три попередньо видані книги В. М. Галич „Антропонімія Олесея Гончара: природа, еволюція, стилістика” (2002), „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004), „Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олесея Гончара)” (2006), добірка її нових проникливих розвідок рельєфно та науково компетентно доповнює існуючі уявлення про постать цієї неординарної людини шляхом уведення наукових спостережень у сферу соціальних комунікацій та залученням наукових праць зарубіжних учених. Так, у розвідках „Цензура в щоденниках Олесея Гончара крізь призму теорії поля П’єра Бурдьє”, „Представники „великих” і „малих” літератур у парадигмі теорії поля П’єра Бурдьє” дослідниця прагне перенести вчення французького соціолога у топос соціально-комунікативної практики *одного автора* (агента, за вченням П’єра Бурдьє), використати його як універсальний інструмент розкриття її дискурсу, з’ясувати фор-

ми інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску; здійснити аналіз специфіки прояву поля журналістики, поля літератури і поля влади в соціально-комунікативному просторі України другої половини ХХ ст., подати щоденникові рецепції Олеса Гончара діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій їх агентів.

Широке коло наукових інтересів автора цієї книжки також досить вдало означене дібраною назвою з ключовим концептом „слово”. Так, багатогранному вивченню слова як знака історії і культури українського народу, носія його ментальності й суспільних поглядів присвячений розділ „Ономастичні студії”. В. М. Галич, спираючись на творчий досвід видатного письменника Олеса Гончара, переконливо доводить, що власна назва обирається автором художніх і публіцистичних текстів свідомо. Акумулюючи свою естетичну енергію, ім’я персонажа своєрідно живописує в художніх і публіцистичних творах, відбиває їх специфіку в способах відтворення реальної дійсності, а в майстерні митця воно незмінно стає мірилом моральності суспільства, маркером насущних проблем.

Соціально-комунікативна прагматика слова – у центрі уваги в іншому розділі „Рух змістів у соціальному часі і просторі”. Так, слово, уведене в соціальний простір і час України середини ХХ ст. поч. ХХІ ст., репрезентоване сучасною рецепцією Валентини Галич нещодавно вперше опублікованої збірки віршів В. Сосюри „Вона пішла”, її тонкими спостереженнями над щоденниками Олеса Гончара як джерела вивчення соціальних комунікацій, проникливим дослідженням есе-мініатюр В. Селіванова (Буряка), що відкрило нову іпостась ученого як публіциста, та введенням у полемічний дискурс новаторських жанрових пошуків Ю. Андруховича. А в розділі „Наукові обрії публіцистики” усі ті, хто цікавиться історією національної публіцистики, у творчій лабораторії автора „Собору”, що особливо відповідально ставився до слова, зверненого до масової аудиторії, знайдуть відповіді на багато питань, які хвилюють українське суспільство сьогодні.

Не байдужа авторка цієї книги й до питань теорії та історії журналістики. Зокрема, її цікавлять проблеми регіональних ЗМІ. Логотипи районних газет Луганщини, вклад у теорію журналістики та в теорію видавничої справи науковців Луганського національного уні-

верситету імені Тараса Шевченка, інформаційний простір Луганського краю – ці та інші теми із залученням сучасної наукової парадигми, з урахуванням глобалізаційних процесів у соціальній комунікації знайшли своє висвітлення в окремому розділі „Теорія та історія журналістики крізь призму майстерності їх творців”.

Важливе місце в монографії Валентини Миколаївни Галич посідає розділ „Пам’яті розкута далечінь”, у котрому у відповідності до канонів мемуарного жанру, з виразним і майстерним проявом суб’єктивного начала й публіцистичного пафосу подано спогади про улюбленого її письменника Олесь Гончара, його дружину Валентину Данилівну, наукового консультанта докторської дисертації Володимира Володимировича Різуна, одного з опонентів – Володимира Йосиповича Здоровеґу, відомих учених – журналістикознавця Михайла Івановича Скуленка та літературознавця Нінель Іванівну Заверталюк. Цей розділ окреслює ще одну грань особистості автора монографії: Валентина Миколаївна не лише компетентний і прозорливий науковець, який кваліфіковано препарує слово відомих авторів нашої доби, реконструює їх творчу лабораторію, а й сама подає зразки майстерного володіння ним. У свій час Олесь Гончар відзначав її „наукові зацікавлення дуже слухними”, а спостереження „тонкими і влучними”.

Слово є ключовим поняттям і в розділі „Претексти до текстів”, у якому зібрані передмови до власних та колективних видань. Авторпередмови висвітлюють факти життєвої і творчої біографії авторки монографії, підкупляють щирістю, демонструють етапи професійного становлення, привідкривають завісу над секретами її наукової творчості.

Передмова „Гордий Соняшник, обрамлений ніжними пелюстками мрій...” до молодіжного літературно-публіцистичного альманаху „Соняшник” красномовно доводить, що для молодих авторів це видання стане полем для гартування їх творчих сил і надійним стимулом до наполегливої праці над Словом. Валентина Миколаївна, з ініціативи якої народився „Соняшник”, розповідає, як була віднайдена його назва. Занурюючись у історію Луганщини, актуалізуючи складники ментальності українського народу, оживлюючи образні перегуки із „Словом о полку Ігоревім” та поемою „Червона зима” Володимира Сосюри, співця донецького краю, вона метафорично розкриває кон-

цептуальний зміст цієї збірки, майстерно й публіцистично пафосно екстраполює його на тло літературної діяльності молодих авторів: „Лексема ця багатозначна, семантика її заснована на переплетенні архетипів споконвічного потягу української душі до краси, любові до рідної землі, умінні репрезентувати свою геніальність у поетичному слові, писаному, співаному. Усі складники денотата („соняшника” як об’єкта реального світу) дуже легко символізуються в художньому описі. Рослина, що так любить сонце (недаремно вона активно культивується на Сході України), може бути символом художнього здобутку молодих луганчан, здатного відтворити наснагу їхніх відкритих душ та щирих сердець, адже зросли вони в соняшниковому придінцевому краю, де сходить Сонце України. Щоденний настрій усієї держави залежить від вас, молоді луганчани, від чистоти ваших помислів і намірів, від глибини вашої історичної пам’яті, на скрижальях якої – заграви Дикого степу, і обпалена ковила на сивому полі бою князя Ігоря з половцями, і „червона зима” визвольних змагань українського народу 20-х років ХХ століття, і спотворені пелюстки соняшника в смерчах Другої світової війни...”.

Валентина Миколаївна сама народилася на Донбасі, себе завжди гордо величає „степовичкою”. 21 рік життя на Заході України не затьмарили в її душі образ малої батьківщини. Особливо це відчутно в таких рядках її слова, зверненого до авторів альманаху: „Наш гордий „Соняшник”, обрамлений ніжними пелюстками мрій, закорінений у рідну землю, наснажений віковичною джерельною водою Дінця, виношуючи зернята творчих задумів, обгорнувся лапатим листям-парусами – і перетворився на вітрильник, який, підхоплений пахучим степовим трунком, помчав до обрію світового океану людської мудрості – її Величності Літератури”.

Перечитав цей уривок передмови й подумав: Валентина Миколаївна – поет в душі, письменник у слові, якому притаманний гончарівський тип світовідчуття й світовідтворення (недаремно в школі вчителі відзначали „Валя у нас Гончар!”). Хочеться побажати їй і самій сміливіше наблизитися до обріїв великої літератури й нарешті написати те, що давно вже виповілось у її душі.

Слід додати ще одну деталь з інтимного світу науковця, аби „портрет” його вийшов більш повним. Я був свідком, як народжувалася

більшість наукових праць автора монографії. Валентина Миколаївна, як правило, довго виношувала задум статті, сумлінно добирала матеріал, при цьому квартира перетворювалася в „науковий заклад”: усюди лежали аркуші з архівного спадку її духівника – Олесея Гончара, книги із закладками – виділенням необхідного тексту для поглибленого вивчення. Потім з’являвся план розвідки, який вивішувався над робочим столом, і розпочиналося осмислення композиції наукової праці. Нарешті наступав відповідальний момент – написання статті. Я бачив, що цей етап був для Валентини Миколаївни найбільш радісним: писала вона швидко й натхненно. Причому у неї було стільки оригінальних думок, що вони не вкладалися в межі статті. Писала вона олівцем, а поруч завжди лежала гумка, якою витирала окремі слова чи шматки речення, редагуючи текст. Окремі фрагменти апробувала перед „аудиторією”, якою був спершу її чоловік, потім – студенти. Їх зацікавлення посилювало завзяття дослідниці. Після цього чорнового етапу роботи починався основний: Валентина Миколаївна сідала за комп’ютер і набирала написане, знову ж таки постійно його поліпшуючи, відшукуючи потрібне слово чи термін. Для цього поряд завжди лежали словники. Розмови з чоловіком і студентами не були для них марними, вони зароджували в них бажання й самому щось написати на тему, обрану Валентиною Миколаївною. Так я став гончарознавцем, автором кількох книг про письменника, активним учасником гончарівських конференцій, а її учні написали 9 дисертацій, демонструючи появу наукової школи професора Валентини Галич.

Монографія „Щоб слово жило...” – це подія не лише в житті Валентини Миколаївни Галич, а й у науковому світі України, адже теоретичний її здобуток знадобиться науковцям і фахівцям-практикам у галузі соціальних комунікацій, тим, для кого слово стало дієвим інструментом акцентування на актуальних проблемах сьогодення, проявом їх активної громадянської позиції, площиною особистісного звернення.

Валентина Миколаївна Галич своєю працею переконливо довела, що вона завжди зі Словом на Ви. Тож побажаємо в дні ювілею глибокошановному професорові міцного здоров’я, щастя, вдячних учнів і розумних колег!

Олександр Галич

РОЗДІЛ 1. НАУКОВІ ОБРІЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Схоже на те, що епоха розлогих епічних полотен уже відійшла. Наші твори мають бути короткі і сильні, як постріл. Як дзвін набатний... Щоб згукнути людство. Щоб застерегти.

Олесь Гончар

Публіцисти – це не професія, це соціальний статус людини, яка вміє перейматися соціальними проблемами і говорити від імені великих соціальних груп до народу.

Володимир Різун



АСОЦІОНІМ ЯК ТРОП І ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖАЛЬНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

Асоціонім як складний з погляду лексико-семантичних трансформацій різновид метафори, утворений шляхом переходу загальної назви у власну, не часто явище в публіцистиці Олесь Гончара, однак він, як і в художніх творах митця, засвідчив його пошуки неординарних засобів передачі складних реалій сучасності, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини наших днів. Семантична природа та естетичні функції цього образотворчого засобу ріднять стилістику літературно-художнього й публіцистичного журналістського творів. Особливо ж це помітно, коли йдеться про літературну діяльність одного автора, цілісність естетичного простору майстра слова. Проте при більш уважному розгляді асоціонімів у художньому й публіцистичному текстах виявляється різниця в їх використанні.

Наукова новизна запропонованої теми визначається тим, що асоціоніми у творах публіцистики ніким ще не піддавалися такому докладному вивченню, зокрема розгляду цих неологічних тропів, як знаку „проміжної території” текстів художніх і засобів масової комунікації в прагмалінгвістичному, когнітивному та методичному аспектах, як це зроблено авторкою цієї статті. Їй же належить і пріоритет у виборі й ствердженні в українському літературознавстві терміна „асоціонім”[2]. Практична цінність дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та проілюстровану методику можна широко застосувати під час викладання таких дисциплін, як „Практикум авторського редагування”, „Художньо-публіцистичні жанри”, „Журналістська майстерність”, „Українська мова в ЗМІ” на журналістських спеціальностях.

Корені зазначеного художнього засобу сягають стародавніх Греції та Риму, коли постала потреба відтворити на письмі виступи найвидатніших ораторів античного світу, зокрема виділення в них логічним та емпатичним наголосами важливих у публіцистичному змісті слів, а також передати давні традиції Священних Книг різних народів. Він засвідчив себе в розвитку світової літератури й вітчизняної класики. І все ж своїм народженням асоціонім повинен більше

завдячувати публіцистиці, аніж художній літературі, бо виник він з потреб активізувати мислення реципієнта-читача, мобілізувати суспільство навколо історично вагомих проблем. Відзначається, що саме на зламі епох, у переломні моменти людського життя, коли виникає необхідність по-філософськи осмислити реальність й оцінити її у співмірності із загальнолюдськими та планетарними явищами, і виринає на передній план у художній практиці українських письменників призабутий, але давно відомий у розвитку світової естетичної думки один із прийомів творення образу-символу – графічне виділення важливого в розумінні підтекстового значення художнього змісту слова написанням його з великої літери.

Спільне й відмінне у функціях асоціоніма в художній літературі й публіцистиці продиктоване їх онтологічною природою. Коли в першій він, як і будь-який інший троп, є *метою* в естетичному відтворенні дійсності, то в другій – *засобом* формування громадської думки, організації суспільства, що сприяє прогресивним змінам дійсності на шляху його поступального розвитку.

Активне використання його в друкованих журналістських текстах у наш час, на порозі ХХІ століття, зумовлене загальною тенденцією розвитку масової інформації – „глобалізацією комунікаційних процесів, прискореним впровадженням нових технологій, за допомогою яких однаково легко переробляється як текстова, так і зображальна інформація” [10, с. 1]. Виразно акумулюючи в собі номінативно-інформаційну, рекламно-експресивну та декоративно-видільну функції публіцистичного слова, асоціоніми як „форми словесно-зображального синтезу” які „призначені для оперативного розповсюдження каналами засобів масової інформації з метою формування громадської думки, впливу на свідомість та поведінку аудиторії” [10, с. 2] можуть бути предметом зображальної публіцистики.

Особливістю творчості Олеся Гончара є те, що в його прозі такий художній образ, як асоціонім, набуває публіцистичного пафосу, виражає провідні тенденції доби, показує філософію буття українського народу на вістрі сьогоденних подій, тоді як у публіцистичних творах, де національні проблеми набувають планетарного масштабу, він сприяє розкриттю злободенності змісту філософськими вимірами.

Зважаючи на оказіональність асоціонімів, слід наголосити на тому, що частина з них, народившись у публіцистиці, через часте застосування в тій же публіцистиці швидко позбулася неологічного характеру значення і, хоча й зберегла велику літеру в графічному оформленні, стала загальноновживаною. Наприклад, у публіцистиці Олеся Гончара знаходимо такі асоціоніми цього типу: *Незалежність*, *Червона книга*, *Вічний вогонь*, *Невідомий солдат*, *Невідомий матрос*, *Хвилина Мовчання*, *український Ренесанс 20-х років*, *Розстріляне Відродження*, *Мовний закон*. Проте загалом асоціоніми є художнім здобутком автора, результатом його неологічної творчості. Їх семантика розкривається не тільки з урахуванням графічного, фонетичного, граматичного оформлення слова, а й контексту твору та зображуваної доби.

Асоціоніми в публіцистиці Олеся Гончара виявляють себе різнопланово за узагальнюючим змістом. Ці художні тропи: а) виступають засобами типізації суспільно-політичних явищ: *Система*, *Центр*, *Неуважайкорити* („... Забуто й те, що не Ваші (В. Коротича. – В. Г.), а чийсь інші книжки злочинна *Система* люто цькувала, вилучала з бібліотек і навіть палила на майданах...” [9, с. 128]); б) репрезентують естетичні явища: *Кайданник*, *Весна життя*, *Великий Вартовий*, *Майстер*, *Людина*, *Художниця*, *Поет* („Подвиг цієї жінки (Галини Кальченко. – В. Г.), Людини й Майстра, викликає захват, почуття гордості й бажання схилитися перед її великим серцем, перед невтомністю її тендітних і чесних рук...” [4, с. 228]); в) пов’язані з висвітленням глобальних екологічних проблем людства: *Мати-природа*, *Мати Природа* („І чим викликана була з’ява її (звізди Полин. – В. Г.) - чи недбалством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над *Матір’ю-природою*, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній безмірно терплячій любові?” [6, с. 55]); г) матеріалізують тему захисту миру: *Хвилина Молитви*, *Хвилина Роздуму*, *Мир*, *Електронне серце*, *Дух* („Робота Сесії (ООН. – В. Г.) починається *Хвилиною Мовчання*, *Хвилиною Молитви* чи *Роздуму*. І віриш, що кожен подумає в цю мить про значне...” [3, с. 9]); г) підносять ідею єднання українства всього світу: *Ненька*, *Рідна Мати*, *Мати* („Після голодоморів, нечуваних терорів та геноцидів скликає зі всього світу своїх синів і дочок незалежна, воскресаюча для нового життя Україна. Скликає *Мати*...” [1, с. 203]).

Структура й частиномовне вираження компонентів асоціоніма в публіцистичному тексті розвивають свою стилістичну значимість. Особливо виразними в цьому плані є двокомпонентні та трикомпонентні онімні утворення, інтегроване асоціативне значення яких формується на переплетенні метафоричної семантики слів-складників. Наприклад: *Дерево Життя* – 'плинність людського життя' („Облітаєм як листя осіннє із *Дерева Життя*... Надломлене війною покоління... Малишко, Земляк, Орлов, Луконін, Якименко... Хто далі?“ [8, с. 356]); *Ріка Пізнання* – 'Божествена суть людського буття'; *Храм на Крові* – 'деспотизм тоталітарних режимів'; *Щасливі Люди* – 'творчий задум письменника', 'щастя людства' („Серед цієї безмірної незникаючої туги й тоскноти раптом захотілось написати повість про *Щасливих Людей*. З будь-якої епохи, з будь-якої країни.“ [8, с. 458]); *Великий Луг* – 'національна незалежність України', 'свобода творчості митця' („Не треба нам Кремля не хочемо нічого завойовувати, верніть нам *Великий Луг* вольностей“ [7, с. 422]).

Прочитання конотативного змісту цих асоціонімів колоритно представляють передусім образ самого автора – органічний сплав романтичної, ліричної й філософської його вдачі, високих громадянських почуттів і яскравого вияву української ментальності, обов'язковим атрибутом якої є присутність нерозривної єдності людського буття й природи.

Жанрова парадигма публіцистичних творів Олесь Гончара, у яких уживаються асоціоніми, широка: виступ, стаття, звернення, відкритий лист, привітання, некролог. У цьому виявляється одна з рис індивідуального стилю Гончара-публіциста. Особливості асоціоніма як художнього тропа, жанр твору, його тема, ідейний задум автора, специфіка слухацької або читацької аудиторій зумовили семантичне наповнення онімізованого апелювання та різноплановий характер його функцій. Цілком природним є застосування асоціонімів у текстах, призначених для зорового сприйняття: велика літера виступає оптичним сигналом акцентуації уваги читача-реципієнта на змісті внутрішньої форми слова, активізовує його мислення, спонукає до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. Проте Олесь Гончар з такою ж ретельністю й послідовністю працював над творенням цього художнього засобу й у публіцистиці усного мовлення, про що свідчать його руко-

писи, очевидно, розраховуючи на акустичні властивості графічного мовленнєвого сигналу й майбутнє опублікування свого виступу.

У слові на відкритті установчої конференції Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка (11 лютого 1989 року), надрукованій у газеті „Літературна Україна” під заголовком „Саморозквіт нації”, Олесь Гончар вжив ім’я-комполит *Неуважайкорито* як лаконічний й емоційний засіб багатобічної характеристики суспільних явищ мовного нігілізму та бюрократичного свавілля: „А ще згадаймо: хіба потерпів бодай один хто із людей службових... за нищення пам’яток культури, за те, що нема в містах українських дитячих садків, за те, що можна публічно, з хамовитою легкістю образити, висміяти старого колгоспника, якщо він звернувся рідною мовою в метро, в магазині чи ще де – міщанське *Неуважайкорито* добре знає, що йому всюди дозволено ображати національні почуття трудової людини” [5]. Багатство естетичних ресурсів цього оніма визначили специфіка його структури (кілька коренів у складі основи), морфологічні ознаки та особливості лексичних значень апелятивів-етимонів.

У публікації цього ж виступу („Феномен незнищенності”) у збірнику публіцистики О. Гончара „Чим живемо” (1993) [6, с. 68] ім’я-комполит написано з малої літери. Це могло б бути недоглядом редактора чи упорядника, однак, знаючи, як Олесь Гончар завжди уважно перечитував й редагував свій твір при перевиданні, можна припустити, що таку правку міг внести й сам автор. Отже, що від цього втратив, а що здобув текст? Власна назва *Неуважайкорито*, ужита в даному мікроконтексті, до свого семантичного поля вбирає лексеми *нищити*, *образити*, *висміяти*, що вказують на соціальну поведінку референта. Негативне емоційно-експресивне забарвлення лексичного значення двох коренів-етимонів служить засобом оцінки й образної характеристики руйнівників духовності та суспільних явищ відступництва від національної культури й історичних коренів народу, що особливо великого розмаху набрали в останні десятиліття. Прописна буква пропріатива, утвореного за типом прізвища-комполита від форми наказового способу дієслова й іменника (*не уважай + корито*), виступає своєрідним оптичним сигналом, котрий наголошує на особливій підтекстовій семантиці слова, що вже називає не людину, а узагальнене абстрактне поняття. Це

вказівка на те, що власна назва перейшла до розряду асоціонімів. Зміна великої літери на малу, хоча й служить більшому узагальненню, позбавляє лексему графічного виділення й емпатичного та логічного наголосів. Олесь Гончар, такий уважний до семантичних відтінків мови, особливістю індивідуального стилю якого було широке використання в творчості асоціонімів, не міг цього зробити. Очевидно, це все-таки недогляд редактора.

Щоб проілюструвати типовість подібної байдужості редактора до метафоризованого зображального знака, нами було запропоновано студентам Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка на практичному занятті з „Практикуму авторського редагування” таке завдання: зіставити фрагмент рукопису статті автора цієї наукової розвідки „Доля дарувала дві світлі зустрічі. Роздуми над листами Олесь Гончара”, написаної невдовзі після смерті письменника, з текстом публікації („Київ”, 1999, № 9 – 10): а) „Життєдайна творчість Олесь Гончара для всіх нас давно вже стала Берегом письменницької любові, теплоносним Світлом його душі, немеркнучою Зорею”; б) „Життєдайна творчість Олесь Гончара для всіх нас давно вже стала берегом письменницької любові, теплоносним світом його душі, немеркнучою зорею”. Очевидним стає те, що зусилля автора вживанням асоціонімів, побудованих на основі алузій із заголовками відомих творів прозаїка („Берег його любові”, „Твоя зоря”), оживити в пам’яті читачів художні символи митця, наголосити на концептуальному в його літературному здобутку образі Світла (у Олесь Гончара це слово писалося з великої літери – пор.: у журнальному варіанті – „світом”) зведені нанівець.

Спираючись на метод анкетування з використанням елементів методів психолінгвістичного експерименту й вільних асоціацій, спробуємо конкретизувати проблему розуміння оніма на прикладі докладного аналізу результатів прочитання одного з асоціонімів.

Серед студентів випускних курсів провідних вищих навчальних закладів України – Київського, Харківського, Львівського, Дніпропетровського національних університетів та Луганського національного педагогічного університету – спеціальностей журналістика й українська філологія проводилося анкетування, метою якого було з’ясування окремих проблем письменницької публіцистики (історії, по-

етики), у котрому брали участь 97 осіб. Анкетованим було запропоноване, зокрема, й таке завдання: з'ясувати значення асоціоніма *Кайданник* у контексті метафоричних висловів уривка з доповіді Олесея Гончара на V з'їзді письменників України 16 листопада 1966 року, що друкувалася під назвою „Думаймо про велике”: „Визначальним для творчості було й буде, у якому світлі людина для художника постає: чи бачить він її в безпросвітному трагізмі й фатальності її існування, в ролі *вічного Кайданника, прикутого до своєї галери-планети* й пущеного на волю стихій, де вже ніщо від тебе не залежить, чи очі художника бачать у людині силу самодостатню, самостійну і, зрештою, всепереможну, бачать, скажімо, в ній *діяльного, смаглого, мускулястого матроса, що безстрашно кермує кораблем життя, владарює над його вітрилами, вбирає в себе сонячність великого світу і здатен радуватись його крилатим солоним вітрам?*” (виділення наше. – В. Г.) [6, с. 14].

У наведеному фрагменті, у якому лише на перший погляд йшлося про специфіку художньої творчості письменника, реципієнти в більшості випадків, очевидно, зважаючи на особливість написання слова з великої літери, у своїх трактуваннях підтекстового значення лексеми *Кайданник* вийшли за межі вербального змісту уривка тексту, підключили соціальний контекст своєї доби. У цьому передусім виявилось призначення публіцистичного слова, спрямованого на проблеми сьогодення, і хоча аналіз здійснювався майже через сорок років після оприлюднення твору, реципієнти в семантиці асоціоніма *Кайданник* намагалися відтворити ідеологічні тенденції не лише своєї доби, а й свого часу. Таке сприйняття цього метафоричного образу спрогнозоване автором сигналізацією на важливості підтекстового значення слова великою літерою, введенням до його лексичного поля антоніма „мускулястий матрос”, зіставленням двох протилежних семантичних планів: „прикутий”, „воля стихій”, „галера-планета”, „безпросвітній трагізм”, „фатальність існування” – з одного боку, і „безстрашність”, „корабель життя”, „вітрила”, „сонячність великого світу” – з іншого.

Більшість студентів розкрили семантику асоціоніма *Кайданник* як *'раб чужої, вищої волі'* (пасивний суб'єкт суспільства), очевидно, відштовхуючись від семантики мотивуючого слова (кайдани) та денотативного значення апелюєтивного „кайданник” (‘людина, що закута

в кайдани'). Ця інтегруюча сема у відповідях інформантів представлена в таких модифікаціях: 'той, хто страждає, але змушений жити'; 'людина-мученик, яка не бореться', 'людина, яка вимушена скоритися обставинам, від якої нічого не залежить', 'людина, яка вважає, що хтось керує її життям, яка покійно сприймає свою долю', 'людина невільна, невідна над своїм життям, яка змирилася з таким становищем', 'людина слабка, скута зовнішніми обставинами', 'людина, що пливе за течією', 'людина, яка змушена щось робити, що не відповідає ні її бажанням, ні її переконанням'.

Мовленнєва ситуація – виступ Олесь Гончара на письменницькому з'їзді й початкова фраза аналізованого уривка „Визначальним для творчості було й буде, в якому світлі людина для художника постає” – зумовили в багатьох студентів у прочитанні змісту лексеми *Кайданник* асоціації, пов'язані з їх розумінням літературного героя та свободи творчості митця, його місця в суспільстві: 'несвобода творча', 'письменник на творчій ниві', 'епігон', 'придушення творчого „я”', 'небажання йти на поступки ціною власних переконань'; „трагічні образи в художньому творі були потрібні людям, бо несли в собі всі страждання людства”.

У деякого з інформантів асоціонім *Кайданник* викликав ремінісценції з творами світової та вітчизняної класики – Екзюпері, Т. Шевченка, І. Франка: 'Рецепція на „Маленького принца”, але з контекстом – людина, яка замкнулась у своєму світі', 'образ людини нещасної, уярмленої, яку змалював Шевченко', 'або Прометей (міфи), або Каменярь Франка'.

Частина студентів у аплікаціях лексичного значення асоціоніма *Кайданник* указує на характеристику тоталітарної системи радянської доби та нашого часу: „ці вирази (*Кайданник* і мускулястий матрос. – *В. Г.*) можна ототожнювати й із сьогодишньою дійсністю”, „кожен письменник або публіцист того часу не мав іншого вибору, окрім повного підкорення тодішнім нормам”, „символ радянського трудівника, що жертвує своїм життям заради якогось неіснуючого майбутнього, обіцяного владою, і не тільки обіцяного, а й нав'язаного”, 'несвобода, ідеологічна обмеженість, цензура', 'людина, яка не має духовних сил протистояти владі, керівним ідеям', „історичне. *Кайданник* виступав як живий образ”, 'людина, мислення якої хочуть

закувати в межі політики партії', „Вічний Кайданник – обов’язок кожного, а матрос – в таборах”.

Асоціації окремих інформантів пов’язані із соціальним статусом героя-Кайданника: 'робочий клас', 'селянин', 'заангажований письменник', а одному з анкетованих у цьому образі бачиться 'українець', у образі „галери-планети” – 'Україна'.

Чи можна визнавати пріоритет за якоюсь однією з груп асоціацій? Звичайно ж, ні! Усі проілюстровані семантичні плани асоціоніма *Кайданник* однаковою мірою важливі в розкритті вербально вираженого й підтекстового його значення. Гадаю, якби письменник був живий, він би був приємно подивований проникливістю своїх читачів у розкритті багатогранного змісту свідомо дібраного художнього тропу – асоціоніма, адже, по суті, на обговорення письменницького з’їзду виносилася не стільки проблема вибору письменником героя, як концепт „свободи митця в тоталітарному суспільстві”.

„Нульового” розуміння естетичного змісту асоціоніма *Кайданник*, тобто лише на логічному рівні (осмислення реципієнтами денотативного значення етимона-апелятива), не виявлено. Загалом студенти-випускники продемонстрували сприймання цього асоціоніма на психологічному й соціально-міфологічному когнітивних рівнях з усвідомленням його референтних і сигніфікативних значень та великої літери як корелятивної ознаки форми й смислу слова.

Багатоманітність відповідей інформантів указує на різний рівень їх аутопсихологічної й професійної компетентності. Специфіка регіону, у котрому здобувають освіту й проживають студенти, не виявила себе у відповідях на анкету. Усіх їх, зі Сходу й Заходу, Півночі й Центру, відзначає розкутість думки, сміливість мислення, у чому ми вбачаємо прояв демократизації українського суспільства. Особливість фаху інформантів теж яскраво не позначилася на характері їх відповідей-роздумів. Загалом і майбутні журналісти, і педагоги-філологи розуміють виховну й мобілізуючу силу публіцистики. Тут слід відзначити й те, що лише вправна рука майстра спроектувала таку широку парадигму асоціативних значень художнього слова, незнищенність його естетичного потенціалу. І хоча воно було спрямоване до конкретної аудиторії, читача 60-х років, воно й нині – сучасне.

Отже, асоціоніми в публіцистиці Олеся Гончара сприяють лаконізму форми вислову й згущеності думки, увиразнюють індивідуальний стиль майстра. Вони не тільки активізують мислення реципієнта, а й виховують його естетичну культуру. За словами самого письменника, подібне „асоціативне, образне мислення допомагає розпізнати рутину, розвиває інтуїцію і фантазію, стимулює творчу спроможність особи” [8, с. 392]. Спостереження над асоціонімами в публіцистиці Олеся Гончара дають можливість конкретно судити про творчий феномен митця, динаміку його художніх пошуків. Із дібраних нами 66 випадків онімізації апелювативів у публіцистичних творах Олеся Гончара 56 (84,8%) має місце у творчості 70 – 80-х років. Це свідчить про еволюцію індивідуального стилю письменника, поглиблення філософського спрямування його публіцистичних текстів, посилення тенденції до масштабності й планетарності мислення митця. Асоціоніми допомагають автору гармонійно поєднати сьогоденність факту, явища, події в житті українського народу з філософським пафосом публіцистики, ненав’язливо здійснювати взаємозв’язок конкретного й абстрактного, суб’єктивного й об’єктивного, національного й загальнолюдського.

1. Високоліття: Олеся Гончару 75: Зб. матеріалів / Ред.-упоряд. В. Я. П’янов. – К. : Укр. письменник, 1993. – 214 с. **2. Галич В. М.** Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. **3. Гончар Олександр.** Доповідь на партійних зборах 3.01.1974. – Рукопис // Родинний архів письменника. **4. Гончар Олександр.** Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1980. – 314 с. **5. Гончар Олександр.** Саморозквіт нації // Літературна Україна. – 1989, 16 лютого. **6. Гончар Олександр.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **7. Гончар Олександр.** Щоденники: У 3-х т. – Т.1 (1943 - 1967) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – 455 с. **8. Гончар Олександр.** Щоденники: У 3-х т. – Т.2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **9. Коваль В.** Два листи Олеся Гончара // Київ. – 2002. – № 1. – С. 121 – 131. **10. Черняков Б. І.** Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації від виникнення до середини ХІХ ст. – Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.08 – журналістика / Київ. ун-т. – К., 1998. – 37 с.

Надруковано в :Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. статей / Відп. ред. В. О. Соболев та ін. – К. – Ніжин: ТОВ Аспект-Поліграф, 2006. – С. 221 – 230.

КОНФЛИКТ ХУДОЖНИКА И ВЛАСТИ В ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

В истории развития мировой литературы, основанной на общечеловеческих ценностях гуманизма и прогресса, писатель всегда характеризовался как личность, наделенная высокоморальными качествами, олицетворяющая народ, умеющая видеть недостатки политической системы, предвидеть грядущее. В условиях советской действительности такое мышление было присущим выдающемуся украинскому писателю Олеся Гончару. Писатель и народ, писатель и власть, язык как знак культуры и исторической памяти народа, художник и экология – ведущие мотивы его публицистики. Общественная деятельность и журналистское творчество писателя дают немало примеров его взаимоотношений с властью. Они никогда не имели простоя, но довольно часто видно было лишь ее вершину.

В довоенное время Олесь Гончар, воспитанный на основах коммунистической идеологии, искренне верил в возможности построения справедливого общества, а потому, как и значительная часть населения СССР, доверял власти, ее руководству, а кричащие недостатки и преступления, в особенности кровавые репрессии сталинизма, готов был связать прежде всего с определенными просчетами руководства, вражеским окружением СССР, чем с несовершенством политической системы. Сомнения в правильности избранного государством пути в Гончара впервые проявились в годы Второй мировой войны, после перенесенных тяжелых ранений и фашистского плена, где ему пришлось познакомиться еще с одной властью. Познав на собственном опыте фашистскую идеологию, Олесь Гончар понял, что с ней он будет бороться всегда.

После войны Гончару пришлось столкнуться с советской номенклатурой, в частности с Л. Кагановичем, присланным Сталиным навести порядок в Украине. Впервые автор „Знаменосцев” увидел его во время совещания молодых литераторов Украины в Киеве в 1947 году, когда серьезных нападков в вульгарно-социологическом духе испытали Ю. Яновський, М. Рылский, И. Сенченко. „Мы уважаем их за то, что они воспитывали нас”, – довольно смело заявил тогда в своем выступлении молодой Гончар.

Отдельной страницей взаимоотношений писателя и власти есть его борьба против репрессий среди интеллигенции, которые начались в обществе сразу же после провала непродолжительной хрущевской „оттепели”. В 1965 году впервые после сталинских чисток Украиной прокатилась волна массовых преследований среди патристически настроенной молодежи. Репрессий испытали братья Горыни, А. Заливаха, М. Косив, М. Осадчий,

И. Светличный. По поручению П. Шелеста была созданная специальная комиссия, работать в которой Олесь Гончар решительное отказался: „Я был и остаюсь при той мысли, что репрессии не являются наилучшим способом решения идеологических вопросов”, – заявил он. Стойкая позиция художника обеспокоила тогдашнее украинское руководство. Посыпались доносы на Олесья Гончара как руководителя Союза писателей Украины в Москву. Власть стремилась приручить, сделать своим непокорного литератора, используя разные, временами позорные методы. Отдельной страницей его деятельности были контакты с диссидентами. В конце 80-х гг. он активно выступал за реабилитацию деятелей украинской литературы, осужденных за политическими обвинениями (М. Руденко, В. Стуса, Е. Сверстюка, И. Светличного, И. Калинець, Ю. Бадзьо, Г. Снегирьова, Г. Кочура, В. Марченко), и довольно часто его авторитетные обращения к власти давали положительный результат.

Взаимоотношения Олесья Гончара и власти имеют еще одну плоскость. Это – борьба писателя за чистоту природной среды и сохранение духовных ценностей украинского народа. Олесь Гончар настойчиво обращался к разным партийным и государственным деятелям Украины и СССР, поднимая актуальные вопросы, которые касались защиты национальных святынь. В особенности острой и наступательной становится открытая критика власти Гончаром во второй половине 80-х гг., о чем свидетельствуют его публицистические произведения разных жанров („Жить по законам правды”, „То откуда же взялась „звезда Полынь”?”, „Не остановить движение жизни”). Мотив защиты родного языка реализует мировоззренческую и гражданскую позиции писателя, освещает проблему художника и власти, эволюцию его взглядов на фоне общественно-политической жизни Украины. „Жить по законам правды”, „Углуб-

лять в себе чувство сыновье”, „Родному языку – почет всенародный”, „Саморасцвет нации”, „Языку нашему – жить!”, „Культура и суверенитет”, „Время для единства”, „Не остановить движение жизни” публицистические произведения художника сыграли важную роль в утверждении независимости Украины и укреплении ее авторитета в мире. В них язык рассматривается как государствообразующий фактор, символ единения украинцев всего мира, знак духовной эстафеты поколений. О необходимости заботливо относиться к окружающей среде Олесь Гончар говорил на протяжении всей своей сознательной жизни, начиная с ранних публицистических текстов. Писательская публицистика на экологическую тематику после Чернобыльской трагедии, когда начинается переориентация ценностей, смягчается режим секретности, начинает приобретать черты политической. И именно Олесю Гончару принадлежит приоритет в этом направлении деятельности. Открытое письмо-заявление Олесь Гончар о выходе из КПСС стало апогеем в его борьбе с властью.

Провозглашение независимой Украины писатель воспринял как праздник. Однако он видел, что впереди сложный и длинный путь. Олесь Гончар и в 90-е годы, как и в предшествующие десятилетия, оставался лидером в борьбе за справедливую власть.

Надруковано в: Журналістыка – 2007: Надзѣнніе проблеми. Перспективы. – Мінськ, 2007 – С. 64 – 66.

ДИСКУРС ПРОМОВИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА „ДУМАЙМО ПРО ВЕЛИКЕ”: СПРОБА ВІДНАЙТИ „ТРЕТЮ ГЛИБИНУ” ЗМІСТУ ТВОРУ

У листопаді 2006 р. виповнилося 40 років від дня проведення знакового не лише в історії української літератури та літературного об'єднання митців України, а й у політичній історії українського суспільства V з'їзд СПУ. Проте в незалежній і демократичній Україні на фоні політичних пристрастей, що охопили й Національну спілку письменників, цей ювілей залишився не поміченим. Доповідь голови спілки письменників України Олеся Гончара, виголошена на цьому з'їзді, не раз згадувалася в дослідженнях літературознавців, однак сьогодні бракує окремого ґрунтовного вивчення цієї праці.

Говорячи про літературну майстерність, Олесь Гончар у своїй доповіді зазначав, що його не задовольняють „старанний гладкопис”, „епігонство” та „однолінійні, одноплосинні твори”, у яких „немає другої і третьої глибини” [2, с. 30]. У радянську добу й сам аналіз промови Олеся Гончара теж був однолінійним та одноплосинним у відповідності з канонами вульгарного соціологізму: літературознавці, очевидно, через політичну обережність не зосереджували уваги на „другій” і „третьій” глибині змісту цього унікального публіцистичного твору. Писати про громадянську сміливість автора, його виступ як виклик політичній системі – означало вступати в конфлікт із цією системою, і не кожному авторові це було під силу. Тож промова Олеся Гончара цікавила літературознавців, як правило, лише з погляду висвітлення письменником питань історії та теорії літератури. Такі фактори, що зумовили народження цього публіцистичного твору, як суспільно-політичні умови, культурна ситуація сер. 60-х рр. ХХ ст., творчий досвід автора, його світогляд, активна громадянська позиція, тобто те, що означене поняттям „дискурс”, з вище названих причин не потрапляли до поля зору науковців. Крім того, промова Олеся Гончара ніколи не була об'єктом ретельного журналістико-знавчого дослідження. Лише в монографії „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (К., 2004) авторка цієї статті фрагментарно зверталася до аналізу цього твору як з позицій змісту (розглядалися новітні тенденції літератур-

ного процесу в оцінці Олеся Гончара), так і форми (розкривалися еволюція заголовка та його комунікативна стратегія, указувалося на окремі штрихи інтертекстуального простору твору, у когнітивно-му аспекті із застосуванням новітніх досягнень текстознавства проаналізований естетичний зміст сюжетотворчої метафори-асоціоніма Кайданник) [1, с. 200 – 210; 615 – 617; 685 – 688].

„Думаймо про велике” – один з найбільших публіцистичних творів Олеся Гончара. Риторичні фігури, складна й оригінальна образна стилістика, багатоаспектна проблематика й філософський пафос промови, розгляд порушених автором питань у контексті історії української та зарубіжної літератури ХХ ст. – усе це могло б бути предметом окремого дослідження. Ми ж спробуємо в дискурсі тексту твору лише охарактеризувати новаторство та громадянську сміливість автора.

Матеріалом для даної розвідки послужили щоденникові записи письменника та спогади про доповідь Олеся Гончара делегатів V з'їзду СПУ І. Дзюби, П. Загребельного, Р. Лубківського, В. Коржа. Колишній редактор видавництва „Український письменник” В. П'янов, сумлінно зібравши відгуки письменників і політичних діячів про „бунтівний дух V з'їзду – з'їзду безстрашних” [4, с. 457] та організуючу й мобілізуючу роль Олеся Гончара, залучаючи факти політичної історії, у книжці „Ламані-переламані... і щасливі” (К., 2005) на відміну від усіх інших очевидців тих історичних подій репрезентує їх найбільш цілісну оцінку як „яскравої віхи в історії літературно-політичного життя Радянського Союзу” [7, с. 110].

Окремі висловлювання митця стали афоризмами: „Найкращою книгою нам уявляється та книга, що здатна наснажувати душу людську” [2, с. 17 – 18], „Святим обов'язком митця є невтомно шліфувати, гранити, вияскравлювати алмази народного слова” [2, с. 36], „Митець мусить почувати мускулатуру слова” [2, с. 31], „Сьогодні діти – завтра народ” [2, с. 35], „Мертвороддя застою” [2, с. 34]. Протягом минулих десятиріч їх часто вживали журналісти, критики, учителі-словесники.

Проте найбільш цитованим виявився фрагмент твору Олеся Гончара „Думаймо про велике” [2, с. 48], що прозвучав заключним акордом його доповіді на письменницькому з'їзді. Уживання

цього лаконічного вислову письменника в мовленні періодичної преси спонукало автора змінити заголовки всіх попередніх публікацій виступу. Так, слово Олесь Гончар як офіційної особи, голови Спілки письменників України, друкувалося в газетах „Радянська Україна”, „Правда України”, „Правда”, „Літературна Україна” та в журналах „Вітчизна”, „Дніпро” й окремою книжкою під заголовком „Українська радянська література напередодні великого п'ятдесятиріччя” (1967), а в „Літературній газеті” подається під назвою „Народ, творчество, будущее”. У останньому прижиттєвому виданні публіцистики Олесь Гончар його доповідь репрезентована висловом, підказаним буттям твору в культурно-історичному середовищі держави, – „*Думаймо про велике*”. Саме він став лейтмотивом усього твору, стержнем його композиційної структури й сюжету, важливим засобом реалізації багатоаспектної проблематики.

Перший секретар ЦК КПУ П. Шелест у своєму виступі на зібранні письменників, за словами І. Дзюби, вдався до „панегіриків” та „компліментів українській мові”, намагаючись „закамуфлювати справжні болючі проблеми національного буття, задобрити дрібничками незадоволених русифікацією” [5, с. 763 – 764]. Олесь Гончар не обмежився лише аналізом літературного процесу, а намагався розкрити причини занедбання національної культури, накреслити шляхи розв'язання цієї архіважливої проблеми. Як згадує П. Загребельний у своїй публікації в газеті „Дніпропетровський університет” (1993, 6 квіт.), „Олесь Гончар не став замикатися в колі суто фахових проблем – говорив про речі державної ваги, і доповідь його була сприйнята тоді як ще один талановитий полум'яний твір улюбленого письменника і громадянина”. Із цього моменту „з'їзд пішов не тією дорогою, яку зазвичай санкціонували цековсько-партійні чиновники” [7, с. 109].

На схилі віку 21 лютого 1993 року Олесь Гончар із сумом занотовує до щоденника: „Наші історики літератури все ще не можуть втямити, чим був для України V з'їзд письменників республіки” (1966 р. – *В. Г.*). Адже то була подія нечувана, безпрецедентна в умовах тоталітаризму! Перший післявоєнний відкритий бунт української інтелігенції, бунт переможний, гучний – ось що це було... Україна має знати правду й про V з'їзд, і про Спілку письменників, і що

була вона зовсім не такою, як уявляють її теперішні „дегенерати” ...” [4, с. 156 – 157].

Звичайно ж, виступи письменників, сповнені турботою про майбутнє України, направлені проти русифікації, були підготовлені „антирежимним спрямуванням” доповіді керівника Спілки. „... Єдналися з нею й усі виступи делегатів і навіть гостей (Пяткявічус із Литви, москвич Баруздин) – всі, всі солідарно, дружно, якимось аж весело виступали проти системи...”, – згадував Олесь Гончар [4, с. 157].

Незалежну від партійно-номенклатурного тиску поведінку Олесь Гончара засвідчує дипломатичний хист письменника, коли він доручає „неблагонадійному” Андрієві Малишку, якого за порушення заборони згадувати про голодомор 1932 – 1933 рр. не допускають до трибуни на письменницькому з’їзді, прийняти з рук голови Ради Міністрів В. Щербицького медаль „Двадцятип’ятиліття перемоги над фашистською Німеччиною”, що вручалася Спілці [7, с. 114 – 115]. Про це красномовно говорять ще й такі факти, як рішення Олесь Гончара обрати делегатами з’їзду всіх членів СПУ, хоч „як йому важко було переконати в цьому тодішніх можновладців” [7, с. 126], і те, що, очевидно, із згоди письменника було надане слово В. Коржу, одному з наймолодших письменників, що розповів про ганебну мовну ситуацію в Дніпропетровську, за що завідуючий відділом культури Ю. Кондуфор влаштував йому істеріку („цього ви ждали, це ви підготували”), і те, що рішуче заперечив партійному функціонеріві А. Скабі, коли той наполягав не давати слово А. Головку, не прислухався до порад О. Корнійчука „викинути Курбаса” з доповіді [3, с. 402]. Така сміливість митця могла коштувати йому свободи. За спогадами колишнього політв’язня Валентина Мороза, „Репортажі із заповідника імені Берія” якого цитує Олесь Гончар у щоденнику як спробу одного з перших повідати правду про V з’їзд СПУ, „у надрах КДБ уже тоді не ховалися з думкою” про те, що „Гончара не завадило б” привезти до Мордовії [4, с. 457].

Таким же незалежним і сміливим виявився Олесь Гончар і як автор публіцистичного твору. Про що б не говорив митець у своїй доповіді письменницького з’їзду, осмислюючи справжнє місце української літератури в історії національної культури другої половини ХХ ст.: її проблематику й жанрове розмаїття, новаторські пошуки художніх

форм чи спадкоємність поколінь і культурних традицій, функціонування української мови, стан видавничої справи, захист природного середовища, – скрізь він демонструє себе як проникливий літературознавець, мислитель, політик і пристрасний публіцист. Олесь Гончар сміливо наголосив на міжнародному звучанні української літератури, світовому резонансі творчості її класиків, потребі відродження національної свідомості, видання творів багатьох реабілітованих митців, вульгаризації й викривленні славної української історії, а екологічні проблеми бачаться йому як духовна криза суспільства.

Олесь Гончар майстерно екстраполює факти історичного минулого на сучасний стан культури та суспільного життя в республіці, – і це звучить як гостра критика політичної системи, у якій національно-мовні проблеми мусять вирішуватись на державному рівні, де панують „гніт і утиски”, „невігласи або засліплені злобою душители”, що не бачать, „яку чистоту людяності, яку велич духу і щедрість художнього генія несе український народ у своїй літературній творчості” [2, с. 16]. „Пора уже карати за нівечення душ, за брехню, за фальш, карати за злочин байдужості” [2, с. 23], – такий вердикт виносить митець засиллю „бульдозерної впертості” і „волонтаристським примхам” бюрократів та політичних пристосуванців.

Така індивідуальна риса світовідчуття Олесь Гончара, як усвідомлення ним себе органічною частиною рідної природи й Всесвіту, виявляється у щоденникових записах, здійснених у дні проведення з’їзду, що показують передбачення письменником його тріумфу: „У день відкриття з’їзду, 16 листопада – за прогнозами астрономів – мав бути вночі *зоряний дощ*... Тверда, в паморозі земля, океанно-сиве суворе небо, лише на сході *червоніє смужка ранкової зорі*” [3, с. 403] (виділення наше. – В. Г.). А в тексті доповіді письменник часто вдається до політичних метафор, побудованих на основі пересмислення назв явищ природи: „велике весняне світання народу”, „промінь надії”, „гірчак літературний”, „поетична метелиця”, „визначається урожай не половиною”.

Для журналістикознавців значної наукової ваги набирають роздуми Олесь Гончара про художній нарис, як „бойовий оперативний жанр, цей винятково чутливий до життя вид творчості” [2, с. 25], про те, яким повинен бути герой твору, соціальну роль сатиричної

публіцистики, читацьку прагматику, виверти цензури, проникливе вивчення жанрової взаємодії.

Таким чином, промова „Думаймо про велике” давно вже увійшла до класики української публіцистики і не втратила своєї актуальності. Олесь Гончар незмінно сприймав з’їзд письменників як „тріумф” та „зеніт щастя”: „Сталося так, що всі мовби піднялися на вершину, де не бували раніше” [3, с. 404], а в 1993 році митець обурюється тим, що „наші київські псевдовчені досі не спроможуться збагнути роль V з’їзду, де ще задовго до „празької весни” уже пробивалась блакитними вікнами „весна українська”, хоч як тяжко били по ній північні холоди...” [4, с. 457]. Справді, новаторська доповідь Олесь Гончара, як і з’їзд у цілому, мала міжнародне значення: „за Україною й на білоруському з’їзді проти великодержавних асиміляторів виступив Биков, а на грузинському – Абашидзе...” [4, с. 457]. „Ваш з’їзд допоможе нам”, – сказав, звертаючись до учасників з’їзду, російський письменник С. Баруздин [7, с. 128].

1. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **2. Гончар Олесь.** Думаймо про велике // Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник. – С. 13 – 48. **3. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3-х т. – Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **4. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3-х т. – Т. 3 (1984 - 1994) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с. **5. Дзюба І.** Кілька слів про П. Ю. Шелеста // П. Шелест „Справжній суд історії ще попереду”. – К. : Генеза, 2003. – С. 763 – 764. **6. Лубківський Р.** Благословення від Олесь Гончара // Літературна Україна, 2003, 3 квіт. – С.3. **7. В. Я. П’янов.** Ламані-переламані ... і щасливі: Спогади. Есеї. Нариси. – К. : Укр. письменник, 2005. – 269 с.

Опубліковано в : Пресозначні студії: історія, теорія, методологія. Зб. праць кафедри української преси і Дослідницького центру історії західноукраїнської преси. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 8. – С. 99 – 103.

ГОНЧАР І БОЛЬШАКОВ

Леонід Наумович Большаков – яскравий представник східної української діаспори, родом з Чернігівщини, проникливий літературознавець, самобутній письменник-документаліст, сумлінний історик, справжній педагог. У 1993 році, коли територіальне, політичне, економічне відчуження колишніх республік СРСР набрало високого розмаху, часом супроводжуючись кровопролиттям та міжнародною ворожнечею, – в Оренбурзі за ініціативою Л. Н. Большакова був створений Інститут Тараса Шевченка, потужний науково-дослідницький центр, покликаний через вивчення життя й творчості великого сина українського народу будувати мости дружби й взаємопорозуміння між українським, російським та середньоазіатськими народами.

Із цього часу й веде початок активне співробітництво двох великих гуманістів, здатних у дні насущному вбачати проблески майбутнього, для кого життя і творчість Тараса Шевченка були високим прикладом подвижницької праці.

Стосунки Леоніда Большакова і Олеся Гончара логічно розглядати в контексті діаспорного мотиву творчості українського письменника. Коли проблема „Олесь Гончар і західна діаспора” яку складають українці, що оселилися на американському, західноєвропейському та австралійському континентах більш-менш досліджена [2, с. 151 – 175], то зв’язки Олеся Гончара з представниками східної діаспори – українців, які мешкають на теренах колишнього СРСР (4,4 мільйона [8, с. 6]), фактично ще ніхто не вивчав. Щоправда, ця сторінка біографії українського письменника представлена не настільки колоритно, як зв’язки із західною діаспорою. Нам відомі: привітання митця газеті „Кубанские новости” (1994), подорожній нарис „Під небом алтайським” (1972), рецензія на книжку українця, що проживав у колишньому Ленінграді, – Петра Жура „Третя зустріч” (1970), про останні мандри Тараса Шевченка Україною, привітання професору Московського університету, викладачу української літератури М. Н. Зозулі (1974), теж українцю за походженням. У родинному архіві Олеся Гончара знаходиться підготовчий матеріал до одного з виступів письменника на телебаченні, написаного, очевидно, після його перебування в Киргизії у зв’язку з Декадою україн-

ської культури й літератури (1968), у якому він зазначав: „Можна пошкодувати, що в українській літературі нема роману про переселенців”. Далі автор подав інтерпретацію власного задуму такого твору, у якому гнані недолею й безземеллям українці „вирушали з дітьми хоч на край світу в надії найти тії ґрунти, де б вони могли посіяти зерно, виростити хліб, одні вирушали через Атлантику, інші на Схід, доки їх зупиняв інший океан або піднебесні скелясті гори” [3].

Зв’язки Олесь Гончара з Оренбуржям матеріалізуються через його спілкування з Л. Н. Большаковим і суттєво доповнюють цю сторінку.

Прикметно, що еволюція поглядів на західноукраїнську діаспору Олесь Гончара як публіциста й журналіста пов’язана з етапами формування його суспільної й громадянської свідомості та найбільш повно розкривається з урахуванням низки соціальних, психологічних, історичних, національно-культурних чинників. Публіцистика Олесь Гончара досить широко й колоритно, з документальною точністю представила рецепцію автором теми української еміграції та діаспори. Вона засвідчила досить складну еволюцію поглядів письменника на з’ясування цієї проблеми. Поборовши радянські стереотипи мислення, він прийшов до розуміння західної діаспори як частини українського народу, що волею обставин (досить часто складних) змушена була розселитися в Північній і Південній Америці, Західній Європі і далекій Австралії, та усвідомлення важливої її ролі й місця в житті України, в утвердженні її національних інтересів за рубежом. Проте Олесь Гончар завжди неоднозначно оцінював закордонних українців: з прихильністю й симпатією ставився до трудової еміграції, відверто засуджував колаборантство, чітко розмежовував колі української еміграції та діаспори тих, у кому вбачав відданих послів Батьківщини, що, пройшовши через важкі випробування, упродовж століття плекали національну духовність на зарубіжних теренах, зберегли свою любов до материнської землі, її мови й культури, і тих, хто розпалював чвари в середовищі українського зарубіжжя, поглиблював конфронтацію між материковою Україною й Україною діаспорною. Гончару-публіцисту вдалося створити збірний образ української нації, що обсіяла зерном усю Землю і в найтяжчих обставинах не забувала про свою пісню, несла свою куль-

туру на землі інших народів („Де з’являлась яка-небудь Полтавка... або Чернігівка – там виникали білі хати, і соняшники, і квіти...”) [4].

Стосунки ж Олеся Гончара зі східною діаспорою забарвлені в кольори світла й добра. Очевидно це продиктовано її специфікою: значна частина українців в Росії проживає на етнічних українських землях (Кубань, Донщина, Воронежчина, Білгородщина, Курщина, Брянщина), початок міграції українців на Схід пов’язують з вимушеним переселенням давніх киеворусичів у XI ст. на північні околиці Русі під тиском монголо-татар; переселення внаслідок столипінських аграрних реформ, сталінських депортацій та грандіозних азійсько-сибірських проектів (підкорення Цілини, будівництво радянських індустріальних та енергетичних гігантів, БАМу...). Так склалися регіони компактного поселення українців в Російській Федерації – прикордонні з Україною російські області Центрально-Чорноземного регіону, Північний Кавказ (Кубань, Дон, Ставропілля), Надволжя і Поволжя, Урал, Сибір (насамперед Тюмень), Далекий Схід.

Нині в Росії наших співвітчизників гуртують понад 50 національно-культурних об’єднань. Фактично, вся їх діяльність зведена до відродження традиційної художньої самодіяльності. На жаль, лише в ній знаходить вияв пам’ять етнічного українського населення про свою історичну вітчизну [8, с. 6].

Українське Оренбурзьке культурно-просвітницьке товариство імені Тараса Шевченка вигідно вирізняє те, що воно стало засновником наукової установи – Інституту Тараса Шевченка, головними напрямками діяльності якого є „всебічне наукове дослідження життя і творчості Т. Г. Шевченка, передусім періоду його солдатчини й заслання (1847 – 1858); пропаганда життєвого й творчого подвигу Т. Г. Шевченка, увічнення пам’яті про нього в місцях його колишньої неволі; вивчення історії заселення регіону українцями, українського фольклору Оренбуржя, Південного Уралу, Поволжя, збір і наукове узагальнення матеріалів з етнографії українців в сукупності з іншими національними етнічними групами населення Приуралля” [9, с. 12].

У дні відзначення 10-річчя цього Інституту Леонід Наумович Большаков згадував: „Мы создали Институт Шевченко, единственный в мире за пределами. Но я могу сказать, что и на Украине

такого рода інститутів нет. Інститут создавался во имя изучения наследия Тараса Шевченко и сохранения памяти о нем. ... Украинское общество Оренбуржья тогда возглавлял Николай Бурлак, естественно, он это дело поддержал. И мы придумали институт от начала до конца” [1, с. 1]. Мабуть, символічним є те, що біля джерел народження Інституту стояли вихідці з України – учений і громадський діяч, які мали українські корені, котрих поєднав соняшник-спогод про Україну, рідну землю своїх батьків.

У ювілейний для Інституту 2003 рік Л. Н. Большаков у одному зі своїх інтерв'ю наголошував на найбільш яскравих віхах організації науково-дослідницької установи: „Почетным президентом, был определён хорошо известный и очень симпатичный мне человек – украинский писатель Олесь Гончар, который незадолго перед тем вручал мне государственную премию Украины имени Шевченко” [1, с. 1].

Запитання, чому саме Олесь Гончар було обрано почесним президентом Оренбурзького Інституту Тараса Шевченка, можна аргументувати величезною гончарівською шевченкіаною, сподвижницькою діяльністю в ім'я миру і братства між народами (він упродовж багатьох років очолював український Комітет боротьби за мир > Раду миру), його прихильністю до східної діаспори та її культурних діячів, серед яких був і Л. Н. Большаков. А, можливо, засновники Інституту підсвідомо вбачали в біографіях Шевченка і Гончара багато спільного (раннє сирітство, близькість до Природи, яка стала для обох Матір'ю-Україною, сформувала високі патріотичні почуття, стала унікальним „персонажем” їхньої спадщини, – цим продиктоване те, що у творчості обох митців переважає лірика кохання дівчини, жінки, а не парубка, чоловіка). А, можливо, тому, що саме східна українська діаспора й нині на відміну від заокеанських братів не мала власних ЗМІ – телебачення, радіо, газет, а тому завжди плекала українську книгу, на одну площину високої літературної культури ставила Шевченка і Гончара, основоположника української літературної мови і того, хто своїм світлоносним словом долучився до розвою її самобутності, усе своє свідоме життя відстоював право українського народу на національну культуру. Про те, що Шевченко і Гончар у свідомості представників східної діаспори стали симво-

лом українства промовисто говорить той факт, який засвідчили автори книжки „Історія української діаспори”: „На весь Ольховатський район (Воронезька обл. – В. Г.) було лише кілька книг двох українських авторів: Тараса Шевченка та Олесе Гончара...” [6, с. 110 – 111].

Шевченкіана Олесе Гончара та Леоніда Большакова – це цілий материк духовної спадщини письменників, що став яскравою сторінкою історії української літератури та публіцистики, де автори заявили про себе як пристрасні оратори, спостережливі критики й прозрілі філософи.

Л. Н. Большаков – автор понад 20 книг, присвячених Т. Г. Шевченку – „По следам Оренбургской зимы”, „Літа невольничі”, „Їхав поет із заслання”, „Повість про вічне життя”, „Все он изведал”, „Быль о Тарасе” (в трьох томах) та ін. Він засновник Шевченківських музеїв в Орську та Оренбурзі, організатор щорічного свята „Шевченківський березень”, автор-укладач „Оренбурзької Шевченківської енциклопедії”. Україна високо оцінила науковий подвиг оренбурзького шевченкознавця. Він – Заслужений працівник культури України (1992), лауреат премії Ради Міністрів України ім. П. Тичини (1992) та Державної премії України ім. Т. Шевченка (1994).

Шевченківська сторінка спадщини Олесе Гончара представлена різними жанровими формами: промовами (на урочистому засіданні, присвяченому 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка, 1964, 10 березня; об’єднаному пленумі правління Спілок письменників СРСР та УРСР, приуроченому цій події, 1964, 28 травня; відкритті урочистого Шевченківського вечора в Києві, присвяченого 170-річному ювілею видатного національного поета, 1984, 6 березня; виїзному засіданні ІХ Міжнародного конгресу славістів у Каневі, 1983, червень), статтями 1964 року („Шевченко і сучасність”, „Жити йому в віках”, „Сын Украины”, „Светлая и гневная муза Кобзаря”) і творами цього ж жанру 1984 року („Співець єднання” й „Народився, щоб осяяти Україну”) та „Словом на Тарасовій горі” (1983 – 1991), передмовами („Вічне слово”, 1968, до багатьох видань „Кобзаря”; „Батько Тарас – дітям України”, 1991, до видання „Букваря південноруського”), рецензією „З синівською любов’ю” на книжку Петра Жура „Третя зустріч” (1970), подорожнім нарисом („Канів-

ський етюд”, 1983), записами до музейних книг, численними щоденниковими нотатками [2, с. 279 – 290].

У публіцистиці Олесь Гончара, присвяченій Тарасу Шевченку, дуже багато місця відводиться розкриттю ролі видатного поета у формуванні духовності українського народу, вираженні його свободолюбивого бунтарського духу та заповітних мрій.

Щоденникові записи голови комітету по Шевченківських преміях Олесь Гончара відтворюють його душевні муки й переживання, пов’язанні з присудженням Л. Большакову премії. Український письменник високо цінував сподвижницьку працю Леоніда Наумовича. Як засвідчує щоденниковий запис від 9.12.1993 р., Олесь Гончар закликав членів комітету уважно поставитися до кандидатур „Івана Чендея (за повість „Іван”, зацьковану в 60-х роках), Василя Голобородька (поет з Луганщини), Леоніда Большакова (шевченкознавець з Оренбурга)”. Він „емоційно доводив”, як вони багато роблять для відродження української духовності, як „важливо підтримати їх надто ж в умовах тяжкої кризи й державної байдужості до культури...”. „Мене слухали, – згадував Олесь Гончар, – аж ніби оживали, кивали співчутливо, а коли дійшло до голосування, майже всі вищеназвані... не набрали голосів! Тобто навіть не допущені до участі у конкурсі... Як це пояснити?... Як мало надійних людей, тих, кому можна виповісти душу!” [5, с. 499].

Леонід Большаков був для Олесь Гончара „надійною людиною”, кому можна було довірити патріотичні думки та „виповісти душу”. Про це свідчать листи Олесь Гончара до оренбурзького літературознавця, тексти яких дбайливо зберігаються в архіві письменника.

У щоденниковому записі від 17.02.1994 р. Олесь Гончар ділиться враженнями від чергового бурхливого засідання Шевченківського комітету: „Дуже радий я, що пройшли – одногосно! – Світличні, брат і сестра, бо це ж як одна душа!.. Стають лауреатами і Роберт Конквест (за „Жнива скорботи”), і Чендей (за „Івана”), і Леонід Большаков з Оренбурга, і художник Антонюк, і по дитячій – Олена Апанович та Олесь Лупій – це все ті, за яких я найбільше переживав” [5, с. 512].

Роздуми Олесь Гончара, що подаються нижче, у цій же нотатці, ще більше увиразнюють високу духовність та громадянське спо-

движництво Большакова, що розкрив світові маловідомі, а то й зовсім не відомі факти й епізоди біографії українського класика Тараса Шевченка, на тлі гнівних слів, висловлених на адресу ще одного представника діаспори, щоправда, західної, найбільш радикально налаштованого стосовно України та її літератури крила – Ю. В. Шевельова, відомого в наукових колах під псевдонімом Ю. Шерех: „Не пройшов (незважаючи на страшенний тиск київських лобі) Ю. Шерех зі своєю пройнятою снобістським духом „Третьою сторожею”. Не підтримали ми його не лише тому, що Шерех вітав своєю колабораціоністською одою вступ німців до Харкова восени 1941-го...” [5, с. 512]. „Найбільший гріх Шерехових писань” бачиться Олесю Гончару в „чваньковито-зневажливих випадках проти наших класиків (Нечуя, Олени Пчілки)”, а надто в тому, „з якою – просто злочинною! – ненавистю паплюжить він Малишка...” та „захищає літературу брудну, вульгарну...” [5, с. 512].

Ім'я Л. Н. Большакова згадується в щоденнику Олесь Гончара ще раз у Тарасів день, 9 березня 1994 року. Письменник з гордістю занотовує, що Шевченківська премія набирає міжнародного характеру: „Достойне поповнення сім'ї лауреатів: Світличні (брат і сестра), Чендей, Большаков – з Оренбурга, Рахманний – з Канади, Роберт Конквест – із США...” [5, с. 515].

Роздумуючи над причиною ворожнечі та кровопролиття між народами колишнього СРСР у пострадянський період та спостерігаючи міжконфесійні чвари в середовищі слов'янських народів на Балканах, аналізуючи можливі шляхи виходу із цих кризових ситуацій, Олесь Гончар як зразок толерантності й виваженості в стосунках представників різних народів і віросповідань згадує дружбу Шевченка з поляками в Оренбурзі, про що пише у своєму щоденнику 3.01.1994 року: „Думаю зараз про дружбу Шевченка з поляками в Оренбурзі: скільки людяності було в тій дружбі! Відмінність у віруваннях не стала їй перепорою. Історичні чвари відкинута. Єдиний бог – бог братерства витав над ними. ... Думки, думки... Але ж як природно увійшов у коло іновірців-поляків православний Шевченко! Якись вищі надконфесійні сили єднали їх. Оце, може, і був Бог?” [5, с. 504 – 505].

Смерть Олесь Терентійовича Гончара 14 липня 1995 року глибоко схвилювала його духовних побратимів у далекому Оренбурзі.

Оренбурзький Інститут Тараса Шевченка відгукнувся на цю трагічну подію в Україні сповненим смутку та глибокої вдячності за співпрацю некрологом „Памяти Олесея Гончара”: „Прощайте, Александр Терентьевич, наш мудрый, сердечный, доброжелательный президент-друг! Вы были и навсегда останетесь с нами – никого другого на этом почетном посту нам не надо и не будет. Но с нами Ваша любовь к бессмертному Тарасу. Верность высоким идеалам, его неугасимый вовек живой гений” [7, с. 16]. Особливо зворушують слова „никого на этом почетном посту нам не надо”.

У цьому некролозі як публіцистичному творі присутній мемуарний елемент – його типова жанрова ознака, яка дає можливість найбільш людяно й лірично представити постать Олесея Гончара та водночас оцінити таку рису його особистості, як небайдужість до людей, що роблять для України важливу справу: „Олесь Гончар с интересом и одобрением встретил известие о создании Шевченковского института в краю былой неволи гения Украины, не только сердечно отозвался на предложение стать его президентом, но и живо интересовался делами своего „крестника”, читал его издания, откликался на них, расспрашивал о наших делах-планах при личных встречах в Киеве” [7, с.16].

У науковому збірнику Оренбурзького університету „Інститут Тараса Шевченка”, у номері, присвяченому його 10-річному ювілею, ілюструється перша сторінка цього видання 1995 року (№ 1). На ній подано згаданий некролог та фотографію із зображенням колективу інституту, очевидно, у момент його виголошення – сумні скорботні обличчя, на передньому плані Л. Н. Большаков, який, відчувається, був причетний до написання прощального з Олесем Гончаром слова.

У контексті досліджуваних проблем „Гончар і Большаков”, „Олесь Гончар та східна діаспора” важливою для нас є врізка до тексту некролога, де повідомляється про те, що цей ювілейний випуск журналу присвячується пам’яті Олесея Терентійовича Гончара та Миколи Максимовича Бурлака, який пішов з життя в березні 1995 року, – одного із засновників Інституту, голови обласного культурно-освітнього товариства імені Тараса Шевченка.

Ця розвідка є початком вивчення заявленої проблеми, що відображає творчі взаємини двох великих українців – Олесь Гончар і Леоніда Большакова, яких об'єднала велика любов до України та її генія – Тараса Шевченка.

1. Большаков Л. Н. Оренбург. Десять лет Институту Тараса Шевченко // Оренбургский университет, 2003, 26 марта. – С. 1. **2. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **3. Гончар Олесь.** Матеріали до виступу на телебаченні (1968) / Олесь Гончар // Родинний архів Олесь Гончара. **4. Гончар Олесь.** Під небом Алтайським / Олесь Гончар // Радянська Україна, 1972, 25 черв. **5. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т. – Т. 3 (1984 – 1995) / Упоряд. підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / О. Т. Гончар – К. : Веселка, 2004. – 606 с. **6. Зубалій О. Д.** Історія української діаспори: навч. посібник / О. Д. Зубалій, Б. Д. Лановик., М. В. Троф'як. – К. : ІЗМН, 1998. – 148 с. **7. Памяти** Олесь Гончара // Інституту Тараса Шевченко – 10 лет. – Оренбург, 2003. – С. 16. **8. Українська** діаспора. Відповіді на виклики часу // Український форум, 2003, 31 жовт. – С. 5 – 12. **9. Устав** научно-дослідницького закладу „Інститут Тараса Шевченка (Центр енциклопедических проєктів) Оренбургського державного університету” // Інституту Тараса Шевченка – 10 лет. – Оренбург, 2003. – С. 12 – 14.

Надруковано у : Вісник ЛНПУ: Філологічні науки. – № 1 (січень). – 2008. – С. 184 – 191; Четвертые Большаковские чтения. Культура Оренбургского края: история и современность: научно-образовательный и культурно-просветительный альманах / Научн. ред. С. В. Любычанквский. – Оренбург : Печатн. дом „Димур”, 2009. – С. 14 – 21

ПРИЗВИЩЕ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У публіцистиці Олесь Гончар, видатного українського письменника, як і загалом у всьому літературному здобутку митця, вагоме місце посідають ономастичні мовні засоби. Особливості стилю мовлення й жанру публіцистичного твору зумовили специфіку функціонування в них власних назв, особливість їх системно-ієрархічних та динамічних асоціативно-смыслових зв'язків. Питання теорії й практики ономастики в публіцистиці знаходяться поки що на периферії наукової парадигми як соціальної комунікації, так і ономатології. Свідченням тому може бути відсутність монографічних праць і наявність небагатьох невеликих розвідок, присвячених даній проблемі, а також недостатня увага до цих питань учасників наукових ономастичних та журналістикознавчих конференцій. Цим продиктована актуальність та практична цінність нашої статті.

За нових парадигмальних умов зростає актуальність когнітивної проблематики оніма. Розуміння антропоніма в публіцистичному творі – справа далеко не проста, бо воно базується на теоретичних засадах ономастики: знаннях історії й традицій українського національного іменника, урахуванні інтра- та інтерлінгвальних особливостей власних імен, глибокому усвідомленні джерел їх образності й експресії в розмовному мовленні, фольклорі та художній літературі. Крім того, ефективність публіцистичного тексту багато в чому проявляється в кваліфікованому кодуванні змісту оніма та його декодуванні, ерудиції автора й ономастичної культури реципієнта. Письменники-публіцисти, спираючись на журналістську практику використання антропоніма, послуговуючись власним художнім досвідом, подають продуктивні зразки навантаження власної назви соціально-естетичними вимірами, які покликані стимулювати майстерність журналіста-професіонала.

Покажемо у цьому плані є антропонімний світ публіцистики Олесь Гончара, що дає широкі можливості для спостережень над функціями пропріативів у текстах різних жанрів і своєрідністю їх значення. Перевага з-поміж усіх класів власних назв саме антропонімів у публіцистиці письменника свідчить про те, що в основі

його концепції буття неодмінно перебуває людина з її багатограним духовним світом.

Уже в ранній довоєнній прозі Олесь Гончара окреслилась одна з рис його іменотворчості – навантаження прізвища глобальними часопросторовими вимірами. Так, в „Оповіданні командира” (1938) двадцятирічному авторові значною мірою саме через підтекстове значення імені героя – Альоша Микитович *Силак* – удалося відтворити обстановку загальної підозрливості, котра панувала тоді, у час розгулу політичних репресій. Осмислено обрана автором стилістична фігура повної безіменності героїв новели „Пальма” (1940) (присутній лише один зоонім, винесений до заголовка твору) з позицій сучасного сприйняття тексту „прочитується” як передбачення молодим письменником майбутніх екологічних катастроф в Україні. Художнє висвітлення трагічних наслідків повальної колективізації на селі, що знайшло своє відтворення в романі „Твоя зоря” (зокрема в образах *Винника, Куцолана, Духа* та ін.), уже мало витоки в першій довоєнній повісті Олесь Гончара „Стокозове поле” (1941), де в прихованому естетичному змісті прізвища героя – *Стокіз* – звучить виклик тодішній політичній системі. У наш час переосмислення історичних цінностей початковий період у творчості Олесь Гончара особливо важливий в усвідомленні витоків гуманістичної спрямованості його публіцистичних творів, оцінці громадянської сміливості письменника-початківця, який у поезії „Україні” (1941) писав, що за Україну він „по краплі, всю, до дна готовий кров свою віддати” [7, с. 7].

У фронтових щоденниках Олесь Гончара прізвища побратимів по зброї – *Гупало, Худенко, Гарбуз, Теличко, Вакула, Юрченко, Брова, Федорець, Рибак* та ін. стають своєрідними „конспектами почуттів” з „окопного університету” [10, с. 530, 532]. Частина з них (*Хасцький, Сагайда, Мукоїд, Черниш, Воронцов*) стануть іменами прототипів героїв роману „Прапороносці”. „Мені довелося побувати з І. Стаднюком у Чехословаччині, – згадував П. Загребельний, – де пролягли його фронтові дороги, як і автора та героїв „Прапороносців”. Ми відвідали містечко Зволен на річці Грон... Біля цього населеного пункту – величезні поля поховань, братські могили наших воїнів. І ось там серед полеглих ми знайшли імена і гвардії майора Воронцова, і гвардії молодшого лейтенанта Черниша...

Отже, письменник не вигадав своїх героїв, а брав справжні прізвиська загиблих, щоб обезсмертити їх” [14, с. 4].

Уживання протоніма (імені прототипа літературного персонажа) у публіцистиці Олесе Гончара багатофункціональне. Наприклад, у нарисі „Последний выстрел” (1985) він розкриває одну із сторін творчої лабораторії митця, вносить нотки ліричної сповідальності до авторської розповіді, указує на цілісність його естетичної системи („На этом тяжком плацдарме в числе других немало погибло и тех, кто был особенно близок мне, наших минометчиков, людей, ставших со временем прообразами героев трилогии „Знаменосцы” [11, с. 296]), більш рельєфно представляє образ автора („Лишь мельком удавалось видеть, когда их, раненых (в том числе и Хому Хаецкого), увозили на санях с плацдарма к уже находившейся под огнем переправе; годы и десятилетия прошли, а до сих пор вижу крупную слезу на щеке смертельно раненного товарища, вижу тот его последний взгляд, полный прощальной чистоты, слышу слова его тоже последние, которые до сих пор живут во мне...” [11, с. 296].

Українські прізвиська досить вагомі в реалізації творчого задуму Олесе Гончара створити велике епічне полотно, у якому увічнити подвиг загиблих однополчан, щоб відстояти гідність і честь солдата-українця, захистити свій народ від „вірусів наклепів і пліток” [11, с. 300], „зняти з українців тавро колаборантів, якими зображала офіційна пропаганда всіх тих, хто мав нещастя опинитися в окупації або в полоні”, „показати, що українці не гірше за інших виявили себе в боях проти фашизму” [5], та озвучити тему „українець на війні” в публіцистичних творах.

Серед бійців 2-го Українського фронту „почти сплошь украинская речь, усатые украинцы – потомки запорожцев, бодрые, мягкие, по-мужицки вежливые и предупредительные” [4, с. 64], – занотовує письменник 25.06.1944 року. У „Катарсисі” український солдат відтворений як людина, що самовіддано виконувала щоденну тяжку ратну справу, серед жорстокості війни не втратила людських якостей, не розучилася й у тяжких обставинах мріяти, не згубила почуття оптимізму, здатності до дотепного гумору. Таким він зображений і в романах „Прапороносці”, „Людина і зброя”, „Циклон”. Динаміка антропонімних змін у тексті „Прапороносців” (*Івашина* → *Гай*)

та заміна імені прототипа (*Мукоїд на Маковей*) [8] поглиблює лірико-романтичну тональність твору, його глибокий філософський підтекст - антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

Публіцистична майстерність Олесея Гончара у використанні антропонімних одиниць виявляється у створенні такого збірного фактуро-образу явищ, ситуацій, соціального типу, який фіксується в суспільній свідомості як загальноприйнятий образ суспільної поведінки й водночас – як критерій її оцінки. Частина власних назв з „розкриленою” автором-публіцистом семантикою, стає не тільки художнім здобутком митця, а й національної культури народу.

У нотатках письменника та публіцистичних творах українські прізвища діаспорників, східних і західних, реалізують тему консолідації нації, спадкоємності історико-культурних традицій українського народу. Наприклад, власні імена, згадані в щоденникових записах Олесея Гончара („Земляки наші розкидані по всіх кулунданських степах. Директори радгоспів: *Горобець, Урожай, Клименко...*” [12, с. 117]), стали носіями документальних фактів зображуваних подій у нарисі „Під небом алтайським”.

Наступний запис пов'язаний з осмисленням письменником історичних коренів східної діаспори й перегукується з одним із провідних мотивів публіцистики митця – еміграція та діаспора: „Музей краснзавчий. Картина переселенців із-за Бугу (1792 р.). А потім пізніше, як засновувалось це місто: воли, плуг дерев'яний, чепіги тримає кошовий отаман на прізвище *Чепіга* – веде першу борозну... і потім це буде головна магістраль – К р а с н а, центральний проспект нинішнього Краснодара...” [13, с. 263].

Як бачимо, серед щоденникових записів Олесея Гончара неодинокі випадки прикладів оживлення семантики прізвища через ситуацію обігравання значення його етимона в мовленні народу. Це „уроки” використання оніма як засобу гумору та фіксація фактів, життєвого матеріалу для майбутніх художніх та публіцистичних творів: „Студентка на прізвище *Окунь* вийшла заміж. Прийшла в деканат.

- Як тепер твоє прізвище?
- *Карась*” [12, с. 345];

„Про виступ М. Танка (на черговому з'їзді СП СРСР. – В. Г.):
– Це не той *танк*, що найжджає на *бровку* (П. Бровка – поет)” [12, с. 421].

У нотатці від 18.06.1959 року, у якій йдеться про розмову з директором Мелітопольської садівної станції М. Ф. Сидоренком, згадується якийсь *Репенчук*, що в голодний 1933 рік, сортуючи „горожан”, які прийшли найнятися збирати достиглі черешні, якимось порятуються від смерті, виділяє тих, хто „більше з'їсть, ніж заробить”, і лише на вимогу свого начальника роздав цим людям кошики. Тоді день від дня стали кращати дівчата, „порум'яніли й самі вже – без хліба, на самих черешнях!.. В світі не було красивіших, як оті дівчата наші черешневі, черешнями врятовані!..” [1, с. 117]. Письменника зацікавила розповідь відомого садівника, а реальне прізвище *Репенчук*, очевидно, стало фактом-узагальненням „хохла репаного” із заскорузлою душею.

Прізвище в публіцистиці Олесь Гончара нерідко є засобом іронії, сатири, сарказму у вираженні негативних суспільних явищ: „Селезньов виступає на зборах: Хай живе товариш *Решетило* (замість Ворошилов). Потім: Ні, *Решетило* хай не живе, а товариш *Ворошилов*...” [12, с. 127]. Іронію (іронічне ім'я) *Шпакін* (рецензент) підтримує гумористичний тон мовлення Олесь Гончара в листі до свого університетського товариша Д. Білоуса від 11.08.1946 р., який у той час працював у журналі „Дніпро”: „3-го серпня я послав Вам повість, але минув ось тиждень, а від Вас ні слуху ні духу. Ти розумієш, як це мене турбує: всякі думки лізуть у голову. Думається, може, якийсь *Шпакін* вирішив стати мінометником і опановує десь у кутку повість, як кіт сало” [5]. Іронію *Сіробрюк*, яким назвали „харків[ського] „мецената” на прізвище] *Сіроштан* за те, що мови відцурався” [13, с. 84], набрав значення 'відступник від мови'. У публіцистиці Олесь Гончара цей пропріатив до свого когнітивно-асоціативного поля підключає контекстуальні синоніми *Махненко* та *Александров*, що засвідчують факти зради національних інтересів та відступництва від культурних традицій свого народу в середовищі інтелігенції, які письменник завжди боляче сприймав: „У Київському оперному – об'єднана сесія Академії Наук СРСР і АН України, присвячена 1500-річчю Києва. Відкрив

президент Акад[емії] *Александров*. Говорив про все на світі і ні слова про те, з якого приводу зібралися, ні півслова про ювілей міста... Забув навмисно? Чи склероз? Але думки досить ясні – тільки про все, окрім Києва! Чи, може, це ще переляк 20-х років? Пригадую, що на з'їзді партії в Москві він похвалявся в кулуарах, що походженням з України, і навіть в анкетах прізвище своє писав *Олександрів...*" [13, с. 511]; „*Махненко* (прибране прізвище харківського редактора), кажуть, вишкрібав на кладовищі на надгробку прізвище своєї матері-єврейки, яке, мовляв, шкодить його просуванню вперед... Заради кар'єри оскверняє материну могилу – ось такий інтелектуал... Оце тип, оце виплодок чиновницької доби. Виведеш у творі – не повірять” [13, с. 139].

Занотовуючи свої думки про Олександра *Довженка*, „художника-мислителя, художника-філософа”, та враження від зустрічей і розмов з ним, Олесь Гончар використовує художній прийом, естетичну вартість якого вже випробував у прозі, – семантичне обігравання лексичного значення кореня прізвища „*довг*”, тлумачачи його як '*великий*', '*високий*' духом, силою волі й творчого обдарування: „З таких, як він, у давнину ставали *чаклуни, ворожбити*, а може, й *пророки* (запис від 29.06.1956), „Він справді йшов по землі як *сівач, щедрий і добрий...* *Довженко не любив сидіти* за столом. Він любив ходити і проповідувати... *Ходячий вогонь. Ходячий вулкан...* Оце людина на голову вища інших, справді велика в думках своїх, в силі художнього бачення світу” (Запис від 26.11.1956) [2, с. 106 – 107].

Когнітивне поле антропоніма *Остапенко*, ужитого двічі в статтях Олесь Гончара – „Капитан Остапенко” і „Последний выстрел”, вимагає залучення контексту роману „Прапороносці”, де також згадується це ім'я. У великому епічному творі ім'я *Остапенко*, наділене семами 'радянський воїн-українець', 'офіцер-парламентер', виступає носієм фронтових вражень і роздумів письменника про подвиг посланця миру й вандалізм фашистів: „І коли він, високо піднявши білий прапор, повертався вже в нашу зону, в спину йому було відкрито вогонь. Парламентер упав, обливаючись кров'ю. Відкрити вогонь по беззбройному парламентарю – так могли вчинити тільки фашисти” [9, с. 261].

Спочатку безіменним з'являється герой роману, його протонім – *Остапенко* – автор називає лише через кілька сторінок. Багато документальних фактів (дат, географічних назв – топонімів, гідронімів), а також наявність безособових синтаксичних конструкцій указують на риси військового репортажу, що домінують у тексті XII розділу другої частини роману. Здавалося, що цілком природно зазвучало б тут ім'я історичної особи капітана-парламентера *Остапенка*. Однак письменник-романтик переслідує тут іншу мету (у тому числі й реабілітаційну щодо українського воїна) – відштовхуючись від життєвої правди, створити художній образ-символ – уособлення всього високого й благородного, що зберегли радянські бійці серед крові та жорстокості війни. В естетизації художнього образу, побудованого на документальному факті, письменник іде від образу до факту, чому сприяє стилістична фігура безіменності. У романі „Прапорonoсці” динаміка художніх пошуків митця від безіменності персонажа до його прізвища з указівкою в примітці на реального прототипа пов'язана з творчим задумом письменника – протиставити варварство фашистів і гуманність армії, офіцери якої ціною власного життя намагалися врятувати історичні пам'ятники Будапешта, позбавити місто численних жертв.

Зворотній процес узагальнення явищ дійсності від факту до образу, характерний для професійної публіцистики, Олесь Гончар проілюстрував у зазначених вище публіцистичних творах. Іншими образними конотаціями наділений антропонім *Остапенко* в публіцистичних статтях: він став знаком історичної пам'яті, пошани угорського народу до героїчного вчинку радянського солдата. Вербальна репрезентація подвигу капітана Остапенка в усіх трьох творах є подібною. Однак, коли в романі розповідь супроводжується філософськими роздумами митця, то в статтях вона обтяжена: а) документальною інформацією про спорудження пам'ятника угорським народом загиблому парламентеру Остапенку в передмісті Будапешта („Последний выстрел” [11, с. 295]; „Капитан Остапенко” [28]); б) біографічними відомостями про Остапенка („Последний выстрел” [54, с. 295]); в) свідченням про приїзд до міста на Дунаї дочки капітана Остапенка („Капитан Остапенко” [3]).

Різна роль антропоніма *Остапенко* відзначається в композиційній структурі публіцистичних творів та в реалізації їх конфліктів. Коли в

„Последнем выстреле” цей пропріатив документалізує один із фрагментів спогадів Олесь Гончара про завершальний етап Другої світової війни, то в статті „Капитан Остапенко” він виступає важливим організуючим моментом зачину твору, емоційно наснаженого й інтригуючого. Коли в першому зазначеному творі конотонім *Остапенко* – один із яскравих засобів реалізації проблеми захисту миру, то в іншому, в розповіді про Дні української літератури в Угорщині, – проблеми дружби народів і їх культур.

Про те, що автор надавав великої ваги антропоніму *Остапенко* в організації форми й змісту останнього твору свідчить динаміка правки його заголовка: „Среди венгерских друзей” ?, „Капитан Остапенко”.

Отже, антропонімикон публіцистики Олесь Гончара – це не лише „дзеркало”, у якому відтворилися реалії суперечливої дійсності з її позитивними й негативними проявами, а й своєрідне мірило духовності й моральності суспільства. Зіставлення прізвищ, ужитих у художніх творах, мемуаристиці письменника й професійній публіцистиці, допомогло виявити спільне й відмінне в їх функціонуванні, дозволило зробити висновок про те, що вони забезпечують цілісність художнього мислення митця в осягненні злободенних проблем сьогодення. Переборення семантичної спустошеності реального оніма стає естетично значимим як у художній, так і в публіцистичній творчості видатного прозаїка. Відкритість семантичної структури власної назви в художній публіцистиці митця змінюється на „відносну відкритість” у його професійній публіцистиці. При цьому полісемія художнього слова, що формується зі значень різних лексичних полів, змінюється на багатозначність публіцистичного слова в межах одного лексичного поля, оскільки завданням публіциста є мобілізація у своєму творі зусиль розуму й чуття аудиторії в річище вирішення якоїсь однієї важливої суспільної проблеми. Позбавляючись гіпертрофованою образності художнього слова, власна назва, семантизуючись у публіцистичному тексті, набираючи соціальних конотацій, стає водночас носієм факту і яскравої художньої деталі, вагомих у реалізації проблематики твору. Найактивніша позиція оніма в структурі змісту твору – заголовок, судження-теза, аргумент-доведення.

Антропоніми, зокрема прізвища, – виразні засоби матеріалізації історико-філософської концепції дійсності й життєвого ідеалу пись-

менника. Вони дозволяють мотивувати інтертекстуальні перегуки публіцистичності мемуаристики й естетичного змісту художніх творів прозаїка та його публіцистики як сфери громадської діяльності.

1. **Гончар Олександр**. Із записників // Дніпро. – 2001. – № 9 – 10. – С. 109 – 128.
2. **Гончар Олександр**. Із записників // Дніпро. – 2001. – № 7 – 8. – С. 102 – 121.
3. **Гончар Олександр**. Капітан Остапенко. Рукопис. – 4 с. // Родинний архів письменника.
4. **Гончар Олександр**. Катарсис. – К. : Укр. світ, 2000. – 136 с.
5. **Гончар Олександр**. Лист до А. Ф. Юрчука від 29.01.1995 р. // Родинний архів письменника.
6. **Гончар Олександр**. Лист до Д. Білоуса від 11.08.1946 р. // Родинний архів письменника.
7. **Гончар Олександр**. Поетичний пунктир походу. – К. : Просвіта, 2000. – 120 с.
8. **Гончар Олександр**. Стрілка на Захід (перший варіант трилогії „Прапорносці”). – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф.96/1; Альпи (другий варіант першої частини трилогії „Прапорносці”). – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф.96/2; Прапорносці. Трилогія. – Виправлене видання. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. / Відділ рукописних фондів і текстології. – Ф.96/3.
9. **Гончар Олександр**. Твори: У 12 т. . – К. : Наук. думка, 2001. – Т.1 – 576 с.
10. **Гончар Олександр**. Твори: В 6 т. – К. : Дніпро, 1978. – Т. 1 – 504 с.
11. **Гончар Олександр**. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с.
12. **Гончар Олександр**. Щоденники: У 3-х т. – Т.1 (1943 – 1967) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – 455 с.
13. **Гончар Олександр**. Щоденники: У 3-х т. – Т.2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с.
14. „**Прапорносці**” Олександра Гончара і зображення людини на війні. Матеріали творчої конференції. – К. : Дніпро, 1985. – 141 с.

Опубліковано в : Феномен Олександра Гончара в духовному просторі українства: збірник наукових статей / за ред. М. І. Степаненка, В. А. Мелешко. – Полтава АСМІ, 2008. – С. 84 – 93.

ПИСЬМЕННОЦЬКА ПУБЛІЦИСТИКА ЯК МЕТАЖАНРОВЕ ПОНЯТТЯ

У статті розглядається актуальна проблема термінологічного визначення поняття „письменницька публіцистика”, визначається її пріоритетне місце в системі журналістських жанрів і жанровій парадигмі журналістського роду, розкривається метажанрова природа цього літературно-комунікативного явища.

У новітньому українському журналістикознавстві досить дискусійними та актуальними є окремі питання ревізії загальноприйнятих істин, утілених у терміни, які набули статусу аксіом. Нестабільність терміносистеми й відносність її категоріального апарату відрізняють методологію сучасної теорії публіцистики – галузі знань, що базується на швидкоплинному й особистісному мистецтві публіцистичного слова. Це пояснюється залученням з моменту проголошення незалежності України й зняття ідеологічних перешкод надбань закордонних учених, а також специфікою публіцистичного відображення світу й перетворення його за активної участі автора. Крім того, сама навколишня дійсність як об’єкт відображення в публіцистиці перебуває в постійному розвитку, міняється й бачення, а, отже, і способи її наукового опису. Це передусім стосується такого надзвичайно складного явища, що, з одного боку, долучається до сфери журналістики, а, з іншого – до таїни художньої творчості, явища суспільного, літературно-естетичного, філософського й водночас особистісного – письменницької публіцистики як найбільш суттєвого за майстерністю відгалуження національної журналістики.

До завдань нашого дослідження входить визначення поняття „письменницька публіцистика”, а також місця творчого надбання письменників-публіцистів у системі публіцистичних жанрів. Автор цієї розвідки обґрунтовує свої теоретичні висновки, посилаючись на власне комплексне дослідження публіцистичної творчості видатного українського письменника другої половини ХХ сторіччя Олесь Гончара [1; 2; 3].

Письменницька публіцистика – це специфічний різновид публіцистики в цілому, що вирізняється посиленою увагою автора до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових

підходів і жанрових форм, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, філігранним механізмом прагматики, автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи її розвитку.

У цьому термінологічному визначенні відсутність лаконізму форми пояснюється прагненням дати комплексну дефініцію наукового поняття „письменницька публіцистика”. Ми не обмовилися. Саме наукового поняття, а не описового звороту із значенням „публіцистика письменника”, у якому акцентується увага на авторстві, а не на різновиді літературно-публіцистичної творчості, як це представлено в дослідженнях П. Ткачова, Г. Кулінича, К. Кухалашвілі, О. Бабишкіна, В. Шкляра, М. Веркальця, В. Яковенка, О. Коцевої, А. Дрина, Н. Заверталюк, В. Зубовича, С. Квіта та ін.

Запропонована дефініція повністю вкладається в рамки вимог термінологічного визначення, оскільки містить у собі диференціюючі поняття, пов’язані з багатоаспектною й усебічною характеристикою письменницької публіцистики (жанр, стиль, пафос, інтертекстуальність, автобіографічний синерген, прагматика й прогностика). Вона також ураховує еволюцію значення цього терміна й змістовного наповнення поняття „письменницької публіцистики” як творчого процесу.

Визначаючи місце письменницької публіцистики в системі журналістських жанрів, ми услід за такими дослідниками, як В. Ученова, В. Здоровега, І. Михайлин, оперуємо терміном „журналістський рід” (інформаційний, аналітичний, публіцистичний). На наш погляд, родо-жанровий поділ у журналістиці дозволяє за принципом ієрархії найбільш точно вказати на зв’язки між поняттями: рід – жанр – жанровий різновид, уписуючи їх у специфічну парадигму. Таким чином, у системі журналістських жанрів письменницька публіцистика формально відноситься до публіцистичного роду, очолюючи специфічну й різноманітну групу жанрів художньої публіцистики, що відрізняється від власне журналістської, наукової, політичної й конфесійної публіцистики.

Письменницька публіцистика, як і публіцистика в цілому, активно інтегруючись із жанрами інших журналістських родів, породжуючи дифузійні жанрові форми, змушує нинішніх теоретиків журналістики переглянути й самі назви родів, означивши їх як інформаційно-публіцистичний, аналітико-публіцистичний та художньо-публіцистичний. Таким чином, вона в системі журналістських родів начебто б перебуває над жанрами двох зазначених родів і разом з тим інтегрована в них, проте, не розчиняючись у них, зберігає свою самобутність. До того ж письменницька публіцистика протягом сторіч свого становлення знайшла й своє власне й пріоритетне місце в системі груп жанрів публіцистичного роду, адже біля її витоків стояли письменники. Це дає нам підстави розглядати письменницьку публіцистику як і публіцистику в цілому як *метажанрове* утворення.

1. Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К. : Наукова думка, 2004. – 816 с.
2. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олесь Гончара): Навч. посібник. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.
3. Галич В. М. Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика. – Дис. ... докт. філол. наук / 10.01.08 – журналістика. - К. : 2004. – 452 с.

Опубліковано в : Соціальні комунікації сучасного світу: матеріали міжнародної конференції, 19–20 лютого 2009 року, м. Запоріжжя: науково-теоретичний збірник / Гол. ред. О. М. Холод. – С. 57–58; під заголовком : Дефиниція „письательская публицистика” в : Журналістика-2008: стан, проблеми і перспективи: матеріялы 10-й Мінароднай навукова-практичнай канферэнцыі / Рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. Вып. 10. – Мінск : БДУ, 2008. – С. 69–71

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІОНІМІВ ЯК СКЛАДОВА ПРАГМАТИКИ ПУБЛІЦИСТИКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У публіцистичних текстах Олеся Гончара особливий інтерес викликають пропріативи, що поєднують у собі специфіку інтерлінгвального (міфологічного, біблійного) та інтралінгвального (біографічного й авторського) онімів, узуальне й оказіональне (контекстуально-мовленнєве) їх значення. Цю тезу підтверджують бібліоніми *Бог, Мати Божя, Голгофа* та їх синонімічні субститути в ролі асоціонімів, специфічних тропів, утворених шляхом переходу загальної назви у власну як засобу естетизації дійсності [1, с. 136 – 175; 2, с. 668 – 692]. Біблійні образи та біблійні мотиви в художній творчості письменника не пройшли повз увагу її дослідників [10; 1; 11]. Розгляд цих проблем у публіцистиці митця проводиться вперше.

Так, розгалужена парадигма контекстуальних асоціонімів-синонімів з ключовою семою 'Бог-Першотворець' представлена таким чином: *Найвищий Розум, Провидіння, Велика Ріка Пізнання, Життя, Небо, сила Всевишня, Геній-Спаситель, Першотворець, Сила Передвічна, Святий Дух, Красота Небесная*. Вони відтіняють християнський світогляд Олеся Гончара, який високо цінував гуманізм православної віри. Їх поява в публіцистиці письменника 70 – 80-х років засвідчила перш за все болючі пошуки ним відповіді на запитання, як про сутність власного життя, так і про буття народу, людства: „Вдивися глибше в це диво – диво цвітіння. Стоїть ось вона, яблунька з чудовою кроною, вся в цвіту, у тихій розквітлості... І весь вечір, вся зелень довколишня мовби освітлені нею. Для кого цвіте? Для бджоли, для людини, для себе самої, для цілого світу. І те, що в ній зараз є – вище Кантів, вище Конфуціїв. Для мене в ній присутній *Найвищий Розум* буття, найвища гармонія, досконалість. Іншим цього прагнути та прагнути...” [5, с. 217]; „Пвносиле життя – чим воно стане тепер? Тлін та й усе? Не віриться. Всі наші заблудження, може, якраз від уявлення, що людина – це тільки тіло, видима плоть... А мені щось підказує інше: л ю д и н а – ц е д у ш а! Це, можливо, навіть безсмертя. Багато що вказує на це. А ми ж так мало знаємо! Ми, як діти малі, ще ж тільки підходимо до берега *Великої Ріки Пізнання*” [5, с. 496]; „Геноциди, голо-

домори, терори, – здавалось, ми давно уже могли б загинути, зникнути, як нація, і, може, саме *Провидіння* рятувало і врятувало нас!” [4, с. 382]; „Небо – синонім *Бога*, образ ідеалу, недаром же воно всім народам у всі віки давало відчуття безсмертя” [5, с. 578]; „Рід людський ще жде *Генія-Спасителя*. Бо геній пізнання поки що несе тільки дух трагізму. Чи вірив він (Ейнштейн. – *В. Г.*)? Хотілось би знати. Хіросіма – то ж гріх на душі” [5, с. 36]; „Коли читаєш „В космічному оркестрі”, ясно бачиш, що Тичина – поет один з найближчих до *Першотворця*” [5, с. 372].

Прагматика поліфункціональності асоціонімів біблійного походження виявляється ще й у тому, що вони, перегукуючись з окремими сторінками життя письменника, стають біографічними онімами (адже „ім’я автора служить для характеристики певного способу існування дискурсу” [9, с. 447]), реалізують автобіографічний синерген у його публіцистиці. За словами М. Фуко, „факт, що дискурс має автора, і що можна сказати, що „це було написано тим і тим” або „той і той є його автором” показує, що той дискурс не є звичайне, буденне мовлення, яке просто надходить і відходить, і не щось таке, що можна негайно спожити. А, навпаки, це мовлення, яке мусить утримуватись певним способом, і яке в даній культурі мусить мати певний статус” [9, с. 447].

У щоденникових записках письменника міститься багато спогадів про те, що бабуся з раннього дитинства прилучила його до віри: у її хаті вечорами читали *Святе Письмо*, збиралися півчі („Я виховувався в православній сім’ї, родинна віра, бабусина віра, для мене уже і в дитинстві дуже багато важила” [4, с. 369]). Певне, уже тоді малий Сашко помітив у релігійних книгах значимість великої літери, як знака пошани до *Бога-Спасителя* – згодом ця поетична універсалія стане відзнакою його ідеостилю, а бібліоніми будуть живити образність художнього й публіцистичного спадку письменника. Роль родини матері у вихованні Олесь Гончара його старша сестра Олександра Терентіївна Сова пояснила так: „Можливо, завдяки тому, що маленький Сашко не повернувся від бабусі під батьківський дах, і народився для України геній Олесь Гончара” [6].

У публіцистиці митця можна знайти корелятивні пари *Небо – небо*, *Дух – дух*, причому культові слова вживаються як у прямому,

так і в переосмисленому значеннях. Наприклад: *Дух* – із узуальною конотемою 'Святий Дух' та авторськими (оказіональними) значеннями – 'творча невгамовність' („Хай живе товариш *Дух!*” [3]) і 'безсмертя', 'пам'ять' (“А під брилою збоку чути, як пульсує в землі *Електронне Серце* – невмирущий *Дух* цього табору” [5, с. 28]). Конотативний зміст наведених вище похідних від біблійонімів власних назв уключає ще й соціально значущі семи, що дозволяють нам сприймати ці асоціоніми в публіцистиці Олесея Гончара як виклик антирелігійним ідеологічним тенденціям радянського часу.

Коментуючи традицію писати слово із заголовної букви та її суспільну роль у передачі унікального поняття, відомий російський ономастолог Н. Подольська відзначила: „Дехто скаже: „Не в букві суть!” Ні, і в букві суть! Недаремно такі слова, як Бог, Трійця, Бог Отець, Бог Син, Слово, Церква, Небо, Покрова та багато інших, ще недавно було заборонено починати з великої букви. Заборона була однією із форм антирелігійної політики. 1918 року таємно заборонили, зараз мовчки дозволили, а традиції втрачені...” [7, с. 49].

Біблійоніми в публіцистиці Олесея Гончара сприяють цементуванню в дискурсі його творчості, художній і публіцистичній, таких складників, як концептуальність літературного доробку письменника та його громадська діяльність, пов'язана із збереженням й відтворенням храмів і соборів як пам'ятників архітектури, як пам'яток історії й культури українського народу, та зусилля автора, направлені проти конфесійних чвар в Україні, материковій і діаспорній, між православними та уніатами, спрямовані на консолідацію нації, згуртування народу. Для митця поняття народ – церква – держава становлять нерозривну сутність: „Можливо, дехто навіть штучно розпалює на Україні розбрат між людьми різних церков, щоб не допустити духовного об'єднання нації... Злагода, порозуміння, духовна єдність – ось що потрібне зараз Україні” [4, с. 369].

До того ж пропріативи біблійного походження, семантика яких актуалізується графічним виділенням лексем, уведенням до структури складених асоціонімів емоційно забарвлених слів, присутністю в них образу природи, можна назвати репрезентантами ментальності українського народу, яскравим носієм якої був Олесь Гончар.

Говорячи про контрапункт (багатоголосся) в публіцистичному творі, слід згадати один із різновидів міжтекстових впливів – *інтертекст як троп*. „Інтертекстуальний зв’язок стає особливо виразним, якщо посилання на претекст входить до складу тропа або стилістичного звороту. Найчастіше конструкцією, що вводить інтертекстуальне посилання, виявляється порівняння” [12, с. 35], – зазначала Н. Фатєєва. У публіцистичних творах Олесь Гончара досить поширений інтертекст як троп, матеріалізований через імена біблійних персонажів. По відношенню до нового тексту, у якому вони вживаються, – це метатексти, здатні лаконічно й емоційно описувати реальність. Вони функціонують як метонімії, що у своїй семантичній структурі зберігають властивості порівняння понять за їх суміжністю. Такі антропоніми здатні завжди породжувати алюзії з творами, де вони вперше використовувалися, отже, репрезентувати образні конструкції „тексту в тексті”.

Звернемося до прикладу, дібраного з промови Олесь Гончара „Писати правду” (1968), з тим, щоб окреслити читацьку та авторську прагматику бібліоніма: „Ну, а як бути з іншими?” – запитують мене в ці дні. Як бути, скажімо, з маленькими отими *вельзевулами*, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами при чадінні культівських каганців пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів?” [4, с. 11].

Лише наявність фонових знань у реципієнта допоможе йому виявити інтертекст лексеми „вельзевули”, пов’язати його з текстом і контекстом промови письменника, піднятися до розуміння гібридного смислу цього слова, в основі якого знаходиться бібліонім *Вельзевул*, що в ранньохристиянській релігії означав „диявол, володар демонів” [8, с. 104], і подати інтерпретацію семантики цього слова через порівняння, вербально не вираженого в зазначеній метонімії, – ‘цензори або критики, що, подібно слугам диявола, роблять чорні справи’.

Таким чином, бібліоніми, міфоніми та синонімічні до їх змісту асоціоніми в публіцистиці Олесь Гончара сприяють лаконізму форми вислову й згущеності думки, увиразнюють індивідуальний стиль майстра. Їх інтерпретація не тільки активізує мислення реципієнта, а й виховує його естетичну культуру. За словами самого письменника, подібне „асоціативне, образне мислення допомагає розпі-

знати рутину, розвиває інтуїцію і фантазію, стимулює творчу спроможність особи” [5, с. 392].

1. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. **2. Галич В. М.** Олесє Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **3. Гончар Олесє.** Лист до В. Г. Крикуненка від 4. 11. 1990 р. // Родинний архів письменника. **4. Гончар Олесє.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **5. Гончар Олесє.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2 (1968–1983). – 607 с. **6. Добриніна Н.** Олександра, сестра Олеся // Слово Просвіти. – 2004, 25–31 берез. **7. Подольская Н. В.** Заглавная и строчечная буквы в культовых словах // Русская речь. – 1994. – № 1. – С. 49–57. **8. Словник** іншомовних слів / Уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с. **9. Слово.** Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с. **10. Сологуб Н.** Мовний світ Олеся Гончара. – К. : Наук. думка, 1991. – 140 с. **11. Степовичка Л.** Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби (роздуми про життя і творчість О. Гончара) // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – Зб. наук. праць. – Вип. 4. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. – С. 57–68. **12. Фатеева Н. А.** Типологія інтертекстуальних елементів в художественній речі // Известия АН. – Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57. – С. 25–38.

Надруковано в : Мова, суспільство, журналістика: матеріали XV міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування й розвитку української мови „Культура мови сучасних мас-медіа в системі соціальних комунікацій” (Київ, 10 квітня 2009) / Присвяч. 75-річчю Бориса Олійника / За ред. В. В. Різуна, А. І. Мамалиги. – К. : Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. – С. 85–90; Стиль і текст, 2009. – Вип. 10. – С. 41–45.

РАДІОПУБЛІЦИСТИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Українське радіо стало важливим каналом інформації на початку 20-х рр. минулого століття [11, с.17]. А в тридцяті роки, коли Олесь Гончар прийшов у журналістику, цей засіб масової комунікації вже набув досить широкого поширення. Досяг він і сільської глибинки, де розпочиналося журналістське життя майбутнього письменника. Безперечно, що в технікумі він слухав лекції про можливості радіо в професії журналіста. Однак сам розпочав виступати по радіо лише по війні, ставши відомим письменником.

Досі про Гончара-радіопубліциста не писав ніхто. Нами розшукано 19 творів письменника різних жанрів, що відображають його зв'язки з радіожурналістикою. Один з них відноситься до 50-х років, ще один – до 70-х, 6 – до 80-х і 11 – до 90-х. Цілком ймовірно, що виступів по радіо Олесь Гончар мав набагато більше. Однак специфіка цього ЗМІ не дає можливості розшукати їх. Ми ж оперуємо лише текстами, що згодом були надруковані в збірках публіцистики, або ж тими, що як підготовчі матеріали чи чорнові начерки збереглися в родинному архіві письменника. Слід урахувати й той факт, що письменницька радіопубліцистика досі не стала предметом належної уваги вітчизняних і зарубіжних науковців, цим пояснюється актуальність нашої розвідки.

Слід відзначити помітний вклад в теорію радіожурналістики В. Лизанчука, праці котрого ввійшли до методологічної складової нашої статті. Характеризуючи телевізійну й радіожурналістику, посилаючись на вчених діаспори О. Бочковського та С. Сірополко, львівський професор пише про таку функцію радіо, як вираження й формування громадської думки. „Палітра радіо, – зазначав дослідник, – це голоси людей, жива мова, музика, пісня, усі багатства барв навколишнього світу. Слово, що звучить – головний інструмент радіо. Слово в радіокомунікації є „сигналом сигналів”, що викликають в мозку людини складну вервечку емоцій і зорових образів, картин. Звукові елементи можуть викликати також відчуття запаху, холоду або спеки, насолоди, болю тощо” [12, с. 106].

В. Лизанчук, звертаючи увагу на специфіку виражальних засобів радіо, на тлі акустичної характеристики подій та монтажу

виділяєт усне слово. Він справедливо вважає, що радіослово не ідентичне друкованому: „Слово, що звучить, підпорядковується законам усного мовлення”. При цьому особливої ваги набуває „інтонаційне забарвлення”, що „нерідко здатне суттєво змінити смислове значення написаного слова” [12, с. 109]. В. Лизанчук відносить радіо до „суспільного діалогу”, адже „воно веде мову з кожним зокрема і з мільйонами відразу. Ця обставина ставить проблему персоніфікації радіомови” [12, с. 110]. Оскільки в нашому розпорядженні є лише тексти радіоінтерв’ю та виступів Олеся Гончара (або підготовчі матеріали до них), то з поля зору вивчення випадають такі важливі компоненти радіотексту, про які пише дослідник, як темп мови письменника, сила звука, висота тону, тембр голосу, ритм, інтонації, наголоси, паузи, тощо, а також ефекти, що досягаються за допомогою монтажу: усунення із запису непотрібних або невдалих місць, поєднання слова і музики тощо [12, с. 111].

Свого часу було захищено кілька кандидатських дисертацій, що стосувалися радіожурналістики [1; 2], але всі вони практично обійшли увагою письменницьку радіопубліцистику. Немає про неї згадки й у навчальному посібнику В. Олійник „Радіопубліцистика: Проблеми теорії й майстерності” [13], а також у колективній праці „Мова й стиль засобів масової інформації і пропаганди: преса, радіо, телебачення, документальне кіно” [16] та навчальному посібнику В. Качкана [10], „Мистецтві журналізму” Ю. Шаповала [14, с.38 – 408]. На відміну від зазначених авторів В. Лизанчук, розуміючи, що слово знаного й авторитетного письменника, мовлене по радіо, завжди набирало широкого громадського резонансу, стояло на сторожі совісті нації, у новітньому підручнику „Основи радіожурналістики” (2006) наводить зразки радіоінтерв’ю та радіобесід письменників – В. П’янова, С. Пушика, В. Яворівського, О. Пахльовської, А. Погрібного та ін.

Думка Т. Адам’янц, що „вияв особистісних особливостей поведінки, емоцій (автора. – В. Г.) тощо знаходять найпомітніший шлях до аудиторії” [1, с. 12] є цілком доречною й при аналізі радіопубліцистики Олеся Гончара. Таким же слушним є й спостереження В. Шкляра: „Для публіцистики центром тяжіння завжди була людська особистість, людина непересічна, цікава, з особливими рисами ха-

рактеру, що виділяють її серед товаришів, що відзначилися в якійсь справі, з неординарним баченням світу” [15, с. 138].

У книжках Олесея Гончара зафіксований лише один його твір, який можна віднести до радіопубліцистики, – це „Жити за законами правди”, інтерв’ю кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову від 12 червня 1987 року, дане у зв’язку з виходом у Москві роману „Собор”. І хоча, й справді, мова в ньому йшла про „Собор”, письменник порушив далеко ширші питання. Він відверто поділився з великою аудиторією слухачів тими думками, що розкривали потребу в написанні саме цього твору, за який він зазнав чимало несправедливих нападок і дорікань: „Мабуть, дорожче для мене в цьому творі те, що йдеться в ньому про близьких мені людей заводського селища, людей серед яких мені випало жити впродовж тривалого часу” [8, с. 61]. Автор роману логічно й аргументовано пояснив радіоаудиторії соціальну значущість задуму „Собору”: „Серед таких людей не заведено лукавити – хто гідний поваги, вони її виявлять, хто гідний презирства, вони все скажуть такому у вічі: ти кар’єрист і ловкач, ти робітничу честь і совість своїх братів і сестер проміняв на показуху, на приписки, на псевдодіяльність, тобто діяльність хоч і досить енергійну, але пусту, безплідну, а то ще й руйнівну в своїй упертій спрямованості проти духовних цінностей народу, проти його вікових звичаїв і моральних законів” [8, с. 61].

Однак розмова про „Собор” виявилася лише поштовхом, щоб порушити такі злободенні проблеми буття українського народу, як функціонування української мови, бюрократія, корупція, хабарництво, нігілістичне ставлення до національних святинь. Спрямована на широку аудиторію розмова з Олесем Гончаром орієнтувала народ на розуміння соціально й політично значимих для нього явищ і проблем, виробляла в нього спільну позицію з усього кола питань, що їх було порушено: „У певної частини анкетно благополучного чиновництва виробилася своя психологія, по суті, дикий, одначе реальний стереотип мислення, згідно з яким вважалось, що чим більше ти виявлятимеш бундючності зневаги до пам’яток національної історії та культури, тим більше бездоглядних архітектурних шедеврів зруйнується у твоєму регіоні, чим з більшою запопадливістю й цинізмом будеш ти вигонити рідну національну мову з початкової і се-

редньої школи, з установ та зборів, оголошуючи „непрестижною” мову Тараса Шевченка, Лесі Українки, мову рідної своєї матері, мову отчу, тим ти начебто найкраще доводиш... свою службову ортодоксальність” [8, с. 61]; „Затіяли... в Чигирині, заповідному місці, – звести атомну електростанцію, тобто ще один Чорнобиль на Дніпрі, в густонаселеному районі” [8, с. 63].

Інтерв’ю названо „Жити за законами правди”. У самому тексті цього твору автор розшифровує, уточнює цей афористичний вираз, намагаючись донести до радіослухачів його глибинний, багатоаспектний зміст: „Жити за законами правди – що може бути гуманнішим, достойнішим людини. І ясно ж, чому разом з усіма здоровими силами суспільства так палко і пристрасно, всією чистотою душі сприйняла дух оновлення творча інтелігенція... Сприйняла, сповнившись бажанням працювати на оновлення життя, віддаючи благородній справі весь свій талант, увесь творчій племін душі” [8, с. 62].

В. Шкляр свого часу відзначав, що „особливістю художності поезики сучасної публіцистики є суб’єктивно-лірична тональність оповіді при висвітленні гостро сучасних проблем” [15, с. 91]. Аналогічно будується й згадане радіоінтерв’ю Олеся Гончара: у його основі лежить лірико-асоціативний спосіб організації матеріалу, де домінує „змістова, асоціативна співвіднесеність часів” [15, с. 91]. Говорячи про сучасне, письменник ніби перекидає місточок у минуле, щоб знову ж таки те минуле, до того ж засвідчене авторською пам’яттю, пов’язати з насущними проблемами сьогодення: „Якщо говорити про себе, то мене... завжди спонукало до творчості бажання закарбувати насамперед образи тих, хто тобі дорогий, хотілося, щоб людина достойна, яка викликає твоє захоплення, засвітилася своєю душею також і для інших. Бачив я таких людей на фронті – і тоді народжувалися „Прапороносці”, бачив у трудових наших степах – і тоді з’являлася „Тронка”, зустрічав друзів-співвітчизників у далеких мандрах – і тоді народжувалася „Твоя зоря” [8, с. 65]. Аналогічні асоціативні паралелі проводить письменник і щодо „Собору”, твору, що став формальною підставою для його спілкування з радіоаудиторією: „Собор” написано 20 років тому. Під час роботи над романом зустрічався з людьми різними, бачив і номенклатурних крутіїв, і лицарів чесної праці... Наш сучасник сьогодні труди-

ться в атмосфері обнадійливій, в умовах демократизації і гласності, де не повинно бути місця для самодура, для кар'єриста-бюрократа і пустобреха, котрий каже одне, а, вийшовши з-під контролю громадськості, чинитиме зовсім інше” [8, с. 63].

Думки про роман „Собор” у контексті прожитої доби надихнули Олесь Гончара поділитися сокровеним, пережитим, вистражданим, тим, що стосується не окремої людини, а широких народних мас: „Думається мені зараз таке: якби було в нас у минулому більше гласності, більше відповідальності на всіх, підкреслюю, на всіх рівнях – від міністра, проектанта і до робітника, – мабуть, не мали б ми і Чорнобиля...” [8, с. 65].

Для радіослухачів важливим є не лише те, що сказав учасник передачі, а й, хто він. Його приваблює компетентність Олесь Гончара, фактична точність поданої ним інформації, наведені аргументи на користь висловленої думки, особливості індивідуального стилю розмови і навіть тональність викладу.

Ці ж риси притаманні й радіоінтерв'ю Олесь Гончара, зробленому, однак, у інших суспільно-політичних умовах, уже після здобуття незалежності України 20 березня 1993 року, озаглавленому „Народ розуміє, що роблять письменники”. Тому-то й акценти в ньому розставлені дещо інакше. Письменник практично ніде не торкається новітньої суспільно-політичної ситуації в Україні, але його думки про минуле й сучасне української літератури спрямовані в майбутнє: „Багато схильних кидати камінням в оце покоління письменників, які творили подвиг в ім'я української нації, це був буквально подвиг! А дехто схильний бачити тільки таке: той „Пісню про Сталіна” написав, той „Подарунки – вождю”, ще щось у похвалу” [6, с. 10]. Дещо нижче Олесь Гончар заявив: „Скільки житиму, я їх захищатиму від нападників” [6, с. 12].

У тому ж інтерв'ю Олесь Гончар подає кілька публіцистичних портретів українських письменників старшого покоління, які внесли помітний вклад у розвиток національної літератури, – П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана. Специфіка жанру радіоінтерв'ю не давала Олесю Гончару можливості докладно передати портретні характеристики названих осіб, а тому він обмежується тільки згадкою про окремі замовчувані в радянську добу факти їхньої

біографії: „Він (Тичина. – *В. Г.*) настільки великий поет, що й імперія ставилася до нього з осторогою, бо його весь світ знав. Але ж цькування тривали, бо це ж Тичина вітав Центральну Раду на Софіївській площі, він написав поему „Золотий гомін”, а це – уславлення Української Народної республіки, української революційної весни... Тобто, навколо Тичини весь час змикалося коло злости, коло цькування” [6, с. 8 – 9].

Однак саме з таких кількох фактів, наведених у розмові з кореспондентом радіо, вимальовується постать поета П. Тичини. Все інше радіослухачі знали, оскільки Тичина впродовж радянського періоду історії завжди входив до когорти класиків, чию творчість вивчали в школі. Отож, кілька штрихів до портретної характеристики, що прозвучали з уст Олесея Гончара, допомогли радіослухачам створити в своїй уяві більш повний образ цього й інших поетів.

Це інтерв'ю досі не друкувалося в публіцистичних збірках, як і не друкувалися інші Гончарові радіовиступи. Сподіваємося, що радіопубліцистика письменника, внесена до Кн.2 9-го тому „Публіцистика” 12-томного зібрання творів Олесея Гончара, що видається в „Науковій думці”, упорядкована й прокоментована автором цієї розвідки, незабаром стане здобутком масового читача.

До жанру радіоінтерв'ю належить і останній твір письменника, що прозвучав по радіо в травні 1995 року, за два місяці до його смерті. Він був приурочений до 50-річчя Перемоги. На відміну від попередніх інтерв'ю, де відповіді на запитання кореспондентів заздалегідь продумувалися, текст цього твору, надрукований через три роки газетою „Демократична Україна” під назвою „Заповіт воїна-прапорносця”, очевидно, був імпровізацією, про що свідчить специфіка побудови фрази, ніби якась незавершеність речень, часті паузи, позначені трьома крапками в тексті, відхилення від літературних норм у побудові синтаксичних конструкцій, наявність парцельованих означень тощо: „Один старий чоловік з медалями на грудях сидить у парку, схилився в задумі, і сумний такий, сумний. Ну, це як ніби мій брат. А це ось: дві фронтовички, всі груди в орденях, медалях. Одна суворя така стоїть, а друга – схилилась їй на руку і плаче... Защеміла душа... Тому я в цьому коротенькому слові хотів би, крім того, що побажати фронтовим побратимам і сестрам того, чого вони най-

більше потребують, – доброго здоров'я,... хотів би сказати, щоб була їм доля не просто щаслива, про щастя не йдеться, а щоб легше вони переборювали самотність... зиму самотності..." [9]. Тут нічого не говориться про суспільно-політичну обстановку в державі, але із цих і наступних слів Олеся Гончара проглядається докір письменника владі, що не зуміла створити належні умови для ветеранів. Саме тому автор інтерв'ю звертається до молоді: „Будьте уважнішими до цих людей, зрозумійте, що цим людям – які тяжкі за ними дороги, які тяжкі дні і ночі фронтові – так тепер доводиться: тій заплакати, а тому сидіти самому в задумі” [9].

У радіопубліцистиці Олеся Гончара представлений і жанр радіовиступу. Першим є твір, текст якого датований 1955 роком. Це звернення до чехословацьких друзів з нагоди дня Перемоги написане російською мовою. Зверху рукою Олеся Гончара зазначені заголовок „Чехословацким друзьям” і адреса – „Москва, ул. Жданова, 21, Совинформбюро” [7]. Очевидно, виступ був зачитаний диктором у радіопередачі для тодішньої Чехословаччини, бо написаний він у Каховці, де автор знаходився на будівництві ГЕС. Приблизно половина виступу присвячена відтворенню вражень від будови. Друга половина виступу – це звернення до чехословацьких друзів, з якими (Олесь Гончар щиро в це вірив, не підозрюючи, що гряде серпень 1968 року) його побратала празька весна 1945 року: „Весна и Прага, блеск каховского солнца и синева братиславского неба, песнь степного украинского жаворонка и цветенье вишневых словацких садов – все это живет теперь в сердце рядом, вечно-волнующее, неразделимое, как любовь” [7, с. 2]. Традиційне поздоровлення з перемогою віднесене в кінець тексту. Автор щиро радіє успіхам сусідів: „В дни весны, в дни светлого праздника нашей великой дружбы посылаю вам отсюда, из берегов Днепра свой братский сердечный привет. Пусть еще краше, еще богаче будет ваша прекрасная земля! Да здравствует дружба и мир!” [7, с. 3].

З інших творів цього жанру вартий уваги виступ по Всесоюзному радіо 1 березня 1982 року. Написаний російською мовою, він присвячений 1500-літтю Києва. Добре продуманий, логічно побудований, яскраво образний, цей твір є своєрідним гімном на честь Києва, міста, яке Олесь Гончар любив: „Человек, остановивший свой взгляд

на этих холмах над Днепром, несомненно обладал сильно развитым чувством красоты. Был он, тот далекий наш предок, поэтом в душе, в этом убеждены мы, живущие здесь, убеждаются в этом и те многочисленные гости наши, чьи кино- и фотокамеры уносят живописные виды Киева во все уголки земли. Киев заслуженно снискал себе славу одного из красивейших городов планеты”. Пописьменницьки високохудожньо Олесь Гончар аналізує притягувальну силу української столиці, яку він пов’язує з духовною наповненістю міста, здатну протягом багатьох віків пробуджувати „творческую энергию все новых и новых поколений народа”, адже „в киевских фресках и мозаиках, в сооружениях древних зодчих, в летописях и старинных книгах запечатлен именно творчий гений народа, его постоянная тяга к знаниям, к свету, к дружбе и взаимопониманию с другими народами” [4, с. 1].

Кінцівка виступу Олесь Гончар по Всесоюзному радіо також нетрадиційна: „Жить в Киеве – это честь. Так, по крайней мере понимаем это мы, киевляне. Честь и ответственность. Каждая фреска Киева, каждый памятник архитектуры, каждый уголок и терраса на склонах днепровских, они принадлежат всей Родине, и тем бережнее надлежит нам относиться ко всему, что досталось нам в наследство, и градостроители наши обязаны помнить, что дано нам право лишь совершенствовать красоту города, обогащать его”. І тут же прозвучало непомічене тоді, але таке актуальне через кілька років, одразу після Чорнобильської трагедії, попередження: „Известно, что города строить трудно, но, пожалуй, не легче и оберегать их, особенно в нашу энтеэровскую эпоху” [4, с. 3].

Інший виступ по радіо, запис якого здійснено 5 листопада 1983 року, призначався для закордону, у ньому письменник-публіцист ділився здобутками в духовній сфері. До позитивів він відніс початок академічного видання творів П. Тичини і М. Рильського, а з наступного року – п’яти томника Т. Шевченка. Як голова комітету захисту миру він стурбований новим витком гонки озброєнь: „Ми не шукаємо конфліктів, ми прагнемо дружити зі всіма народами планети. Роззброєння, мир, розрядка – це те, що потрібно нині всім, без винятку всім” [3].

Цікаво, що в записах 50-х – початку 80-х років відсутня надмірна політизація, хоча в останньому з аналізованих радіовиступів є

певний присмак риторики доби холодної війни, Олесь Гончар згадує американську окупацію Гренади, першинги в Західній Європі. Помітно, що радіоінтерв'ю та виступи перед слухацькою аудиторією другої половини 80-х – поч. 90-х років передають певну світоглядну еволюцію письменника, вони відкрито заполітизовані, автор відверто виступає проти збанкрутілої радянської системи, бореться за суверенітет, а потім й утвердження незалежності України. Проте незмінною й багатоаспектно актуалізованою в радіожурналістиці митця різних років, як і в усій його публіцистиці, є тема мови українського народу – знака його багатой і самобутньої історії, культури, духовності. У зв'язку з цим слід прокоментувати виступ Олесь Гончара на Українському радіо 1992 року, представлений у рукописних матеріалах під заголовком „Мова – це любов”. Указуючи на оригінальність й красу української мови, її лексичне багатство, аналізуючи суспільні причини її руйнівних деформацій, називаючи імена сучасних озлоблених українофобів, дрімучих шовіністів, виявляючи занепокоєність явищами бруталізації мови, він закликав орієнтуватися на класичні її зразки („На весь „Кобзар” ви не знайдете жодного вульгаризму, бруталного слова, жодного рядка, що його ви не могли б прочитати в присутності матері, дітей чи подарувати цей твір своїй цнотливій нареченій” [5]). Обурюючись демонстративними проявами невиконання Мовного закону, ігнорування якого спонукається провокаційними вигадками про примусову українізацію, – письменник наголошує: „Українська мова жде значно більшої поваги від самих українців. Доля її залежить від кожного з нас, від нашої внутрішньої культури, інтелігентності, від міри почуття громадянського і національного синівського обов'язку. Зрештою, піклування про мову, про її здоров'я, розвиток і престиж – це справа всієї нації”.

Цей радіовиступ письменника одержав широкий суспільний резонанс, часто цитувався в ЗМІ, а окремі його фрагменти, відзначені густотою філософської думки, її аргументованістю давно вже стали крилатими висловами. Зважаючи на їх актуальність та сподіваючись на те, що сучасні журналісти скористаються ними, наведем більш широкі приклади: „Мовою вимірюється не тільки розум народу, його естетичний смак, але і його моральність”; „Краса української мови, її милозвучність, досконалість, виняткове синонімічне й

лексичне багатство давно визнані найкомпетентнішими лінгвістами світу. Серед сотень тисяч наших народних пісень є шедеври такої чистоти й поетичності, що, дізнайся про них Європа раніше, то, мабуть, не тільки Бетховен, а й божественний Моцарт захотів би написати музику на якісь українські тексти”; „Віками відбувалася мовна селекція. З безлічі слів народ відбирав слова найповнозерніші, влучні, ваговиті, де мудрість розуму, блиск думки, іронія чи гнів, ласкавість і ніжність людини, естетична її сприйнятливність виявляли себе з найбільшою силою”; „Спільним будуванням духовності, активністю мислі, вродженим тактом, делікатністю, високим розумінням чистоти й моральності людських взаємин лінгвістичний геній України витворював те, що сьогодні нанесено на атласи багатючих діалектів нації”; „Усунути деформацію мови, очистити її від спотворень, повернути нашій мові справжню народну силу й красу – це справа честі всіх нас, і старших і молодших, це природний обов’язок кожного перед незалежною вільною Україною. Адже і мовою нації визначається моральне здоров’я народу, його розвиненість, культурність, все це також визначатиме образ і творчу спроможність України в сім’ї цивілізованих демократичних держав” [5].

Отже, звертаючись до широких мас радіослухачів, Олесь Гончар дає їм певну суспільно вагому інформацію, що розкриває його погляди в політичній, економічній, соціальній і духовній сферах. Цим самим він сприяє виробленню такої ж життєвої позиції в тих, хто його слухав по радіо. При цьому публіцист постійно спирається на власний життєвий досвід, свої знання і, як людина відома й авторитетна, створює навколо себе своєрідну духовну ауру, вплив якої поширюється завдяки радіо на багатомільйонну аудиторію. Виступи та інтерв’ю як найпоширеніші жанри письменницької радіопубліцистики демонструють майстерність Гончара-радіомовця, уміння радіо-журналіста „відшліфувати думку і слово, говорити ёмко, точно, дохідливо, емоційно” [14, с. 390].

1. Адамьянц Т. З. О некоторых факторах эффективности документализма в радио- и телевизионной журналистике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Моск. ун-т / Т. З. Адамьянц. – М., 1980. – 23 с. **2. Бараневич Ю. Д.** Проблемы сочетания документального и художественного ото-

браження действительности в радиожурналистике (Литературно-драматическое радиовещание): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Киев. гос. ун-т / Ю. Д. Бараневич. – К., 1966. – 20 с. **3. Гончар Олесь.** Виступ для радіо на закордон. 5 лист. 1983 / Олесь Гончар // Родинний архів письменника. **4. Гончар Олесь.** Виступ по Всесоюзному радіо від 1 березня 1982 року / Олесь Гончар // Родинний архів письменника. **5. Гончар Олесь.** Мова – це любов / Олесь Гончар // Родинний архів письменника. **6. Гончар Олесь.** Народ розуміє, що роблять письменники: Інтерв'ю Українському радіо 20 березня 1993 року / Олесь Гончар. Рукопис // Родинний архів письменника. **7. Гончар Олесь.** Чехословацким друзям / Олесь Гончар // Родинний архів письменника. **8. Гончар Олесь.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **9. Заповіт** воїна-прапороносця // Дем. Україна. – 1998, 8 трав. **10. Качкан В. А.** Жанри радянського радіомовлення / В. А. Качкан. – К. : ВПШ при ЦК Компартії України, 1976. – 39 с. **11. Лизанчук В. В.** Основи радіожурналистики: підручник / В. В. Лизанчук. – К. : Знання, 2006. – 628 с. **12. Лизанчук В.** Основні засади функціонування сучасного державного радіомовлення // Телевізійна й радіожурналистика (Історія, теорія, практика і погляд у майбутнє). – Збірник наук. праць. – Вип. 2 / В. В. Лизанчук. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1999. – С. 3 – 122. **13. Олейник В. П.** Радиопублицистика: проблемы теории и мастерства: уч. пособие / В. П. Олейник. – К. : Вища школа, 1978. – 191 с. **14. Шаповал Ю. Г.** Національна журналістика: наукові праці. У 2-х т. – Т.2 / Ю. Г. Шаповал. – Львів, 2006. – 488 с. **15. Шкляр В. И.** Публицистика и художественная литература: Продуктивно-творческая интеграция : дис. ... докт. филол. наук: 10.01.10 / Владимир Иванович Шкляр. – К., 1989. – 343 с. **16. Язык** и стиль средств массовой информации и пропаганды: Печать, радио, телевидение, документальное кино / Под ред. Д. Э. Розенталя. – М. : МГУ, 1980. – 256 с.

Опубліковано в : Теле-та радіожурналистика: зб. наук. праць. – Випуск 11 / на пошану В. В. Лизанчука. – Львів: Львівський національний ун-т імені Івана Франка, 2012. – С. 189 – 197.

ВІДГУКИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ПРО ГАЗЕТНУ ПЕРІОДИКУ ЯК ПОШТОВХ ДО НАПИСАННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ

Постановка проблеми. Актуальність нашої розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання „Щоденників” класика української літератури Олеса Гончара (2002 – 2004 рр.) привернуло увагу громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України, і відбиває погляди його автора на творчий процес, неодноразово ставав об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їх матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [3]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [12]. Автор цієї статті в попередніх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [1]. Під кутом зору теорії та історії журналістики вони студіюються вперше.

У щоденнику письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис мемуаристики письменника. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям автора як: а) знаків журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; б) літопису національної журналістики; в) джерело розкриття зародження та реалізації творчих задумів написання публіцистичних творів; г) унеску письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначну роль у формуванні масової свідомості та розуміння сфери ЗМІ як соціального інституту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відгуки Олесь Гончара про газетну періодику різних років у щоденникових записах відтворюють процес осмислення письменником фактів суспільного життя українського народу, що дали перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму, потребу поділитися роздумами про актуальні проблеми буття з масовою аудиторією – написати публіцистичний твір. Зіставний аналіз фрагментів його щоденників та публіцистичних текстів, близьких за змістом і пафосом, показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на *художньо-публіцистичну деталь* (так точніше її можна назвати на відміну від літературознавчого терміна „художня деталь”).

У записі від 14.10.87 Олесь Гончар зазначав: „Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу „відмовлянь” єдиний в класі не захотів відмовитись від вивчення рідної мови. Як не тиснули на нього – вистояв. Хотілось би мати дух того хлопчика!” [8, с. 166]. Почерпнутий з газети факт міцності духу хлопчика з півдня України, що єдиний у школі „не захотів зректись рідного слова” [7, с. 241], виринає у свідомості письменника під час підготовки до виступу перед учасниками наукової конференції, присвяченої 70-літньому ювілею митця, яка проходила в Київському університеті 8 квітня 1988 року. Олесь Гончар вводить цей факт до тексту в ролі вагової деталі, що коректує концептуальний зміст промови, „цементує” усі складові композиційної структури, заснованої на пластиці риторики звертання – *до школярика* („...Хотів би ще привітати звідси зовсім юного читача, котрий з часом, може, теж опинеться тут, серед студентів вашого славетного університету” [7, с. 240]); *студентів* („Насамкінець хочу звернутись безпосередньо до вас... Людській молодості властиво замислюватися над вибором шляху – вибирайте обачно” [7, с. 243]); „*сучасних валуєвих та "браконьєрів у царині духовності"*” („...Претензії наші до тих, закутих в лати нищителів природи і культурних цінностей нації, до кадрових руйначів... Ми вміємо відрізнити добро від національного нігілізму...” [7, с. 241 – 242]).

На переконання самого Олеся Гончара, подібна деталь – це „збільшуваче скло”, через яке читач „глибше, повніше, навіть глобальніше” сприймає події [9, с. 357]. Майстерно вибудована прагматика художньо-публіцистичної деталі, концептуальний зміст якої виражений у тезі „юний степовик, який сьогодні дає урок синівської вірності багатьом” наштовхує аудиторію на конструктивну розмову про моральні, культурні, екологічні проблеми, породжені відступництвом від духовної спадщини, народу, носієм якої є мова. А „втрата мови народу, хай навіть якогось нечисленного, збіднила б не лише лінгвістичну карту людства: вона неминуче збіднить і культуру вселюдську, зменшить генетичне багатство самого життя на Землі” [7, с. 241], – підсумовує публіцист. Готуючи текст свого виступу до друку, письменник назвав його „Степове хлоп’я, що дає урок дорослим”, посилюючи позиції факту, запозиченого з газети, як „сміслового фокусу”, „конденсатора” змісту [10, с. 17].

Чотирирядковий щоденниковий запис, зберігаючи змістову подібність, трансформується в тексті публіцистичного твору: стає більш розлогим, ще більш виразніше демонструє громадянську позицію автора: „Не знаю імені школярика. Прочитав про нього в одній південній молодіжній газеті. Десь торік, коли особливо гучно зчинилась була ота аморальна кампанія проти вивчення рідної мови в школі, коли дорослі дяді, втрачаючи гідність, не соромлячись національної самозневаги, атакували директорів шкіл своїми заявами, „звільніть, мовляв, мою дитину від уроків рідної мови, дитя й без того переважане”, – ось тоді якраз той південний хлопчик, єдиний у своєму шостому класі, не захотів зректися рідного слова!” [7, с. 240].

Факт, запозичений із миколаївської газети, у авторських коментарях „обростає” домислом, що реалізується через уведення до тексту: а) *слів із значенням модальності невпевненості*, які, поперше, указують на психологічні моменти потрагування життєвого матеріалу, а, по-друге, спонукають реципієнта до роздумів: „Не знаю, що ним керувало. Може, сама інтуїція, чистота дитячої душі підказала, що дорослі дяді штовхають його на шлях ганебний, на шлях відступництва? А можливо, батьки виявились людьми достойними, з почуттям гідності, людьми, що вміють дорожити прекрасною мовою свого народу, розуміючи, як багато людина втратила б,

занедбавши рідне слово” [7, с. 241]; б) *фрагменту з оцінкою іноземного досвіду ставлення до рідної мови*, що уводить епізод із життя української школи кін. 80-х рр. у контекст загальнолюдської культури, надає йому філософських вимірів: „Можливо, дано було їм усвідомити, чим є національна мова для кожного народу, адже з досвіду віків видно, що, скажімо, наші сусіди й брати, як-от народ польський, чехи, словаки, болгари, в найдраматичніших випробах історії, на її ураганних вітрах, зберігши мову, саме завдяки їй духовно зберегли й себе – мова рятувала народове життя!..” [7, с. 241]; в) *згуцнення хронотопу*: „...Принагідне ще раз нагадати, що і Шевченко, Франко, й Леся Українка, всі наші класики й сучасні письменники України писали і пишуть свої книги з думкою про ось такого нащадка, трудилися й трудяться для того, щоб юний наш друг виростав не безликим, не безпам’ятним, щоб завжди почував себе людиною в гідності, в честі, почувався сином нації не меншовартісної, рівної серед рівних” [7, с. 241]; г) *додавання до реальних подій уявних*: „Уся наша література, вся духовна спадщина, що створювалась упродовж віків, вона для тебе, хлопчику, і для таких, як ти, – для людей уже й завтрашнього дня! А що сьогодні ти поки що один у своєму шостому класі, то не журися. Бо хоч ти один, але ти не в меншості – ти в більшості, за тобою ж правда, і гідність, і честь!” [7, с. 241].

Зовсім по-іншому використовується Олесем Гончаром матеріал газетної публікації в наступному прикладі. Кількох записів Олесь Гончара, датованих січнем 1988 року, – це його відгук на інтерв’ю В. Коротича кореспонденту Ю. Покальчуку, що було опубліковане в газеті „Молодь України”: „Цей слизняк Коротич знову взявся паплюжити в „Огоньку” письменників, яких, мовляв, надто часто видає „Роман-газета”. ...Думаю оце: хто ж він? ...І яким чином колишній твій приятель, медовустий шанувальник, стає відступником? Чи такий він і був, коли лащився, співав про „української словесності державу”?”; „Інтерв’ю в „Молоді України” цього (чорнобильського дезертира) Коротича, видно, не було випадковістю. ...Все це, думаю, помста бюрократії за виступи письменників на захист мови, культури, природи” [8, с. 174 – 175].

„Брудні натяки”, „зверхність і зневага до меншовартісної української літератури”, які проглядалися майже в кожному слові колиш-

нього шістдесятника, „що вирвався до столичних престолів”, некоректні випадки на адресу самого Олесья Гончара, котрому в свій час доводилося підтримувати обох учасників газетної розмови „в такій несимпатичній їм українській літературі”, засмутили письменника й змусили взятися за перо – написати відкритий лист. Тим більше, що до цього спонукала й неоднозначна оцінка згаданого інтерв’ю в публікаціях „Робітничої газети”, „Літературної України”, у тій же „Молоді України”. Віталій Коваль, літературний критик, указуючи на гостроту публіцистичного змісту цього твору, зауважував: „Хіба це лист Олесья Гончара Коротичу? Ні, це лист Олесья Гончара всім нам, недобитому і затерзаному українському народові” [9, с. 127].

Нігілістичне ставлення адресата Олесья Гончара до української літератури, на теренах якої він зріс, досяг високого авторитету („Звідки цей холод зверхності, безапеляційності суджень, звідки ця ледь прихована зневага до літератури, у якій ви так довго працювали?” [9, с. 124 – 125]), для нього стало уособленням безбатченка, про що він на повний голос уже давно говорив у власній художній та публіцистичній творчості як про соціальне явище, згубне для духовності українського народу, особливо ж коли воно виявляється на крутому зламі історії в середовищі інтелігенції, покликаний плекати цю духовність.

За логічною структурою та композицією відкритий лист Олесья Гончара нагадує полемічну статтю. Тези тексту інтерв’ю В. Коротича використовуються у ролі реплік у полемічному діалозі. Олесь Гончар цитує аргументи свого опонента й, спираючись на яскраві факти з його біографії чи дібрані із культурного життя українського суспільства, наводить контраргументи, які повинні сформувавши громадянську думку осуду поведінки В. Коротича. Тезисно логіку думки Олесья Гончара, що попередньо осмислювалася в щоденниковому записі, можна проілюструвати так: 1. „Ви, скажімо, пишете, що відчували в республіці „нерозтраченість, нереалізованість свою”... Хоча чи так уже й справедливо бути ображеним на Україну, яка, зрештою, увінчала Вас високими преміями, обрала до парламенту республіки, надавала Вам можливість широко друкуватись і з’являтись на екранах частіше за багатьох інших” [9, с. 125]; 2. „Звісно, що працювати „в українській словесності держави” нелегко, надто

ж тому, хто має свої принципи, хто здатен вболівати, для кого щось важать поняття правди й справедливості, усвідомлення приналежності до свого народу” [9, с. 125]; 3. „Тільки холодна упередженість та недобррозичливість могла б сказати, що „на Україні впродовж багатьох літ не з’явилося жодного твору, який би привернув до себе всенародну увагу”. Ви ж знаєте, хоч як важко було пробиватися до читача правдивому й талановитому слову, але ж таки почула Україна і „Марусю Чурай” Ліни Костенко, і виболені новели Григора Тютюнника...” [9, с. 125]; 4. „Як і в кожній літературі, не все у нас ідеальне, повновартісне, ... але не відібрати від неї й того, що це література чесна, вірна своєму народові і що день у день література ця хай скромно, але послідовно й сумлінно, з чорнобильською самопожертвою звершує свою нічим не замінну працю в ім’я оздоровлення, очищення й збереження життя” [9, с. 126].

Олеся Гончара тривожило, що авторитетний журнал „Огонек”, очолюваний письменником з України Віталієм Коротичем, „уперто обходить українську тему („Огонек” журнал не приватний, він не може дозволяти собі бути тенденційним...” [9, с. 126]). І не „земляцьких переваг вимагав Олесь Гончар від свого опонента, а, скеровуючи його погляди на приклади „синівських почуттів” багатьох видатних українців, обставини життя яких змусили виїхати до Росії – Сошенка, Гребінки, Костомарова, Тараса Шевченка, Вернадського, Івана Семеновича Козловського, Довженка, Поповича-космонавта, що „далеко від отчих порогів” „не стали ... перекотиполею епохи, не порвали духовного зв’язку з своїм першокоренем” [9, с. 126], письменник наполягав на елементарній повазі до культури народу, з-поміж якого зріс.

Запис від 12. 07. 92. „У пресі озвався міжнародний авантюрист Коротич. Каже, що в Україні в нього єдиним другом був Бажан. А ми-то знаєм, як відгукувався Бажан про його телевізійні вихиляси: «Він чужий... У ньому нема нічого українського»” [8, с. 424] – це реакція письменника на інтерв’ю „Дістаємо все в комплексі” журналіста І. Безсмертного з Віталієм Коротичем, який у той час викладав у Бостонському університеті, („Молодь України”, 9.07.1992). Олеся Гончара вразило самовихваляння „бостонського професора” та його висміювання української літератури. Невдовзі після щоденникового запису з’являється ще один відкритий лист.

Листи Олесь Гончара до Віталія Коротича – це глибоко хвилююче слово усім тим, хто кинувся оцінювати та переоцінювати, виносити вердикти всій українській літературі: „Не належу до тих маловірів, яким здається, що Україна вже творчо вичерпала себе... Краще за інших це зробить суворий і справедливий Час та сама Україна – нинішня та майбутня” [9, с. 126].

На відміну від попереднього прикладу використання газетного факту в публіцистичному творі з перевагою негативних оцінок у змісті мас-медійної інформації, у наступній ілюстрації автор зосереджує увагу на позитивних оцінках діяльності свого героя. У щоденниковому записі від 31.03.89. повідомляється про те, що Олесь Гончар прочитав у „Літературній Україні” про „чудовий нарис Наталі Конотопець про братів Кашенків – Миколу (біолога) й Андріана (письменника). Ось кого треба повернути із забуття! Реабілітувати повністю” [8, с. 231]. Проте його намір долучитися до суспільних процесів реабілітації в період розгортання гласності в СРСР, „повернути із забуття” ім'я Андріана Кашенка, чийми творами захоплювалася вся Україна, автора історичних повістей про козаччину, які вже в 30-х роках „було вилучено з бібліотек як „націоналістичні” й „реакційні” [5, с. 5 – 6], реалізувався через три роки. Письменник, розуміючи, що твори Андріана Кашенка, які правдиво висвітлювали легендарну національну історію, є актуальними в державі, котра здобула незалежність, ініціював у 1992 році видання книжки талановитого повістяра „Оповідання про славне військо запорозьке низове”. Про це свідчить запис, який зберігся в родинному архіві Олесь Гончара: „Поговорити з Яремою” (Ярема Гоян – редактор видавництва „Веселка”. – В. Г.): чому б не видати у „Веселці” історичні твори Кашенка? Впорядкувати, певне, могла б Наталя Конотопець, бо Інститут літ[ерату]ри навряд чи візьметься, адже автор „не академічний”... Я міг би написати вступне слово. У ньому: згадки шкільних літ, як впивалися ми книжечками Кашенка, автора, тоді ще не вилученого з бібліотек, [дуже] широко популярного [і серед дорослих читачів], надто ж серед юнацтва та дівчорі...”. Передмова-есе, яку написав Олесь Гончар, одержала назву „Кашенко повертається”.

Олесь Гончар на початку 90-х років уважно стежив за публікаціями в пресі, присвяченими українським письменникам, особливо

тим, творчість та сповнене великої любові до України життя яких активно стали піддаватися ревізії, брутальним переоцінкам, звинуваченням митців у конформізмі з тоталітарною владою. У щоденнику та різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончар чітко висловив свою позицію стосовно шельмування письменників-класиків Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Миколи Бажана... Серед них був і Олександр Довженко, якого він глибоко поважав і якому безмірно довіряв. Гончар любив при зустрічах (а їх було чимало) розмовляти з уславленим майстром кіно й письменником, слухати його різні, часом дотепні, а бувало й гіркі історії. „... Принаймні, зі мною, гадаю, він був цілком одвертим. Багато розповідав про драматичні моменти свого життя” [6], – згадував він Образ Довженка Олесь Гончар утлів у численних публіцистичних творах та щоденникових записах. Так, у щоденниковій нотатці від 18.04.1992 р. повідомляється, як Олеся Гончара глибоко схвилювала публікація в „Літературній Україні” статті К. Волинського про історію понівеченої цензурою видання повісті Олександра Довженка „Україна в огні”. „Про кремлівську розправу над Довженком я мушу записати так, як чув про це від Олександра Петровича”, – зазначив тоді Олесь Гончар. Події 40-х років, коли „новітні кочубеї”, прагнучи посварити Сталіна з Довженком, сфабрикували донос на нього до політбюро, коли „нібито через Берію – й було подано Сталінові їхнє тлумачення „України в огні” [8, с. 408], змусили письменника вдатися до їх оцінок з позицій нового часу: „Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахіття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко на-самперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало сили й мужності багатьом, у чийх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати” [8, с. 409].

Невдовзі після цього щоденникового запису Олесь Гончар дає інтерв'ю „Коли думаєш про Довженка...” кореспонденту газети „Культура і життя” Сергію Тримбачу, де розкриває історію написан-

ня твору „Двоє вночі”, у якому розповідається про вимушене життя українського письменника в Москві та його нічні прогулянки із Сталіном у 1939 році. Написаний ще в 1963 році, цей твір ще довго аж до часів перебудови не друкувався в радянську добу через гостроту соціальних підтекстів: „...Тоді заборонили його друкувати, – гдає письменник, – уже у верстці зняли з друку в „Літературній газеті”. Вразила таки ця картина когось, аж налякалися. Хоча в ній сам час – такий страшний, такий моторошний... Ідуть – володар найбільшої з імперій і один із найбільших художників ХХ століття, гомонять про те про се. Ідилія! Та ця близькість до вождя позірна – вони такі далекі. Уже йдуть по сліду енкаведистські чини, уже пишуться донесення, уже близько драматичні повороти в житті митця. Ласка наймогутнішого така минуща, а ненависть його придворних така стійка й невсипуша” [6].

Розмова Олеся Гончара з кореспондентом спонукає його до глибшого осмислення документальної основи твору, яке він усе ще називає оповіданням, задуматися про вагу в ньому факту і домислу: „З різних джерел черпалося, та ще інтуїція підказала, що то правда, цілком вірна художня правда, я в цьому певен. Столиця імперії, ніч, друга половина 30-х, митця телефоном викликають до наймогутнішого з можновладців світу, і вони разом гуляють, про щось там гворять...” [6].

У 1992 році готується до видання збірник публіцистичних творів Олеся Гончара „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, і письменник уводить туди „Двоє вночі”, а згодом ще в 1994 році друкує цей твір у газетах „Демократична Україна” та „Українська газета”: „«Українська газета» опублікувала «Двоє вночі» і моє пояснення до твору, – занотовує він до щоденника 29 жовтня 1994 року. – Читачі мислячі назвали це новим словом у довженкознавстві. Мені теж здається, що в цьому невеликому *есе* (виділення наше. – В. Г.) вдалося сказати речі значні й глибокі. Власне, тут дається ключ до розуміння становища інтелігенції в умовах сталінського режиму. Голосом Довженка заговорила бунтівлива, антирежимна Україна!” [8, с. 549]. Очевидно, у публікаціях 90-х років до тексту твору внесені нові корективи, що посилюють його публіцистичне звучання.

Вище зазначене розкриває еволюцію в поглядах письменника на жанрову приналежність „Двоє вночі”: публіцистика письменника та щоденникові записи 1992 – 1994 років, оприлюднення твору у авторитетних суспільно-політичних газетах, відгуки читачів посприяли осмисленню постаті Олександра Довженка у вимірах соціального часу і простору, по-новому поглянути на твір як на здобуток публіцистики, адже письменник назвав його „есе”. Проте враховуючи великий журналістський досвід Олеся Гончара, можна припустити, що в радянські часи письменник навмисно назвав твір „оповіданням”, щоб відволікти увагу цензури від реальної основи твору.

І хоча „нова” жанрова приналежність відзначена в щоденнику, однак не зважаючи на це у 12-томному зібранні творів письменника воно подається серед малої прози та іменується оповіданням.

Важко утриматися від того, щоб не звернутися до свого дисертаційного дослідження „Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика” (1993), пізніше виданого монографією [2, с. 127 – 128], де на антропонімному рівні доводиться публіцистична природа твору „Двоє вночі”.

Новаторство українського письменника полягає в тому, що він один із перших спробував засобами художньо-публіцистичного мислення по-новому оцінити роль Сталіна в історії колишнього Радянського Союзу. В основі композиційної структури твору лежить антитеза – різке протиставлення гуманізму й насильства, – яке відіграло важливу функцію в реалізації ідейного змісту – утвердженні вічності митця, художника і скороминучості володаря-тирана. Розгляд есе „Двоє вночі” Олеся Гончара в контексті творів про Сталіна, мемуарних та історико-біографічних, написаних набагато пізніше („Діти Арбату” А. Рибаківа, „Гаємний радник вождя” В. Успенського, „Дублер” А. Адамовича), свідчать про оригінальне вирішення письменником проблеми теми „батька і вчителя” усіх народів.

Визначальна роль у створенні антитези відводиться способам називання головних персонажів. Письменник обирає 6 видів номінації Довженка і 8 – Сталіна, серед яких переважають загальні назви. За частотністю вживання вони розподіляються таким чином: І. „художник” – 8; „Довженко” – 4; „майстер екрана”, „гість столиці”, „кінорежисер”, „супутник” – по одному разу. II. „Сталін” – 14;

„вождь” – 5; „тиран” – 4, „господар”, „людина-божество”, „фігура в шинелі”, „головний об’єкт охорони”, „володар життя” – по разу.

Лексичні значення загальних назв обох груп є засобами позитивної характеристики Довженка й негативної – Сталіна. Стрижневими серед них є слова „художник” і „тиран”, що лежать в основі антитези, всі ж інші – посилюють, доповнюють, конкретизують їх значення. Не лише семантичне наповнення слів-найменувань обох груп, а й частотність їх уживання, порядок уведення до тексту досить важливі в розкритті проблематики твору. У варіантах номінації обох персонажів, як бачимо, перевага надається загальним назвам (28) перед власними (18). Аж у другій половині оповідання з’являється антропонім „Довженко”, а до цього лише з портретних деталей та загальних назв у номінації персонажа можна було впізнати в особі сміливого співрозмовника Сталіна Олександра Довженка. У кульмінаційному моменті розвитку сюжету й розв’язці використовується тільки слово „художник”, яке, ужите поряд з іменником „тиран”, вступає з ним у різке протиставлення, посилене сполучником і: „Тиран і художник!” У невеликому коментарі до „Двоє вночі” перекладач К. Григор’єв уживає слова Тиран і Художник з великої літери, підкреслюючи цим їх важливість у посиленні публіцистичного пафосу та розкритті глибинного філософського змісту твору.

Статистичні дані, наведені вище, про перевагу загальних назв у способах ідентифікації персонажів, переконливо засвідчують один із шляхів Олеся Гончара до планетарного мислення, що оригінально проявилось в невеликому есе. Говорячи про конкретних історичних осіб, уживаючи їх справжні імена – Довженко, Сталін, – письменник роздумує про природу влади й мистецтва, вічну тему – тиран і художник.

Щоденниковий запис від 6 лютого 1991 року подає ще один приклад того, як факт, почерпнутий з газети, спонукає письменника взятися за перо публіциста: „Ніна (двоюрідна сестра, працює вчителькою в Шенгурах) надіслала кобеляцьку газету „Колос”, у якій за 26 січня ц. р. надруковане інтерв’ю з тим депутатом і костоправом Касьяном, що на з’їзді в Кремлі паплюжив демократів України, зокрема учасників студентського голодування. Тепер він, скоріш

усього з інспірації органів чи партократів, зводить наклеп на мене. Запевняє читачів – моїх земляків – у тому, що він „пам’ятає” ті часи, коли я „офіційно відмовився від свого „Собору”... Отакий „мислитель”. Безперечно, працює за чийось сценарієм, бо цькування звідусіль уже почуваю цілком організоване. Пишу відповідь, дам у „Літературну Україну”” [8, с. 341]. Через два дні Олесь Гончар відзначив: „Написав відповідь тому кобеляцькому Касьяну. Рогоза (головний редактор „Літературної України”) схвалив, обіцяє дати в найближчому номері. ... У *репліці* (виділення наше. – В. Г.) я навів той епізод, коли мене за дорученням Політбюро чотири години підряд „мурижили” в ЦК домагаючись, щоб я „переробив” „Собор”, тобто щоб сам знівечив його, вийняв з нього душу” [8, с. 341].

Так народилася проблемна публіцистична стаття „З приводу одного інтерв’ю”. Слід звернути увагу на її заголовок, що вказує на мотиви написання цього твору – відгук на образливе висловлювання в пресі відомого в Україні народного цілителя з Полтавщини, народного депутата СРСР, яке викликало обурення письменника. Невеликий твір, що рясніє цитатами, узятими з інтерв’ю М. Касяна, побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної з елементами полемічної статті. На користь того, що аналізований твір є не реплікою, в основі якої одна подія, а публіцистичною статтею, доводить порушення О. Гончаром ще однієї проблеми, пов’язаної із захистом чистоти громадянських побуджень автора „Собору”, який у період цькування письменника та всіх, хто його підтримав, ні за яких обставин від твору свого не відмовлявся.

Висновок. Як бачимо, відгуки Олеся Гончара у щоденникових записах часто слугували поштовхом до написання різножанрових публіцистичних творів (промови, проблемної статті, передмови, інтерв’ю, есе). При цьому Гончар-публіцист використовує різноманітні прийоми трансформації, запозиченого з газет факту. Зокрема, подія, про яку письменник дізнався з газети, у його творчій лабораторії переростає в публіцистичну деталь, що коректує і визначає концептуальний зміст публіцистичного твору, його жанрові та аксіологічні орієнтири, виступає оригінальним та ефективним засобом формування громадської думки навколо насущних проблем буття українського народу в другій половині ХХ століття.

1. Галич В. М. Олесь Гончар - журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич. – К. : Наук, думка, 2004. – 816 с. **2. Галич В. М.** Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика: монографія / В. М. Галич. – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. **3. Галич О. А.** У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с. **4. Гончар О. Т.** З приводу одного інтерв'ю / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1991. – 14 лют. **5. Гончар О. Т.** Кащенко повертається / О. Т. Гончар // Кащенко А. Ф. Оповідання про славне військо запорізьке низове: Оповідання: Для серед, та ст. шк. віку. – К. : Веселка, 1992. – С. 5 – 6. **6. Гончар О. Т.** Коли думаєш про Довженка... Інтерв'ю кореспонденту газети „Культура і життя” Сергію Тримбачу / О. Т. Гончар // Культура і життя. – 1994. – 9 верес. **7. Гончар О. Т.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К. : Укр. письменник, 1992. – 400 с. **8. Гончар О. Т.** Щоденники: 1984 – 1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т.3. – 606 с. **9. Коваль В.** Два листи Олесь Гончара / В. Коваль // Київ. – 2002. – № 1 – 2. – с. 119 – 131. **10. Святовець В.** „Без художньої деталі немає письменника” / В. Ф. Святовець // Вінок пам'яті Олесь Гончару. Спогади. Хроніка. – К. : Укр. Письменник, 1997. – С. 355 – 358. **11. Святовець В.** Талант починається з деталі: текст лекцій / В. Ф. Святовець. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 64 с. **12. Степаненко М. І.** Літературний простір „Щоденників” Олесь Гончара: монографія / М. І. Степаненко. – Полтава: ТОВ „АСМІ”, 2010. – 528 с.

Надруковано у : Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Серія „Соціальні комунікації”. – Випуск 4. – Харків, 2012. – С. 165 – 172; Соціальні комунікації: результати досліджень 2012 : колективна монографія [за наук. ред. О. М. Холода та О. В. Безручко]. У 2-х т. – Т. 2 : Галузеві дослідження соціальних комунікацій. – К. : КиМУ, 2013. – С. 128 – 140.

ФРАНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ ГОНЧАРА-ПУБЛІЦИСТА

Франкіана Олеся Гончара складається зі згадок в його художніх, публіцистичних творах і щоденникових записах імені Івана Франка та іскрометних, майстерних за образністю, лаконізмом і філософською глибиною характеристик сподвижницької літературної, громадської й наукової діяльності західноукраїнського письменника.

Об'єктом цієї розвідки стали дві промови Олеся Гончара, виголошені в різний час, але оприлюднені під однією назвою – „Подвиг Каменяра” (1966, 1981), а предметом – розгляд у контексті мотиву збереження духовної спадщини українського народу публіцистичних творів митця, присвячених висвітленню постаті Івана Франка, інтерпретація їх авторського редагування та тематична зчепленість з щоденниковими роздумами про галицького генія. Предмет наших наукових спостережень конкретизується ще й у низці завдань, пов'язаних із розкриттям заявленої теми в контексті новітніх досліджень творчості Івана Франка, зокрема з наголошенням на дискусійних проблемах. Франкознавчі студії Гончара-публіциста привертали увагу науковців, але досі окремо не вивчалися. Окрім того, актуальність нашого дослідження посилюється потребою акцентувати на сьогоденності оцінок Олеся Гончара націєтворчої діяльності Івана Франка, духовні уроки якого сьогодні потрібні українському суспільству на шляху державотворення.

У своїй публіцистичній творчості Олесь Гончар з великою повагою ставиться до особистості одного з титанів української літератури – Івана Франка. Ім'я Івана Франка не раз зустрічається в публіцистичних творах різних жанрів Олеся Гончара, його разом з Тарасом Шевченком і Лесею Українкою згадує письменник у слові на ювілейному вечорі з нагоди власного п'ятдесятиліття 3 квітня 1968 року „Писати правду” [2, с. 560], а ще раніше у доповіді на V з'їзді письменників України 16 листопада 1966 року „Думаймо про велике” [2, с. 506], у слові на відкритті Установчої конференції Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка 1 лютого 1989 року „Феномен незнищенності” [2, с. 709], у виступі на сесії Верховної Ради України 26 жовтня 1989 року „Нашій мові – жити!” [2, с. 733], в інтерв'ю кореспонденту „Молоді України” С. Куліді 11 травня 1988 ро-

ку „Нашій мові – шану всенародн” [6, с. 77], у відповідях на запитання редакції журналу „Соціалістична культура” [6, с. 80] та ін. Антропонім Іван Франко, ужитий поряд з іменами інших світочів української культури, налаштовує реципієнтів на асоціативні зв’язки з їх творчістю, документалізуючи сторінки української історії, набирає значення „взірець самовідданого служіння своєму народові, справі вселюдського прогресу”, „духовний велет, жертовні зусилля якого сформувавши нас як націю, забезпечили їй гідне місце в сім’ї європейських народів”.

Виступ Олесь Гончара, керівника Спілки письменників України, на урочистостях у Львові в 1966 р., присвячених 110-річчю від дня народження західноукраїнського письменника, пронизаний пристрасною любов’ю до нього. Щоденникові записи тієї пори не лише відтворюють хроніку ювілейних подій, а й передають настрій Гончара-промовця, який з притаманною для нього звичкою намагається в навколишньому світі, розпізнати знаки доби: „А свято було величаве. У Львові, і в Дрогобичі на відкритті пам’ятника Франкові. Коли відкрили, бачив людей з повними очима сліз. Стояли й дивились на Франка, мов на живого, і думали щось своє. У Нагуєвичих мітинг у лісі. Промови, вірші. Над морем людей, зяянілих облич – хлоп’як угорі на вершечку молоді смеречини колишиться... Хто з нього виросте? І як глибоко западуть у юну душу ці зерна?” [3, с. 399].

Оцінюючи життєвий шлях класика української літератури, Олесь Гончар знайшов свіжі яскраві образи, щоб показати всю велич життя Франка: „Світанок Франкового життя починався біля маленького вогню закуреної батьківської кузні, а його високий життєвий захід догоряв у променях європейської слави” [1, с. 53]. Ці слова Олесь Гончар повторив і у виступі на відзначення 125-річчя від дня народження Івана Франка в 1981 р., що як і попередній називався „Подвиг Каменяра”.

Для Олесь Гончара Франко – друга після Шевченка постать в українській літературі такої могутньої сили. Шевченко і Франко – це два крила, „що винесли українське слово, українську культуру на простори світові” [1, с. 54].

Публіцист зазначав, що Франка не можна розглядати лише як письменника Галичини, його „увінчувала шаною і любов’ю вся Украї-

на” [1, с. 54]. Гончар відзначає близькість західноукраїнського письменника в молоді роки до популярних на Заході ідей соціалізму.

Порівнюючи Франка із Шевченком і молодшою сучасницею – Лесею Українкою, Олесь Гончар відзначає „океанно-широкий діапазон його творчих інтересів, захоплень” [1, с. 54].

Згадавши один з віршів Франка, названий латиною „Semper tiro – „завжди учень”, Олесь Гончар наголосив, що „невситима душа письменника... прагнула черпати з усіх культур, з духовних набутків народів Заходу і Сходу, черпала, щоб передати потім це все своєму народові, розширюючи його погляд на світ, на людство” [1, с. 54]. Цим самим збагачувалася українська культура, розвивалися знання про близьких і далеких сусідів, врешті-решт український народ долучався до духовних скарбів інших народів світу. Особливо вразило Олесь Гончара Франкове вміння широко мислити, далеко, „заобрійно” бачити.

Для письменників шістдесятих років художній досвід Івана Франка – це взірць, духовний орієнтир: „Літературі нашій і сьогодні потрібна Франкова одержимість, його трудолюбство, громадянська активність, широта мислення, увага до всього юного талановитого ростучого, зневага до схеми й канону, *нам і сьогодні треба його мужності, несхитності і гарту*” [1, с. 55]. Ці слова з виступу Олесь Гончара мали не лише пряме значення, а й глибокий соціальний підтекст. Саме в цю пору набирав обертів після згортання „відлиги” тиск на інтелігенцію, зокрема письменників. Саме тоді робилися спроби виключити зі Спілки, яку очолював Олесь Гончар, Івана Дзюбу, чия праця „Інтернаціоналізм чи русифікація” завдала серйозного удару по офіційному ідеологічному іміджу України. Тож слова про мужність, непохитність, гарт стосовно сьогодення слід було тлумачити і як незгоду керівника Спілки письменників з політичними переслідуваннями за інакодумство.

Львівський виступ Олесь Гончара закінчувався визначенням місця, яке посідав Іван Франко у світовій історії. На його погляд, „Франко стоїть серед тих великих попередників, мислителів-гуманістів, до яких людство завжди буде звертатись” [1, с. 55]. І необхідність такого звертання до духовної спадщини попередніх поколінь Олесь Гончар убачав ще й у тому, що й у наші часи („цивілі-

зовану епоху”) мали місце „вибухи мракобісся, масового сказу, коли знов – іноді зовсім несподівано – виходить на арену руйнач і вандал” [1, с. 55], і зникали під його ударами творіння якогось генія минулих віків чи летіли у вогонь шедеври світової класики. Молодий Гончар особисто це бачив ще в 30-і роки, коли знищувалися шедеври культової архітектури в СРСР, знав із газет, як фашистські нелюди палили твори світової класики. У тодішні радянські часи публіцист не міг це сказати відкрито, однак його думки про те, що такі непрості умови вимагали згуртування сил прогресу, бо людська цивілізація потребувала безстрашних захисників, були вагомими аргументами проти „мракобісся”, у які б кольори воно не фарбувалося.

Виступ Олеся Гончара через п’ятнадцять років у Києві, попри те, що в ньому є деякі текстуальні збіги з попереднім, побудований дещо інакше, адже виголошувався він у зовсім інших соціально-політичних умовах, коли репресіями було примушено мовчати інтелігенцію, і сам Олесь Гончар уже давно не очолював Спілку письменників.

Текст виступу 1966 р. піддається редагуванню: усуваються повтори та ідеологічно заангажовані місця, посилюються філософські обрії авторських оцінок, уводяться елементи есеїстики, зокрема низка біографічних вкраплень, які дають можливість на тлі злиденної дійсності побачити ті вершини, що їх досяг Іван Франко, завдяки своїй наполегливості, невгасимій жадоби до знань, бажанню робити добро для свого народу, його просвіти: „Іван Франко народився в серпні 1856 року в сім’ї сільського коваля. Рідне село його, Нагуєвичі, розкидало свої хати по схилах Карпатських гір, це була типова трудова Галичина, яка в ті часи входила до складу Австро-Угорської монархії. Проте Іван Франко ніколи не був письменником тільки Галичини. Коли у вересні 1906 року вчена рада Харківського університету надала йому почесне звання доктора російської словесності, то це було визнання його літературних і наукових заслуг не лише гуртком прогресивної харківської інтелігенції, це його, сина Галичини, увінчала шанобою і любов’ю вся Україна, ніби засвідчивши цим актом загальнонаціональне значення Франкової геніальної творчості, його багатоплідної подвижницької праці, його боротьби” [2, с. 619]. У родинному архіві берігся автограф Олеся Гончара: „Про

Франка. Статтю про нього („Подвиг Каменяра”) для нового видання розширити, доробити. Почати б так: „Думаючи про Івана Франка, ми думаємо про людську велич. Всеосяжність знань, глибина й незалежність суджень, титанізм праці і творчості, непоступливість принципами, самозреченість і одержимість в служінні народові і людськості – це все він, Каменяр” (Підкреслення автора. – В. Г.). Цей фрагмент у зміненому вигляді ввійшов не як початок, а як фрагмент у середині тексту промови [див. : 2, 621 – 622]. Щоденникові записи, датовані серпнем 1981 р., несуть цінну інформацію, яка у відрізняє дискурс публіцистичного твору, зокрема, вказуючи на засылля бюрократизму в масово-інформаційній сфері, новий виток осмислення автором ролі І. Франка в українській культурі: „Готуємося відзначити Франків ювілей. Вказівки: то згорнути, то розгорнути, – враження, що чиновник не знає, як поведеться з ним, з Каменярем... Геній Франків, звичайно, найбільше виявив себе у здатності передбачати майбутнє” [4, с. 473]; „„Я син народу, що вгору йде” – це найсильніше, що Франко сказав” [4, с. 474]; „„Советская культура» наводить слова Івана Франка, які в ці ювілейні дні не зустрічалися в жодній з українських газет: «Я завжди дотримувався думки: хай зникне моє ім'я, та хай росте й розвивається український народ»” [4, с. 475].

У промові Олесь Гончара не міг оминати діяльність письменника як соціолога і публіциста, його вражало у Франкові те, що він мав енциклопедичні знання, величезний діапазон художніх захоплень, інтересів. Повторивши свою фразу із попереднього виступу 1966 р., „що Іван Франко був близький до ідей наукового соціалізму, пропагував ці ідеї серед українських трудящих” [2, с. 620], автор „Прапорonoсців” додав і сміливе застереження, що Франко „далекоглядно добачив і вразливі сторони його вчення, остерігав проти можливості настання казармового соціалізму, якщо буде знехтувано принцип демократії” [2, с. 620]. „Казармовий соціалізм”, „нехтування принципами демократії” – картини буття соціалістичної радянської України і 60-х, і 80-х рр. – часу звернення Олесь Гончара з промовами до масової аудиторії. Суголосними із сказаним є й щоденникові записи письменника: „Герором, голодом, мільйонними концтаборами, тоталітарною сваволею сталінська система перевершила усіх неронів та іродів...

Свого часу Іван Франко спробував остерегти від можливості такого варіанта – хто його почув?” (запис від 11.10.88) [5, с. 204].

Яновидство Івана Франка, „заобрійність” його мислення емоційно публіцистичними засобами інтерпретуються в щоденникових записах 90-х рр, коли Олесь Гончар познайомився із статтю галицького письменника „До історії соціалістичного руху”, що була опублікована 1904 р. в „Літературному науковому віснику”: „Її не помітили. Її не почули. А якби вчиталися в неї світочі народів і самі народи, можливо, не сталось би найбільшої трагедії ХХ віку. Із залізною логікою Франко розвінчує „Маніфест” комуністів...” [5, с. 391].

У новітні часи М. Жулинський у монографії, присвяченій І. Франкові „Він знав, „як много важить слово”” (2008) відзначив, що „марксистські догми Франко аргументовано заперечує і відкидає, особливо теорію „народної держави”, диктатури пролетаріату і класової революції”, убачаючи в них прояви державного деспотизму та уніформізму [8, с. 15]. Г. Синичич, Львівська дослідниця публіцистики Івана Франка, у дисертації, захищеній у 2012 р., з’ясовуючи світоглядну еволюцію митця, розкриває причини, що змусили його критично поглянути на марксистську теорію, відзначити в ній багато суперечностей: Франків „етичний персоналізм ніяк не узгоджувався з деперсоніфікованою марксистською інформацією; в основі марксизму лежав нігілізм таких важливих явищ, як національність та національна держава” [11, с. 11].

Такі ж міркування, але вкладені у форму публіцистичного світовідтворення, можна знайти в щоденникових записах Олесь Гончара 1991, 1992 рр., тобто вони висловлені значно раніше від зазначених науковців: „Франко, керуючись „вірним інстинктом” гуманності, так влучно ж передбачив царство жорстокої бюрократії, котре державний соціалізм неминуче перетворить у державний деспотизм. То хто ж пророк і ясновидець? Франко чи оці доктринери „Маніфесту”, що насправді є породженням з л а – найлютішого ворога людства?” [5, с. 392]; „...Це Мойсей України, пророк... Він уже передчував грядущі катаклізми” [5, с. 399].

Уводячи новітнє трактування діяльності Івана Франка та щоденникові роздуми Олесь Гончара про нього як пророка до контексту висловленого ним майже 30 років тому в промові, у 1981 році,

можна сказати й про прогностичний потенціал його власної публіцистики, у якій деканонізація заідеологізованого представлення поетаті І. Франка розпочалася ще в тоталітарну добу.

Як велике досягнення Олесь Гончар відзначив видання 50 томів спадщини Івана Франка, куди увійшли його поезія, проза, літературна критика, філософські, наукові праці. Твори цього письменника видавалися понад 500 разів, величезними тиражами, перекладалися багатьма мовами народів світу.

Прокладаючи місточок у сучасність, Олесь Гончар відзначав: „Франк був ясновидцем, думка його сягала далеко, та навряд чи міг і він передбачити, з якими проблемами зустрінуться незабаром його нащадки, у яких складнощах постане перед людиною світ на порозі нового тисячоліття” [2, с. 621]. Проте, на думку автора виступу, чим складнішим буде наше життя, тим більшою постане проблема переймати досвід минулого, зокрема й „тих, хто, беручи на себе відповідальність впередзорців, з каменярьською силою й мужністю торував новим поколінням шляхи у прийдешність” [2, с. 621].

На думку М. Жулинського, „справжній талант не мислиться без високої громадянської зрілості, яка передбачає високий дух інтернаціоналізму, що непримиренно відхиляє хуторянство, провінційність, відрубну самоізоляцію і обстоює братерство і солідарність між народами. Олесь Гончар чітко і переконливо звертає увагу на ці визначальні особливості творчого і громадянського обличчя Івана Франка” [10, с. 14].

Прочитавши рядок із поезії І. Франка „Декадент” – „Я син народу, що вгору йде”, Олесь Гончар заявив: „У цій емоційній формулі, якщо не весь Франко, то принаймні Франко найістотніший, той Франко, що повен синівської гордості, той, що несе в собі могутній заряд народних сподівань і надій” [2, с. 622]. А тричі повторене в одному реченні прізвище великого українського письменника і вченого, це той риторичний прийом, що дозволив Олесю Гончару сказати найсуттєвіше – єдність Франка зі своїм народом, який він хотів побачити „у народів вільному колі” [2, с. 622].

Олесь Гончар вступає в дискусію з тими, хто волів би бачити свого поета самотнім відлюдником, що постійно перебуває у світі саморефлексій, у вічному „поєдинку себе з собою на полі Духу” [9,

с. 6]: „Франко багато страждав, це так, слава його йшла у терновім вінку, та чи був він таким самітником, одинаком, як іноді його зображають?” [2, с. 622]. Автор виступу наголошує, що поруч із Франком завжди були друзі, однодумці, сподвижники. Він вдається до оригінальної аргументації: називає у цьому зв’язку імена Миколи Лисенка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Михайла Павлика, Соломії Крушельницької. Звертаючись до яскравих образів світової літератури, таких, як Дон Кіхот Сервантеса, Прометей Шевченка, Олесь Гончар у своєму виступі підкреслює те, що праця видатних письменників не була даремною, приреченою на поразку: „Високий людський помисел, благородні людські зусилля марно не пропадають, хоч як би це кому здавалось на перший погляд! Як Шевченків Прометей, так і Франків Вічний революціонер поразок не мають, вони відроджуються знову і знов, бо в них могутній дух життя і поступу, бо вони є образ самої людської нездоланності” [2, с. 622]. Використовуючи такий вид інтертекстуальності, як паратекстуальність, коли заголовки знакових у творчості Шевченка та Франка творів, виступають як їх субститути (представники) у тексті промови, Олесь Гончар розкриває власну логічну й естетичну модель світу.

Залучаючись до полеміки, Гончар як публіцист прагне згуманістичних позицій, з притаманним йому умінням говорити крізь час і простір, залучаючи засоби інтертекстуальності, розв’язати важливу в поцінуванні особистості Івана Франка проблему. Натомість сучасний літературознавець М. Жулинський у передмові до книги Т. Гундорової „Невідомий Іван Франко” „фатально жертвоне саморозіп’яття на духовному хресті творчості, яке і освячує на самопожертву, і виснажує до повного спустошення духу” [9, с. 6], пояснює з позицій феноменології, спираючись на праці Г.-Г. Гадамера та Г. Гегеля, він потрактовує його як „внутрішнє поривання до самопізнання та самоусвідомлення, а отже, – до досягнення цілості, до набуття ідеального стану „цілого чоловіка”” [9, с. 6].

Т. Гундорова, прагнучи розкрити „невідомого Франка” – непрочитаного і незнаного, роздвоєння, пошуки „цілого чоловіка”, трагедію „знання” пояснює з позицій культурософської концепції Франка [7, с. 358].

Передбачаючи ще в 1981 р. глобалізаційні процеси у світі та ядерні катастрофи, що несуть загрозу планеті, Олесь Гончар вірить у те, що спадкоємність духовної спадщини епох сприятиме єдності людей усіх рас і націй: „З тими славний наш Каменярь, кому збрата-но йти і йти у світи новітні, де утвердить себе інтернаціональна єдність людей усіх націй і рас, бо ж не для ядерного зникнення родилися ми: людина й планета явилися для того, щоб жити!” [2, с. 624].

Майбутнє народів Олесь Гончар називає найбільшим їхнім багатством. Це та будучина, що „в центрі найзаповітніших роздумів Франкових” [2, с. 623]. Саме тому, підсумовуючи сказане у виступі, Олесь Гончар заявив, що Франко завжди з нами: „Великий син великого народу, він із тими, хто буде, хто чатує планету, захищає життя серед усіх тривожностей ХХ віку” [2, с. 623 – 624].

Слід відзначити майстерне введення Олесем Гончаром до тексту промови інтертекстуальних украплень. І робить це публіцист не заради риторичних прикрас пафосного мовлення, а щоб розкрити справжні грані творчої унікальності І. Франка, указати на його етико-естетичний універсам.

У зв’язку із цим прокоментуємо соціально-комунікативні функції асоціоніма Каменярь, що походить від назви поеми І. Франка, залучаючи сучасний полемічний дискурс навколо нього. На думку М. Жулинського, Іван Франко, як і Шевченко володарюватиме в царстві Духа, бо „обрав собі долю „суспільного чоловік””, який серед „безмірно”, „пустої” і „дикої” площини безмежного, спустошеного національного поля разом із тисячами таких самих, як він, каменярів, робітників, з молотом у руках розбиває символічну гранітну скелю й рівняє „шлях новому життю”. І це вибір здійснений у двадцятидволітньому віці, коли він написав поему „Каменярі”, якою створив надзвичайно привабливу для суспільного сприйняття й тому особливо успішну для консервації в суспільній свідомості міфологему „каменярь”...” [9, с. 7]. Потреба „розвіювання культурного й цивілізаційного міфу про каменяра” [9, с. 7], абсолютизованого в радянську добу, викликала процеси деканонізації Франка-Каменяря в українській літературі, (згадаймо дослідження Т. Гундорової „Франко – не Каменярь” (1996), Б. Тихолиза „Психодрама Івана Франка: В дзеркалі рефлексійної поезії” (2005), зумовила намагання змінити

вектори в дослідженні феномена Івана Франка. Підсумовуючи сучасну дискусію, М. Жулинський наголошує: „На сьогодні ця маска Каменяра вже так тотально не заступає багатовимірного, духовно неосяжного, все ще „незаного” (Євген Маланюк), а отже – й досі не наближеного до нашого сприйняття справжнього Франка – цього універсального генія” [9, с. 7].

У промові Олесь Гончара паратекст-метонімія Каменяра, уведений до заголовка, використовувався у ролі аргумента в середині публіцистичного тексту, де йдеться про пошуки поетом свого місця в суспільстві, повторюваний у заключній підсумковій частині, – це ключовий концепт, сюжетотворчий стрижень твору, що гармонізує його змістову й стилістичну структуру. Це фактообраз, що уособлює „працю-подвиг”, яка забезпечила західноукраїнському поету „право репрезентувати українську націю у світовій гуманістичній культурі”, „цілого чоловіка”, котрий поборов сумніви й розпачі, дорогою вказом для якого став обраний ще в молоді роки лозунг „Я син народа, що вгору йде!..”. Сам Олесь Гончар, мабуть, був би дуже подивований спробами деканонізації Каменяра, навіть коли це робиться з побуджень розкриття невідомого Івана Франка, глибинного прочитання його творчості. У майстерні Гончара-публіциста концепт Каменяра – поза часом і простором. Саме тому, публікуючи промови в газетах під заголовками „Йому жити в віках” („Вісті з України”, 1981, серпень); „Вічний революціонер” („Молодь України”, 1981, 27 серп); „Жити йому у віках” („Сільські вісті”, 1981, 27 серп.), у книжкових виданнях своєї публіцистики, зверненої не лише до сучасного читача, а й майбутнього, Олесь Гончар свій виступ подає з назвою „Подвиг Каменяра”.

Без залучення щоденникових записів Олесь Гончара його франкознавчі студії були б не повними. Ми вже продемонстрували вище, як вони сприяють розкриттю дискурсу промов, зокрема відтворюючи хроніку відзначення ювілеїв Франка, указуючи, як аксіологічний зміст виступів, позначений високою оцінкою громадського життя Івана Франка, відлунує у розмові „сам-на-сам”. Причому автор щоденника, як і у своїй публіцистиці, часто вдається до такої лаконічної й образної форми мовлення, як метафоричне вживання антропоніма Франко. Наприклад: а) *уживання імені галицького письмен-*

ника для образного означення сутностей суспільного чи літературного життя: „Бо це лише ти мене можеш зрівнювати з Франком та Коцюбинським. Я розумію твої наміри: ти мені впускаєш у кров наркотики для посилення діяльності серця і підтримання духовного здоров'я” (з листа до В. Бережного) [3, с.119]; „Те, що не кожен може бути Шевченком або Франком – це ясно, але кожен владен розпоряджатися своїм життям так, щоб жити на повну напругу, щоб не зруйнувати вік у ледарстві, у пустомельстві... Щоб мав право в кінці дороги сказати принаймні я зробив усе, що міг” [4, с. 42]; „Учора відбувся вечір, присвячений Борисові Грінченку. ... В газеті пишуть про нього „Франко зі Східної України”. І таки ж правда. Таки ж титан праці” [5, с. 216]; б) асоціації із самовідданою літературною і громадською діяльністю Івана Франка як площина побудови полемічного дискурсу: „Гоголь по типу нервово-психічної структури нагадує Тичину. До цього ж типу, мені здається, належить Сковорода, Козловський... Суто український тип генія зі всіма його достоїнствами й слабостями... Шевченко, Франко – то інший тип. То саме можуть” [4, с. 257]; „П. Загреб[ельний] розпросторювався на свою улюблену тему: який дикий і неосвічений упродовж віків був наш народ. Хай був, але звідки ж Шевченко, найлюдянший із поетів? Звідки Франко, Леся, Тичина й Довженко? З яких надр? Неприємно було чути це хвацьке самоприниження” [4 с. 516]; „Один поет у своєму некролозі ставить Бажана ледве що не поруч із Франком... Франка облишимо в спокої. Таких, як наш Каменяр, було в усій світовій історії одиниці. Ось так, товаришу поете. Навіть і в некрологах не втрачаймо чуття міри і правди” [4, с. 584 – 585] та ін.

Два виступи з однією назвою „Подвиг Каменяра” увічнюють бачення Олесем Гончаром могутньої постаті Івана Франка, як одного з тих, хто поруч з іншими діячами української культури сприяв формуванню українців як нації, що посіла гідне місце серед інших народів європейського континенту. Їх аналіз переконливо доводить, що Олесь Гончар, акцентуючи на перегуках ідейного змісту творчості видатного письменника із сьогоденною для автора публіцистичних творів дійсністю, прагне уникнути ідеологічно спрощених оцінок літературної та громадської діяльності митця, подати його багатогранний портрет на тлі доби, у яку він жив.

1. Гончар Олександр. Письменницькі роздуми / Олександр Гончар. – К. : Дніпро, 1980. – 314 с. **2. Гончар Олександр.** Твори: у 12 т. – Т. 9. – Публіцистика у двох книгах. – Кн.1 [упоряд., післямова В. М. Галич, коментарі В. М. Галич, О. А. Галич] / О. Т. Гончар. – К. : НПП Вид-во „Наукова думка” НАН України, 2012. – 888 с. **3. Гончар О. Т.** Щоденники: 1943–1967 [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар] / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с. **4. Гончар О. Т.** Щоденники: 1968–1983 [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар] / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с. **5. Гончар О. Т.** Щоденники: 1984–1995 [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар] / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с. **6. Гончар О. Т.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / О. Т. Гончар. – К. : Укр. Письменник, 1992. – 400 с. **7. Гундорова Т.** Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду / Т. Гундорова. – К. : Либідь, 2006. – 360 с. **8. Жулинський Микола.** Він знав, „як много важить слово” / Микола Жулинський. – К. : Вид. центр „Просвіта”, 2008. – 136 с. **9. Жулинський Микола.** Іван Франко: таємниця духу митця і його доби / Микола Жулинський // Гундорова Т. Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду. – К. : Либідь, 2006. – С. 6–8. **10. Жулинський Микола.** Те велике слово „художник” / Микола Жулинський // Гончар Олександр. Письменницькі роздуми. – К. : Дніпро, 1980. – С. 5–17. **11. Синичич Г. В.** Публіцистика Івана Франка 90-х років ХІХ – початку ХХ століття: ідейно-концептуальні засади та тематично-змістові моделі: автореф. дис. канд. н. із соц. комунікацій. – 27.00.04 – теорія та історія журналістики / Г. В. Синичич. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.

Надруковано в: Медіапростір: зб. статей: матеріали Міжнародної наукової конференції „Публіцистична комунікація: теорія, історія сьогодні”, 24–26 жовтня, 2013 р. – Ч. 1. – С. 3–10

**РОЗДІЛ 2.
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ
КРІЗ ПРИЗМУ МАЙСТЕРНОСТІ ЇХ ТВОРЦІВ**

Досить було однієї людини, щоб урятувати цілу націю.

Остан Вишня

Світоглядна журналістика – вербально-візуальна сфера окреслення та пояснення фактів, явищ, тенденцій, яка моделює історичний, сучасний і прогностичний образ світу, відтворює подієву динаміку суспільства в субстанційних категоріях.

Тарас Лильо



ОЛЕСЬ ГОНЧАР – ЖУРНАЛІСТ, ПУБЛІЦИСТ, РЕДАКТОР

Гончар Олесь (Гончар Олександр Терентійович, 1918 – 1995) – політичний та громадський діяч, визначний український письменник, що упродовж кількох десятиріч „був духовним лідером української нації і його творча енергія заряджала енергією високого патріотизму, енергією індивідуального самоздійснення мільйонів українців” [6, с. 33].

Після закінчення Бреусівської семирічної школи 1933 року працював у Козельщинській районній газеті „Розгорнутим фронтом” на Полтавщині. З 1933 по 1937 рік навчався в Харківському технікумі журналістики, по закінченні якого працював кореспондентом харківської обласної молодіжної газети „Ленінська зміна”. З 1938 по 1941 рік – студент філологічного факультету Харківського державного університету. У 1941 році добровольцем пішов на фронт, має кілька поранень. Нагороджений орденами Слави 3-го ст., Червоної Зірки, трьома медалями „За відвагу” та іншими. Після війни закінчив навчання в Дніпропетровському державному університеті, був аспірантом Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Працював редактором журналу „Вітчизна”.

Неодноразово обирався депутатом Верховної Ради СРСР та Верховної Ради УРСР. З 1959 по 1971 рр. очолював Спілку письменників України. Тривалий час керував Українським республіканським комітетом захисту миру. Герой Соціалістичної Праці (1988). Герой України (2005 р., посмертно)

Автор романів „Прапорonoсці” (1946 – 1948), „Таврія” (1952), „Перекоп” (1957), „Людина і зброя” (1960), „Тронка” (1963), „Собор” (1968), „Циклон” (1970), „Берег любові” (1976), „Твоя зоря” (1980); повістей „Земля гуде” (1947), „Микита Братусь” (1951), „Щоб світився вогник” (1955), „Бригантина” (1973), „Далекі вогнища” (1986), „Спогад про океан” (1986 – 1987); кіноповісті „Партизанська іскра” (1955); збірок оповідань „Модри Камень” (1948), „Південь” (1951), „Чарикомиші” (1958, 1975), „Маша з Верховини” (1959), книжки оповідань, повістей, нарисів та есе „Далекі вогнища” (1987).

Журналістські та публіцистичні твори Олесь Гончара представлені в 7 окремих книжках публіцистики письменника: „Зустрічі з

друзями” (1950), „Китай зблизка” (1951), „Японські етюди” (1961), „Про наше письменство” (1972), „О тех, хто дорог” (1978), „Письменницькі роздуми” (1980), „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991, друге видання – 1993), публікаціях окремих творів у 5 і 6 томах шеститомного зібрання творів (1979), у 6-ому томі семитомного видання творів (1988), у збірнику оповідань, нарисів та есе „Далекі вогнища” (1987), збірнику матеріалів „Високоліття: Олесю Гончару 75” (1993), а також, друкувалися в періодичних видання України, інших республік колишнього Радянського Союзу та в країнах Західної Європи й Америки.

Публіцистична й журналістська спадщина Олеся Гончара налічує понад 1000 текстів різних за змістом і жанровою структурою, що цілком співвідноситься з аналогічною творчістю провідних письменників світу. Вона представлена 27 жанровими формами, найбільш продуктивними з яких є стаття (понад 300), виступ (понад 190), інтерв'ю (понад 110) та нарис (близько 80). У його доробку використовувалися й такі жанри, які досі не стали предметом ретельного розгляду в науковій літературі (передмова, рецензія, запис до книги музею, некролог, заява, відкритий лист, звернення, привітання), а серед них і ті, що пов'язані з сучасними досягненнями науки й техніки (радіовиступ, радіоінтерв'ю, радіонарис; телевиступ, телеінтерв'ю, теленарис), котрі ще достатньо, особливо стосовно письменницької публіцистики, не досліджені в журналістикознавстві.

Якщо не враховувати 30 і роки, коли Олесь Гончар навчався в технікумі журналістики в Харкові й певний час працював у газетах, що знайшло відображення в жанровій структурі його журналістських творів тих літ, то, починаючи з 40 х років, простежується чітка динаміка зростання кількісних показників з основних жанрів його публіцистики, розширення тематичних і проблемних її горизонтів. Спад у 90 і роки зумовлений тяжкою хворобою письменника і його смертю 14 липня 1995 року.

У журналістській, публіцистичній діяльності Олеся Гончара виразно простежуються три періоди. Перший період, учнівський, пов'язаний з журналістською працею в газетах у 30 і роки та навчанням у технікумі журналістики. Призвичаюючись до журналістської праці, Олесь Гончар застав ще той час, коли українська мова була

не тільки мовою художньої літератури та публіцистики, а й панувала у сферах освіти, науки й державного управління. У цей час у журналістській творчості Гончара домінують такі жанри, як стаття, кореспонденція, замітка, хоча він пробує свої сили в написанні нарисів, рецензій, фейлетону. Публіцистичність виявляє себе й у перших художніх творах, надрукованих до війни в періодичних виданнях Харкова й Києва (газетах „Комсомолец України”, „Соціалістична Харківщина” та журналах „Молодий більшовик”, „Радянська література”, „Літературний журнал”, „Піонерія”), повісті „Стокозове поле” (1941), оповіданнях і новелах „Черешні цвітуть” (1938), „Смерть Івана Мостового” (1938), „Цілюща вода” (1938), „Оповідання командира” (1938), „Пальма” (1940), „Яблуко довголіття” (1940), „Орля” (1940), „Халяра” (1940) та ін.

Відносно невелика кількість публіцистичних творів у 40-і роки (всього 43) викликана обставинами життя Олесь Гончара тих літ. У першу половину 1941 року він був ще студентом філологічного факультету Харківського державного університету. Мріючи стати професійним письменником, писав переважно художні твори. З кінця червня 1941 року Олесь Гончар перебував на фронті. Потім у 1942 – 1943 роках був у фашистському полоні, згодом знову воював, а після війни майже до кінця 1945 року знаходився на окупованих Радянською Армією землях Чехословаччини, Угорщини та Австрії. У цей період він не міг займатися публіцистикою, однак, починаючи з червня 1943 року, вів щоденникові записи, проіняті публіцистичним пафосом, у яких подав сповнені болючих фронтівих вражень оцінки проблем війни і миру, життя і смерті, ролі державних правителів і народних мас у розв’язанні кровопролиття, пише вірші, за що однополчани назвали його „своїм дивізійним соловейком” [1, с. 64]. Російський письменник і однополчанин Олесь Гончара Михайло Алексєєв у книжці „Дивізіонка” згадував, як любили слухати поезії молодого бійця мінометники і як редакція дивізійної газети, намагаючись зберегти ліричну тональність творів, вирішила друкувати їх українською мовою, подаючи замість літери „і” „перевернутий знак оклику” [1, 64]. Ці художні твори, пронизані публіцистичністю, пізніше ввійшли до збірок „Фронтіві поезії” (1985), „Поетичний пунктир походу” (2000).

Проте Олесь Гончар у дивізійній газеті „Советский богатырь” друкував не лише вірші, а, за свідченням І. Балаяна, виступав ще й активним военкором із замітками та кореспонденціями. Так, в одному з його творів („Мінометники”) розповідалося про подвиги лейтенанта Володимирова, навідника Галунова, зв’язківця Мукоєда та ін., які стали прототипами героїв роману „Прапорonoсці” [2]. У щоденниках та публіцистичних творах письменник не раз згадував, як він відмовився йти працювати в „дивізіонку”, вирішивши до кінця розділити долю солдата зі своїми однополчанами.

Другий період публіцистичної діяльності Олесь Гончара розпочинається по війні, коли його „Прапорonoсці”, наче хвиля, прокотилися Україною, іншими тодішніми радянськими республіками, перейшли кордони СРСР, щоб донести до читачів сувору правду про подвиги воїнів-українців у боротьбі з фашистськими загарбниками. У цей час письменник закінчував навчання в Дніпропетровському університеті й журналістські твори не писав. І лише 1947 року, коли після успіху перших частин роману „Прапорonoсці” переїздить до Києва, стає там аспірантом Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР.

Письменник активно працює на редакторських посадах у журналах „Дніпро” (1947 – 1949) та „Вітчизна” (1949 – 1950), в Комітеті захисту миру, тривалий час очолює Спілку письменників України, обирається депутатом Верховних Рад СРСР і України.

50-ті роки – це доба становлення Олесь Гончара як письменника. Він пише дилогію „Таврія” і „Перекоп”, роман „Людина і зброя”, повісті, новели та оповідання, у 1959 році очолює Спілку радянських письменників України. Публіцистична діяльність у це десятиліття в нього кількісно невелика (всього 86 творів). Тут домінують статті, виступи та нариси. Їх тематика пов’язана з висвітленням літературного процесу тих літ, ювілеїв окремих класиків, суспільно-політична проблематика публіциста спрямована на боротьбу за збереження миру. Це зумовлено фронтовим досвідом Олесь Гончара (блочі спогади якого про перебування на війні пронизують усю його публіцистику аж до останніх років життя), а також тим, що письменник ухоридив до керівництва Радянського та Українського комітетів захисту миру.

Каталізатором активного звернення Олесь Гончара до публіцистики стали процеси демократизації суспільства, що розпочалися в СРСР після XX з'їзду КПРС і одержали назву хрущовської „відлиги”. Із цим пов'язане й таке явище, як поява руху шістдесятників, біля витоків якого стояв і Олесь Гончар. Саме цим пояснюється значне зростання кількості публіцистичних творів письменника в 60-ті роки (170), час, коли він очолював Спілку письменників. Статті, виступи, нариси – у його публіцистиці домінували й у це десятиліття, частина з них була присвячена творчості письменників-шістдесятників. У 60-ті роки з'являються публіцистичні праці Олесь Гончара, у яких він порушує проблеми духовної спадщини українського народу, збереження історичних пам'яток минулого, повернення в літературу імен репресованих і замовчуваних письменників, публікації їхніх творів. Виходять друком публіцистичні праці, де письменник звертає увагу на проблеми екології. Особливої гостроти в них набуває питання ставлення держави до національної мови українського народу.

Певний спад публіцистичної активності Олесь Гончара на рубежі 60-х – 70-х років пов'язаний з антисоборною кампанією, коли під тиском тодішнього партійного керівництва, зокрема секретаря ЦК Компартії України А. Скаби, видання, у яких Олесь Гончар традиційно друкувався, почали відмовляти йому в публікації статей, нарисів тощо.

У 70-ті роки дещо зростає кількість надрукованих публіцистичних творів Олесь Гончара (193). Серед них знову ж таки переважають статті (56), виступи (41), нариси (16), зростає кількість інтерв'ю (27), передмов (15). Письменник активно порушує в них питання розвитку української літератури та мистецтва, пошанування пам'яті відомих діячів. Розуміючи перспективи спілкування з великою глядацькою аудиторією, Олесь Гончар бере активну участь у телевізійних програмах, хоча суспільно-політичні умови 70-х років не сприяли гостроті постановки злободенних проблем буття українського народу.

80-ті роки виявилися найбільш плідними для публіцистики Олесь Гончара. Саме в цей час надруковано було третину його публіцистичного доробку (350 творів), зокрема, 115 статей, 76 виступів, 51 ін-

терв'ю, 21 передмову, 25 телевиступів, 16 привітань, 12 нарисів та ін. Така громадська й журналістська активність письменника зумовлена політичними змінами в суспільстві, коли після десятиліть брежнєвського застою, почалися процеси боротьби за демократизацію суспільного життя, пробудження національної самосвідомості, здобуття реального суверенітету.

Публіцистика Олесь Гончара цієї пори досягла вершини у своїй еволюції. Високохудожні, політично загострені різножанрові виступи Олесь Гончара в пресі, на телебаченні, радіо сприймалися як голос українського народу, що прагнув здобути політичний і економічний суверенітет в умовах руйнації СРСР, у боротьбі за побудову вільної, незалежної Української держави. Олесь Гончар першим на повний голос заявив про катастрофічні наслідки вибуху на Чорнобильській АЕС, звинувативши в цьому існуючу політичну систему. Він став на захист прав різних народів колишнього Радянського Союзу на своє самовизначення. Публіцистичне слово Олесь Гончара стояло на сторожі громадянських свобод кожної людини, він виступив за демократизацію суспільного життя, був поборником утвердження державності української мови, прагнув налагодити тісну співпрацю з українською еміграцією та діаспорою. 80-ті роки зробили Олесь Гончара духовним лідером української нації, совістю свого народу.

Третій період публіцистичної діяльності Олесь Гончара припадає на останнє десятиріччя життя й діяльності письменника, коли його словом ніби заговорив сам український народ, що, починаючи з кінця 80-х років минулого століття, став активно виборювати своє право на вільне розпорядження власними економічними й духовними скарбами. І хоча тяжка хвороба не дала письменнику в 90-ті роки брати активну участь у політичному процесі незалежної України, Олесь Гончар у останні роки життя своїм публіцистичним словом (а це 91 твір за чотири з половиною роки!) вносив посильний вклад у будівництво нової України. Він щиро вітав доленосний вибір її народу на референдумі 1 грудня 1991 року, стежив за позитивними змінами й водночас переживав разом з усім народом наслідки тяжкої економічної кризи 90-х років, падіння життєвого рівня громадян України, далеко не в усьому погоджуючись з діяльністю нової влади у вирішенні нагальних проблем буття українців.

Самобутність Олесь Гончара виявилася в його жанротворчості. У публіцистиці письменника сформувалася одна з провідних рис його індивідуального стилю – дифузія жанрів. Так, риси нарисовості активно проникають до форми й змісту статті, передмови, некролога, рецензії, інтерв'ю. Проте Олесь Гончар завжди намагався враховувати жанрову специфіку публіцистичних творів, працював над удосконаленням їх змісту й форми, дбав про образність, логічність, а в окремих жанрах (стаття, рецензія, передмова) ще й – про науковість, яка поєднувалася з філософською заглибленістю в явища літературного процесу, умінням надати їм гострого соціального звучання. Творчість Олесь Гончара переконливо довела дієвість жанрів епістолярної публіцистики. Письменник, модифікуючи структуру змісту й форми офіційних звернень, заяв, привітань та відкритих листів наповнював їх смислом особистої причетності автора до важливих справ держави, його глибокої зацікавленості в позитивних результатах, розширював стилістичні можливості цих жанрів, ретельно працював над художньо-образними засобами впливу на масову аудиторію, урахував психологічні аспекти.

Публіцистична спадщина Олесь Гончара не стала історичним фактом минулого. Вона є актуальною й сьогодні, на порозі XXI століття. „Щоб слово жило, – говорив письменник ще 1963 року у виступі, приуроченому 50-літтю від дня смерті Лесі Українки, – воно мусить бути напоєне гарячою кров'ю серця, воно мусить нести в собі те найзаповітніше, чим живуть митець і його народ” [4]. Ці слова, сказані на адресу геніальної доньки українського народу, можуть послужити характеристикою журналістської й публіцистичної творчості самого Олесь Гончара.

Олесь Гончар – неповторний класик письменницької публіцистики другої половини XX сторіччя. Центральне місце в його публіцистиці посідає Україна, її талановитий трудовий народ, що віками пригнічувався різними чужоземними поневолювачами, титанічна боротьба якого за волю увінчалася здобутком незалежності своєї держави в 1991 році, до чого доклав чимало зусиль, у тому числі й гострим публіцистичним словом, сам письменник. В основі провідних мотивів його публіцистичної творчості є корінні питання буття українського народу, його минуле, сучасне та майбутнє. У моти-

вах державотворення, взаємин митця і влади, розвитку національної мови, ставлення до співвітчизників за межами України, збереження навколишнього середовища, оцінці мистецької спадщини та її найвидатніших представників, ролі молоді в майбутньому нашої держави простежується еволюція світогляду й підходів автора до зображення й оцінки дійсності: від лояльного ставлення до існуючої в СРСР політичної системи в довоєнний час, через сумніви й вагання в добу хрущовської „відлиги”, спроби гуманізувати, демократизувати й спрямувати в цивілізоване річище суспільний розвиток у роки „застою”, до усвідомлення необхідності боротьби за проголошення України як незалежної держави. Публіцистичні праці Олесь Гончара засвідчують те, що він був одним із перших в Україні, хто зрозумів важливість й історичну потребу такого кроку. Письменник уперше відкрито заговорив про катастрофічні наслідки аварії на Чорнобильській станції, порушив питання надання статусу державності українській мові.

Особливість публіцистичної творчості Олесь Гончара визначив автобіографічний синерген. Він реалізувався через постійне звернення до спогадів, листів, вражень від пережитого, побаченого й почутого. На думку письменника, саме „потреба самопізнання, самовідкриття й самоспасіння породжує філософію екзистенціалізму (в літературі – відповідник: автобіографізм)” [5, с. 168]. Уводячи автобіографічні моменти, митець поряд з прагненням досягти ліричності, інколи романтичності чи сповідальності, а також особливої довірливості змісту, завжди наділяв їх соціальними смислами у відтворенні злободенних проблем буття українського народу. Автобіографізм є невід’ємним елементом сюжету його художньо-публіцистичних творів, особливо портретних нарисів, де знаходить свій вияв у мемуарних фрагментах, указівках на аналогічні факти в житті героїв й автора (причому досить часто авторський біографізм й біографізм героя представлені в поєднанні). У подорожніх нарисах автобіографізм заявляє про себе в авторських оцінках подій, явищ суспільно-політичного й культурного життя іноземних держав, у причетності митця до долі свого народу, що наповнює розповідь особливою ліричністю й патріотичним пафосом. У психологічних автобіографічних нарисах автобіографізм виступає не тільки елементом

сюжету, а і є його основою, рушійною силою, базою формування конфлікту, носієм документалізму й фактографічності.

Назви публіцистичних творів Олеся Гончара передають еволюцію художньої майстерності автора в їх доборі в напрямі від номінативно-інформативних хрематонімів до рекламно-комунікативних, що загалом відповідає тенденціям розвитку вітчизняної журналістики. Окрім того, у процесі увиразнення індивідуального стилю письменника хрематоніми все більше метафоризувалися, символізувалися, виявляючи в багатьох випадках його тяжіння до глобалізації мислення. Заголовки публіцистичних творів Олеся Гончара не лише знаходяться в системних зв'язках з іншими складовими архітектоніки публіцистичних текстів, але й самі становлять собою неповторну систему знаків цих текстів, змістову домінанту якої визначає жанрова специфіка твору. Забезпечуючи інтертекстуальні зв'язки твору з усією публіцистичною спадщиною митця, хрематоніми допомагають представити його духовну спадщину як цілісний, синкретичний творчий феномен.

У публіцистиці Олеся Гончара виявив себе проникливий аналіз суспільно-політичних подій, явищ української і світової культури, у якому поєдналися голос художника слова й прискіпливого дослідника, громадянина й мислителя. Кожен з публіцистичних творів письменника засвідчив його величезну ерудицію, оперування фактами з різних галузей знань, уміння зіставляти й порівнювати явища віддалені в часі та просторі. Гончар-публіцист у прагненні відтворити животрепетні проблеми своєї доби, досить часто до структури своїх публіцистичних текстів залучає фрагменти класичних творів української та світової літератур, власних художніх і публіцистичних творів, навантажуючи їх духовними вимірами й соціальними підтекстами другої половини буремного й суперечливого ХХ століття, творить оригінальний інтертекстосвіт.

На окрему увагу заслуговує творчий досвід Олеся Гончара як редактора власних публіцистичних текстів. Архів письменника, свідчення людей, причетних до підготовки його текстів до друку, показують еволюцію, що відтворює етапи роботи письменника над публіцистичними творами різних жанрових форм – від задуму, через проміжні чорнові варіанти – до завершеного тексту. Прагматика

саморедугування митця зумовлює добір необхідної лексики, стилістичне шліфування фрази, гармонізацію змістових і формальних чинників тексту й мотивована прагненням найбільш адекватно, художньо довершено донести до широкої читацької (слухацької чи глядацької) аудиторії зміст твору.

Географічний простір публіцистики Олесь Гончара, крім України, уключає колишні республіки СРСР, країни Європи та Північної Америки. За межами України в колишніх республіках СРСР публіцистичні твори Олесь Гончара друкувалися в 22 газетах („Правда”, „Известия”, „Литературная газета”, „Труд” та ін. – РРФСР; „Література і мастацтва” – Білорусія; „Советская Латвия”, „Циня”, „Юрмала” – Латвія; „Науйос книгос”, „Нямунос” – Литва; „Советская Эстония” – Естонія; „Містру” – Молдавія; „Заря Востока”, „Совет Узбекистані” – Узбекистан; „Літературулі Сакартвело”, „Литературная Грузия”, „Комуністі”, „Вечерний Тбілісі” – Грузія; „Туркменская искра”, „Вечерний Ашхабад” – Туркменія; „Коммунист Таджикистана” – Таджикистан та ін.), 14 журналах („Библиотекарь”, „Коммунист”, „Русская речь”, „Советы депутатов трудящихся”, „Советский Союз”, „Огонек”, „Смена” та ін.). У Європі вони публікувалися в Болгарії, Чехословаччині, Польщі, колишній НДР, Франції, а також у Канаді („Вечерни новини”, „Български воин”, „Работническое дело”, „Czerwony Sztandar”, „Kulturny Zivot”, „Literarni mesicnik”, „Пшиязнь”, „Wolksarmee”, „New from Ukraine”, „Wochenend-Tribüne”, „France Urss”, „Кур’ер ЮНЕСКО”, „Ми і світ”, „Жите і слово”, „The Ukrainian Canadian” та ін.).

Проте найчисленніші публікації Олесь Гончара знайшли свого читача на теренах України. Письменник активно співпрацював з центральною пресою („Радянська Україна” – „Демократична Україна”, „Правда Украины”, „Голос України”, „Урядовий кур’ер”), обласними, міськими, районними і навіть багатотиражними газетами („Вечірній Київ”, „Київська зоря”, „Київська правда”, „Вільна Україна”, „Зоря”, „Вечірній Харків”, „Наддніпровська правда”, „Деснянська правда”, „Буковинське віче”, „Прикарпатська правда”, „Закарпатська правда”, „Советский Крым”, „Ленінська зоря”, „Ленінський шлях”, „Ленінський прапор”, „Нове життя”, „Ленінська кузня”, „Дніпропетровський університет” та ін.), журналами („Україна”, „Знання та праця”, „Радянська жінка”, „Ukraine”, „Ранок” та ін.).

Фах Олеся Гончара, письменницька діяльність зумовили специфіку його публіцистики, значна частина якої присвячена естетичним проблемам літератури та мистецтва. Цим пояснюється активна співпраця митця з провідними літературно-художніми виданнями в Україні („Літературна Україна”, „Радянське літературознавство” – „Слово і час”, „Вітчизна”, „Дніпро”, „Київ”, „Прапор”, „Всесвіт”, „Радуга”, „Образотворче мистецтво”, „Донбас”) та поза її межами („Дружба народів”, „Вопросы литературы”, „Литературное обозрение”, „Москва”, „Октябрь”, „Дальний Восток”, „Неман”, „Литературная газета”, „Литература и жизнь”, „Литературная Россия”, „Культура и жизнь”, „Советская культура”, „Литературная Грузия”, „Книжное обозрение” та ін.). Крім того, публіцистичні твори Олеся Гончара друкувалися в галузевих газетах і журналах („Вісник АН УРСР”, „Українська мова і література в школі”, „Людина і світ”, „Початкова школа”, „Друг читача”, „Культура слова”, „Радянська освіта” – „Освіта”, „Красная звезда”, „Красный флот”, „Советский воин”, „Сталинский сокол”, „Сталинский артиллерист”, „Сільські вісті”, „Колгоспне село”, „Колгоспне життя”, „Водный транспорт”, „Спортивна газета”), а також у Всесоюзних та республіканських молодіжних і дитячих виданнях („Зміна”, „Молодь України”, „Комсомольская правда”, „Комсомолец Киргизии”, „Комсомолец Полтавы”, „Комсомолец Запоріжжя”, „Комсомольское знамя”, „Піонерія”, „Малятко”, „Зірка”).

Частотний зріз публікацій письменника виявив, що він найактивніше контактував з „Літературною Україною” („Літературною газетою”) – більше 200 публікацій, „Радянською Україною” – близько 60, журналами „Радуга” – більше 40, „Радянське літературознавство” („Слово і час”) – 20, а також з газетами і журналами – „Культура і життя”, „Українська мова і література в школі”, „Сільські вісті”, „Соціалістична культура” та „Вечірній Київ”.

Співпраця Олеся Гончара із засобами масової інформації та різні аспекти їх діяльності досить широко розкривались у його щоденникових записах, епістолярії, публіцистичних творах таких жанрів, як виступ, стаття, інтерв’ю, привітання, де він висвітлював своє бачення ролі ЗМК у суспільно-політичному й культурному житті України, у громадському русі за її незалежність, а також засилля політичної цензури й бюрократичної сваволі

Публіцистика Олесь Гончара, як і багатьох його сучасників, таких, як Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Микола Жулинський, Борис Олійник, Іван Драч, Дмитро Павличко, Володимир Яворівський, Павло Мовчан та ін., є взірцем служіння українському народові і його молодій незалежній державі.

Час, що минув після смерті митця, лише підтвердив правильність обраного Олесем Гончаром шляху. Написані на злобу, дня його публіцистичні твори не втратили свого значення для нових поколінь українців і поряд з художніми романами, повістями, оповіданнями є складовою органічною частиною естетичної системи митця. І це стало можливим тому, що публіцистика Олесь Гончара є тривимірною: він бачив життя в минулому, теперішньому й майбутньому і доклав чимало зусиль, щоб його спостереження, образи, ідеї вели народ по шляху в будущину.

Докладніше про Олесь Гончара – журналіста, публіциста, редактора можна прочитати в монографії автора цієї розвідки [3].

1. Алексеев М. Дивизионка. Документальные новеллы. – М. : Сов. Россия, 1960. – 111 с. **2. Баян І.** Перегортаючи фронтові газети // Ленінський шлях. – 1960, 16 черв. **3. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **4. Гончар Олесь.** Співець досвітніх вогнів революції // Літ. Україна. – 1963, 2 серп. **5. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2 (1968 – 1983). – 607 с. **6. Жулинський М.** Олесь Гончар: творчість як доля // Гончар Олесь. Твори: У 12 т. – К. : Наук. думка, 2001. – Т.1. – С. 5 – 34.

Надруковано в : Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку: Зб. наук. праць. – Черкаси, 2007. – С. 381 – 385.

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЛУГАНЩИНИ: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Актуальність заявленої в статті проблеми визначається злободенністю питань реформування регіональних ЗМІ в Україні та малодослідженістю сучасної журналістики Луганщини, яка є невід'ємною сторінкою історії національної журналістики, що яскраво відбиває світові та вітчизняні тенденції її розвитку. Проаналізований матеріал знайде практичне застосування у викладанні низки журналістичнознавчих курсів. Теоретичні висновки автора цієї розвідки будуть корисними й для журналіста-практика, допоможуть йому відкоректувати тип своєї суспільної поведінки.

За роки незалежності України на Луганщині сформувався потужний інформаційний простір, який, за даними управління у справах преси та інформації Луганської обласної держадміністрації, на 1 січня 2008 року нараховує 580 періодичних видань з тижневим накладом майже 4 млн. примірників, у ньому функціонує 34 телеорганізації та 28 радіоорганізацій, а також 119 поліграфічних підприємств.

З 580 періодичних видань: 23 (або 4%) є всеукраїнськими, 261 (45%) – обласними, 296 (51%) – місцевими. Серед цих періодичних видань переважають газети – 537 (92%). Видаються 38 журналів (8%), 2 альманахи та 3 збірки. За тематичною спрямованістю пріоритет належить громадсько-політичним виданням – їх усього 181, з них: офіційних (комунальних) – 38, партійних – 31.

Існує 102 інформаційних видання та 101 рекламне, 43 видання для дозвілля, 72 – для дітей і юнацтва, 20 – релігійних, 12 – юридичних та ін.

Переважна більшість періодичних видань (515 – 89%) є недержавними. З них: 208 – засновані комерційними структурами, 142 – фізичними особами, 45 – громадськими організаціями, 39 – промисловими підприємствами, 31 – політичними партіями, 20 – творчими організаціями, 18 – релігійними громадами, 12 – закладами освіти, 6 – профспілковими організаціями. 65 (11%) друкованих ЗМІ належать державно-комунальному сектору.

До найбільш тиражних друкованих ЗМІ Луганської області відносяться: „Бизнес-компаньон” (журнал) – наклад 10 000 примірників;

газети: „Експресс-новости” – 56 750; „Наша газета” – 43 161; „Експресс-клуб” – 39 700; „Делу время” – 33 000; „Телегазета” – 26 500; „Всеукраїнська технічна газета” – 25 000; „Городской курьер” – 21 000; „Деловая неделя” – 20 085 примірників.

З 34 телеорганізацій – одна є державною (ДО ЛОДТРК), а 3 – знаходяться в комунальній власності (вони створені органами місцевого самоврядування), а інші ж 30 – є приватними. 19 телеорганізацій Луганщини є провайдерами програмної послуги, 4 – порад з програмними послугами здійснюють мовлення у відкритий спосіб на власному каналі, та 11 – здійснюють мовлення лише у відкритий спосіб. 33 телеорганізації працюють у місцевому телеєфірі, 1 – забезпечує телеінформацією всю Луганську область.

З 28 радіоорганізацій – одна (ДО ЛОДТРК) перебуває в державній власності, 20 – у комунальній власності, 7 – є приватними. Серед цих радіоорганізацій 6 ведуть мовлення лише у відкритий спосіб, 3 – через трансляцію провідниковою мережею й у відкритий спосіб, решта – 19 транслюють радіопрограми через провідникову мережу. Регіональне мовлення здійснює одна радіоорганізація, усі інші (27) ведуть місцеве мовлення.

Розглянемо більш ретельніше стан та перспективи діяльності періодичних друкованих ЗМІ в Луганській області, аналіз яких відтворює типологічну картину розвитку регіональної журналістики. Функціонування періодичних друкованих ЗМІ значною мірою гальмується високими тарифами на послуги та значними накладними видатками, пов’язаними з випуском газет, журналів, альманахів і збірників. Малі тиражі скорочують джерела одержання прибутків, підвищують ціни, що звужує коло рекламодавців і читачів. Через фінансові проблеми на інформаційному просторі Луганщини утримується лише третина з щойностворених місцевих періодичних видань.

Найбільш уразливими стають газети та журнали, засновниками яких є фізичні особи, що не належать до великого бізнесу. Саме тому на Луганщині виходить друком лише 70% зареєстрованих видань, тижневий наклад яких досягає 2,8 млн. примірників.

Преса Луганщини яскраво ілюструє всеукраїнські та загальнолюдські тенденції розвитку ЗМІ. Так, інформаційна доба сьогодні визначає пріоритетність інформаційних жанрів, широко представле-

них на шпальтах місцевої періодики й раритетність творів художньо-публіцистичних жанрів. Указуючи на цю ситуацію, журналістикознавець Григорій Варганов зазначав: „А нам нині конче потрібні такі публіцисти, перо яких не лише фіксує факти, а й кличе до бою з усіма негативами, що виявляють себе в нашому житті. Важливу роль у здійсненні такого завдання повинні відігравати факультети журналістики, яких в Україні нараховується вже більше двох десятків. Ось у них і хочеться спитати: а де ж публіцисти?” [1, с. 23]

Зважаючи на все вище означене, кафедра журналістики і видавничої справи Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка в підготовці фахівців у галузі соціальної комунікації багато уваги приділяє формуванню в них умінь і навичок публіцистично мовлення високої культури. Цьому сприяють: 1) проведення щорічного конкурсу імені Георгія Гонгадзе „На кращий публіцистичний твір”; 2) випуски молодіжного літературно-публіцистичного альманаху „Соняшник” та навчальної газети „Контакт”, на сторінках яких студенти мають змогу надрукувати свої перші публіцистичні твори; 3) викладання курсу „Художньо-публіцистичні жанри”, який допомагає студентам одержати відомості з історії та філософії національної публіцистики, ознайомитися з творчістю українських письменників-публіцистів, своєрідністю й багатством її жанрової системи та усвідомити нагальну потребу суспільства в не крикливому в ореолі фальшивого публіцистичного пафосу, а виваженому, збагаченому думкою автора публіцистичному слові.

Пануванням постмодерної літературної практики у світі та в сучасній українській літературі продиктовані такі явища, які спостерігаються в медіапросторі Луганщини, як міжжанрова гра, проникнення до текстів різних жанрів вульгаризмів, жаргонізмів, вільне поводження з літературною нормою, нігілізм у ставленні до національних традицій, низька культура інтертекстуальності тощо.

Стихійний розвиток ринкових відносин в Україні у сфері економіки на початку 90-х років сприяв приходу до засобів масової комунікації талановитих людей різних професій, які набули практичних умінь, стали справжніми професіоналами, що й загалом визначило успіх українського медіабізнесу. Подібна кадрова структура спостерігається й у видавничому просторі Луганщини. І хоча Східноукраїнський націо-

нальний університет імені В. Даля вже здійснив кілька випусків спеціалістів журналістського профілю, усе ж відчувається, що регіональні ЗМІ сьогодні потребують висококваліфікованих кадрів – видавців, маркетологів-аналітиків, бренд-менеджерів, арт-директорів, дизайнерів, фахівців у галузі реклами й зв'язків з громадськістю, комерційних директорів-менеджерів, адже сучасна практика вимагає знань „не лише нових технологій виробництва, модернізації поліграфічної бази друкованих ЗМІ, але й маркетингових технологій, економічних та фінансових знань, у тому числі й міжнародних стандартів звітності, юридичної практики, топ-менеджменту” [2, с. 14].

Усе вище зазначене вимагає ретельного дослідження теми „Оптимальні моделі кадрової структури луганських медіапідприємств” та перебудови медіаосвіти в нашому регіоні.

Процеси реформування державних і комунальних друкованих ЗМІ нині в Україні є актуальними й потребують вивчення передусім у аспектах законодавства, моралі й етики, узагальнення практичного досвіду журналістів. „Провладна – опозиційна – незалежна газета: як пройти цей шлях?” [3, с. 7], щоб зберегти творчий потенціал, досвідчений кадровий склад і свободу думки – архіважливе питання реформування регіональних друкованих ЗМІ загальнонаціонального масштабу.

За даними управління у справах преси та інформації Луганської обласної держадміністрації, яке проводило аналітико-моніторингове вивчення цієї складної проблеми регіонального інформаційного простору, 37 місцевих комунальних періодичних видань є не рентабельними, бо вони функціонують за рахунок бюджетних асигнувань, направлених на компенсацію їх виробничих витрат (придбання паперу, оплата послуг з тиражування й розповсюдження). Постійне збільшення ціни на газетний папір та постійне зростання заробітної плати призводить до паралельного збільшення й собівартості інформпродукту. На тлі реформування бюджетної системи в Україні та перерозподілу навантаження між державним і місцевим бюджетами у фінансуванні регіональної преси ефективною є ініціатива зазначеного управління в запровадженні функціонування своєї системи фінансово-економічної безпеки комунального сектору друкованої періодики та в реалізації регіональних проектів „Соціальна газета” і „Газета в газеті”.

покликаних задовольняти інформаційні потреби територіального масового читача в обговоренні актуальних соціально-економічних і політичних проблем регіону та вивченні громадської думки про шляхи їх розв'язання. Це сприяло поліпшенню фінансово-господарської діяльності редакцій комунальних друкованих ЗМІ.

Капіталізація медіапростору України поряд з низкою позитивних моментів породила й негативні тенденції в його розвитку, зокрема такі, як монополізація.

У друкованих ЗМІ України останнім часом проявилася універсальна риса – уведення рекламно-інформаційними типами видань до структури змісту громадсько-політичної інформації. Це призвело до зміни типу періодичних засобів масової комунікації за тематичною спрямованістю (рекламно-інформаційні – інформаційно-рекламні), що дозволило власнику збільшувати кількість видань, тобто ставати монополістом.

У статті 10. Закону України „Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні” розкривається значення терміна „монополізація засобів масової інформації” як здатність однієї фізичної чи юридичної особи бути засновником/співзасновником більше 5% загальнодержавних і регіональних громадсько-політичних друкованих ЗМІ. У Законі не пояснено, чи відноситься „місцева” преса, тобто та, яка функціонує на території однієї області, до „регіональної”, і це теж сприяє активізації процесів підпорядкування засобів масової комунікації одному власнику в луганському медіапросторі.

Успішне фінансування регіональних ЗМІ неможливе без злагодженої системи розповсюдження суспільно значущого інформпродукту. Ця проблема активно обговорюється на сторінках „Журналіста України”, що засвідчує її злободенність.

У Луганській області реалізація друкованої продукції періодичних видавництв здійснюється через регіональну складову загальнонаціональної державної мережі „Укрпошта”. У середньому щомісячно реалізується понад 180 тисяч примірників газет і журналів, окрім того, понад 700 тисяч примірників надходить до масового читача через передплату.

Як засвідчив проведений Головним контрольно-ревізійним управлінням аудит „Укрпошти”, вона має багато економічних про-

блем, а це в свою чергу призводить до збільшення цін на послуги (передплата, доставка видань). Проте „Укрпошта” сьогодні не є монополістом розповсюдження періодики: уже створено багато агентств, які займаються кур’єрською доставкою, зрозуміло, у великих містах, тобто на прибуткових сегментах ринку. У цих агентствах тарифи значно вищі, ніж на пошті [4, с. 8].

Так, потужна складова луганської регіональної мережі розповсюдження належить ВАТ „Луганськдрук” (26 спеціалізованих магазинів та 255 кіосків) і ТОВ „Твоя преса – Луганськ” (26 спеціалізованих кіосків), через які реалізується понад 900 найменувань періодичних видань. Підприємства „Прес-сервіс” й „Ребрик” спеціалізуються на розповсюдженні рейтингових видань.

У зв’язку з відсутністю ефективної регіональної альтернативної мережі розповсюдження періодики, яка б урахувала інтереси споживача друкованого продукту та її виробника – видавництва –, насталала потреба створення подібних агентств безпосередньо на базі редакцій, які б, з метою виживання в умовах конкуренції, об’єдналися б у спільне підприємство [2, с. 8].

Інтегруючою для регіональних друкованих та електронних ЗМІ є проблема функціонування державної української мови в інформаційному полі Луганщини.

І хоча статистика ілюструє ніби-то демократичне розв’язання цього питання у сфері періодики, адже 41 українськомовне видання та 429 російсько-українських та українсько-російських становлять 81% усіх друкованих ЗМІ, русифікований медіапростір області засвідчує те, що статус двомовності газет і журналів загалом не витримується, а скоріше потрібен був засновникам видань для того, щоб їх зареєструвати. Особливість географічного розташування Луганщини, яка межує з Ростовською, Воронежською та Белгородською областями Російської Федерації, порівняно пізнє заселення Подінців’я українцями та росіянами, відкриття і освоєння запасів корисних копалин, розвиток гірничої та металургійної промисловостей, багатонаціональний склад її населення (нині на території області проживають близько 120 національностей), пропаганда в радянську добу російської мови як мови міжнаціонального спілкування – ці та інші історичні, психологічні та соціологічні фактори

формують специфіку мовної ситуації в нашому регіоні, де переважна більшість мешканців обирає мовою спілкування – російську. За результатами перепису населення України 2001 року, близько 68,8% мешканців Луганської області назвали рідною мовою російську, і лише 30% луганчан вважають своєю рідною мовою українську, хоча етнічних українців на території області проживає понад 50%.

Для повноцінного функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя, у тому числі й ЗМІ, недостатньо декларованості її державного статусу – потрібен дієвий механізм реалізації нормативно-правових документів, що регулюють питання, пов'язані з удосконаленням юридичної відповідальності за порушення мовного законодавства.

Відрадно, що управління в справах преси та інформації Луганської обласної держадміністрації не обмежується контрольно-моніторинговими функціями, а наполегливо спрямовує засоби масової інформації на створення доброякісного інформпродукту українською мовою. Під керівництвом Управління з урахуванням етномовної характеристики регіону здійснюється системний аналіз тенденцій розвитку українського мовлення в медіапросторі Луганщини, проводяться організаційно-методичні заходи, направлені на пропаганду культури української мови в друкованих та електронних ЗМІ. Серед таких заходів слід відзначити відновлення постійних теле- і радіопередач з актуальних проблем української мови. З ініціативи управління наприкінці 2007 року відбувся конкурс серед працівників теле- і радіоорганізацій „За взірцеве володіння українською мовою в професійній діяльності”, учасниками якого були представники державних і недержавних форм власності засобів масової комунікації. Управління разом з регіональним представництвом Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення працює над розробкою спільної програми реалізації державної мовної політики в ЗМІ.

Не осторонь від цих актуальних проблем стоїть і кафедра журналістики та видавничої справи ЛНПУ імені Тараса Шевченка, освітня концепція якої базується на підготовці висококваліфікованих українськомовних фахівців у галузі соціальної комунікації, які є більш

конкурентноспроможними та соціально захищеними на ринку праці в Україні.

Якщо зважити на те, що в інформаційному просторі української держави значно переважає російська мова, то злободенними і вартими уваги є думки журналістикознавця В. В. Лизанчука: „Антиукраїнська інформаційна агресія в сучасних умовах набирає витончених форм і методів. Насамперед вона спрямована на те, щоб українська свідомість утверджувалася як особлива форма російської свідомості. Цей морально-психологічний аспект українофобії найстрашніший, найнебезпечніший, оскільки спрямований на розтління української національної сутності, духовності, знищення українців як нації ...” [4, с. 23].

Світові тенденції глобалізації, що надзвичайно інтенсивно стверджуються в сучасному світі, дозволяють переглянути зміст поняття мультикультуралізму як полігамного явища у світовій культурі. Глобалізаційні процеси прискорили появу на світовій політичній карті націй, утворених з багатьох етносів. Така багатоскладова нація, як американська, реалізувала не лише свою нестійку культурну, а й суспільну „невизначеність через мультикультуралізм, який саме „озвучив” тисячі неповторних живих американських голосів представників різних расових, етнічних, гендерних, локальних та інших конкретних струменів” [6, с. 50].

Підсумки українських учених Т. М. Денисової та Г. М. Сиваченко про специфіку мультикультуралізму як літературного явища багатонаціональної держави – США, основною рисою якого є „структуротворча функція плюралізму”, що давно вже став „тілом” американської нації, можна віднести й до характеристики світової суспільної практики багатьох мультинаціональних держав (Франція, Індія, Великобританія, низка латиноамериканських держав та ін.). З огляду на вище сказане, появу російськомовного українця можна було б сприймати як природне явище, продукт світових інтеграційних процесів. Саме так аргументують свою мовну суспільну поведінку чимало прибічників надання поряд з українською мовою й російській мові статусу державної. Проте вивчення світового досвіду мультикультуралізму, наприклад, американського, засвідчує, що етнічне „багатство і розмаїття, вся поліголосія поєднується з ідеєю *індив-*

ідуалізму (виділення наше. – В. Г.), як провідного концепту американської ментальності та літератури” [6, с. 50]. Однак варто звернути увагу ще й на те, що космополітизація як невід’ємна риса мультикультуралізму базується на ствердженні титульної нації. Уже існуюча в недалекому минулому практика двомовності, інтерференції мов, коректована пануючою в Радянському Союзі ідеологією звелася до ствердження в просторі багатонаціональної держави однієї мови міжнаціонального спілкування – російської. Мовна агресія з боку значної частини російськомовного населення України, яка виявляється в небажанні визнавати українську мову як державну, вивчати її й поважати як мову корінної нації, породжує явища міжнаціональної конфронтації, які розхитують фундамент молодій українській державі. Саме українська мова повинна бути мовою міжнаціонального спілкування в Україні, платформою злагоди і взаємопорозуміння всіх етносів, що її населяють. „Українська держава, що існує на власних етнічних землях, не може бути маргінальною, а тільки традиційно національною, що створює також належні умови для розвитку національних меншин, збереження і розвитку мов, які мають малу кількість носіїв і можуть зникнути з мовної карти Європи та світу” [5, с. 25]. „У ХХІ ст. мультикультуралізм розвивається трьома течіями: 1) помірно-ліберальною; 2) культурно-екстремістською; 3) тією, що прагне зберегти національні традиції. Остання є найбільш продуктивною” [7, с. 194]. Ураховуючи специфічні особливості державотворення в Україні, найбільш прийнятним для неї є третій шлях.

Отже, світовий досвід та політичні уроки, почерпнуті з радянського буття, підказують, що панування українського індивідуалізму, який повинен виявлятися в таких типах суспільної поведінки, як „українськомовний росіянин”, „українськомовний поляк”, „українськомовний грек” та ін. (що не виключає можливості спілкуватися представниками різних національних меншин рідною мовою), повинні бути враховані в сучасній мовній політиці держави, у новому якісному ствердженні багатонаціональної української нації. І це повинні розуміти сучасні ЗМК, покликані консолідувати державницьке мислення у центрі та в регіонах України.

Таким чином, аналіз сучасного інформаційного простору Луганщини дав можливість визначити перспективи його прогресивного

розвитку на засадах принципів демократизму та гуманізму, що лежать в основі українського державотворення. Розгляд функцій сучасної регіональної преси дозволив охарактеризувати тип суспільної поведінки регіонального журналіста, продиктований добою. Він повинен бути найбільш універсальним за фаховим рівнем, чутливим до запитів місцевого читача, виразником громадської думки, знавцем історії та культурних традицій краю й при цьому володіти державницьким мисленням.

1. Варганов Г. Огонь в одежі слова // Журналіст України, 2006. – № 8. – С. 22 – 23 **2. Кадри:** хто, де, скільки? // Журналіст України, 2007. – № 9. – С. 14 – 16. **3. Черемних Віра** „Ми для того знали правду”. Провладна – опозиційна – незалежна газета: як пройти цей шлях? // журналіст України, 2007. – № 9. – С. 7 – 13. **4. Передплата** – 2008. У пошуках результату // Журналіст України, 2007. № 11. – С. 7 – 8. **5. Лизанчук В.** Морально-національні засади функціонування ЗМІ в Україні // Журналіст України, 2007. – № 11. – С. 23 – 27. **6. Денисова Т. М.,** Сиваченко Г. М. Наприкінці ХХ століття – постмодернізм, мультикультуралізм // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 1999. – № 1. – С. 49 – 50. **7. Галич О. А.** Мультикультуралізм // Історія літературознавства. Ч. 1: Зарубіжне літературознавство : Підручник для філологічних спеціальностей. – К. : Шлях, 2006. – С. 193 – 194.

Опубліковано у: Вісник ЛНПУ імені Тараса Шевченка. – 2008. – № 3 (142). – С. 80 – 90.

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ КОЛОНКИ

Часи насадження політичних доктрин безповоротно відійшли в минуле. Українські мас-медіа перебувають у пошуку нових форм подання інформації та впливу на громадську думку. Усе частіше, розгортаючи газету чи відкриваючи журнал, читач має змогу ознайомитися з оригінальними текстами, що в лаконічній формі репрезентують відгук редакційного колективу або ж відомої особи на ту чи іншу насущну проблему, допомагають йому сформувати власну оцінку актуальних подій, обрати тип суспільної поведінки. Якісно новий жанр, покликаний до життя запитамі доби та масової аудиторії, шляхом модифікації відомих жанрових форм усе впевненіше стверджує себе на ниві української журналістики.

Новітнє жанроутворення не пройшло повз увагу теоретиків у галузі медіадосліджень та журналістів-практиків, які об'єднали свої зусилля в прагненні дати наукову дефініцію цьому новотвору, мотивувати його доцільність, поділитися творчим досвідом [1; 2; 3]. Наукове вивчення жанру, що сьогодні народжується, стверджується, перебуває на етапі його осмислення. Проте будь-яке явище навіть у зародковому стані потребує вивчення з тим, щоб прогнозувати шляхи його розвитку, спрямувати їх у річище акумуляції світового досвіду та продовження й оновлення національних традицій. Усім вище зазначеним пояснюється *актуальність* заявленої в заголовку статті проблеми.

Об'єктом розвідки стали журналістські тексти, що належать до жанру колонки (редакційної, авторської), уміщені в книжці „Авторська колонка” (К., 2007) та в періодиці останніх років – газеті світської хроніки „Бульвар Гордона” й часописах „Тиждень” і „Сучасність”. До її завдань уходить: з'ясування питань жанрової специфіки колонки, її місця в системі журналістських жанрів та аналіз жанрових різновидів.

Сучасні колонки генетично пов'язані з жанром передової статті – незмінним атрибутом преси радянської доби. Її відзначали „заклична, менторська стилістика”, „публіцистичність, яскраво визначені політичні орієнтири” [2, с. 189], повна чи майже повна відсутність авторського „я” [4, с. 103] й обов'язкове оприлюднення на першій

шпальті. Як указує дослідник сучасних інформаційних та аналітичних жанрів М. Василенко, „за часів тоталітарної системи передова стаття могла бути і часто виконувала функції методичної розробки, кваліфікованого порадирика, міні-довідника, за яким партійний пропагандист готувався до виступу” [2, с. 189].

З проголошенням незалежності України і ствердженням орієнтирів на демократичне й плюралістичне суспільство відпала потреба в існуванні такого авторитарного жанру – він став здобутком історії журналістики, адже змінилися стереотипи мислення авторів передовиці та її читачів. У чистому вияві цей жанр як квінтесенцію думки редакції або ідей інвестора нині можна зустріти лише в партійних виданнях („Товариш”, „Комуніст”, „Слово Батьківщини”).

Передова стаття, покликана висловлювати редакційну політику, сьогодні невідомо змінилася. Трансформації цього жанру помітні в назві, обсязі, змісті, формі, місцезнаходженні та функціях. У системі журналістських форм відгуку на події дня вона перемістилася з групи жанрів аналітичного роду й, оновившись, посіла надійне місце серед жанрів публіцистичного роду, орієнтуючись на читача з ускладненим, нешаблонним, „постмодерним” мисленням. На першій шпальті сьогодні редакційну статтю можна знайти в столичній газеті „Дзеркало тижня”, журналах „Тиждень”, „Сучасність”, представлену в рубриках „Колонка редактора”, „Тема номера”, „Особиста думка”. У газетах „Сьогодні”, „Газета по-українськи”, „Вечірній Київ”, „Бульвар Гордона” вона перемістилася на інші сторінки видання й подається в постійних рубриках „Шпальта редактора”, „Погляд зі столиці”, „От першого лица”, де в стислій та виразній формі поряд з головним редактором мають право прокоментувати суспільно-вагомні події й інші працівники редакції та відомі люди – громадські діячі, фахівці з різних галузей знань, письменники.

Спостерігається зменшення обсягу редакторської статті: у пошуках форм актуального впливу друкованого слова як на мислення окремого індивіда чи соціальної групи людей, так і на масову свідомість журналісти все частіше використовують такі жанрові її різновиди, як редакторська шпальта (або колонка редактора), авторська колонка, бліц-коментар новини чи події кількома працівниками редакційного колективу, науковцями, політиками. М. Василенко згадує ще й таку форму модифікованої передової статті, як

інтерв'ю-монолог, що продуктивно виявляє себе тоді, „коли думка, яку прагне висловити редакція на першій-другій сторінках свого видання, – надто смілива чи ортодоксальна, керівництво газети воліє звернутися до читачів, „підганяючи” їх судження під концепцію видання” [3, с. 24].

Імідж періодичного видання знаходиться в прямій залежності від рівня авторитету й освіченості авторів колонок, їх прогресивного мислення й комунікативної компетенції, мовної культури й майстерності психологічного впливу на реципієнта.

Крім того, на всебічно обізнаного запрошеного автора ще й негласно покладаються обов'язки експерта, „громадського наглядча” за рівнем об'єктивності оцінок подій.

Появу таких жанрів, як коментар редактора, колонка редактора та авторський коментар, авторська колонка можна мотивувати ще й психологічними факторами, зокрема особливостями ментальності українського читача, якому дуже важливо, на відміну від зарубіжного – західного чи північноамериканського – реципієнта, дізнатися про авторську характеристику відображених подій, щоб порівняти з власною або ж сформувану свою шкалу оцінок.

Ми побачили, що тип, концепція, творча стратегія періодичних видань відбиваються на специфіці редакторських і авторських коментарів та колонок.

Так, порівняно недавно створений громадсько-політичний, інформаційно-аналітичний часопис „Тиждень” усе впевненіше завойовує авторитет читацької аудиторії високою культурою подачі текстової та зображальної інформації (фото, колаж, графіка, карикатура). Це помітно й у підготовці авторських колонок. Вони поступилися місцем на першій шпальті рубриці „Карикатура тижня” й незмінно подаються на другій сторінці перед „Змістом” у рубриці „Особиста думка” під колоритними заголовками. Обсяг – одна повна сторінка, розбита на три колонки. Обов'язковими атрибутами подачі тексту цього жанру є вміщення кольорового портрета автора в лівому куті перед назвою. Під нею фіксуються його особове ім'я та прізвище з указівкою на посаду. Початок тексту варіюється: в окремих номерах тижневика виділяється перша літера тексту розміром штифта та кольором. У змісті трьома різними шрифтами подаються: назва рубрики, заголовок та підзаголовок.

У цьому жанрі в чотирьох проаналізованих нами номерах виступили: директор Інституту релігії і суспільства Львівської богословської академії Мирослав Маринович („Розійтися, щоб об'єднатися”, 2008, 1 – 7 серп.), головний редактор Роман Кульчинський („Втрачена нагода”, 2008, 8 – 14 серп.), публіцист Анатолій Стреляний („Нам своє робить”, 2008, 5 – 11 верес.), шеф-редактор Юрій Макаров („Після 8/09”, 2008, 19 – 25 серп.).

За композиційною структурою, фактологічною основою, злободенністю змісту (порушення проблем об'єднання українського православ'я та культурного відродження України, роздум про стан української періодики на медіа-ринку та конфлікти редакційних колективів з власниками видавничих холдингів, відгук на події в Грузії 8 серпня та аналіз їх оцінок у ЗМІ), мовно-стилістичним оформленням та суб'єктивністю оцінок зазначені вище авторські колонки „Тижня” тяжіють до публіцистичної проблемної статті.

Крім того, колонки Юрія Макарова та Анатолія Стреляного відзначають іронічний тон мовлення поєднаний з різким викриттям зображуваного й гострим осміянням та глумлінням.

Схожими до вище названих є й колонки редактора, що недавно з'явилися в журналі „Сучасність”, які теж друкуються на початку кожного номера часопису. Їх автор – головний редактор журналу Віктор Мороз. Проте, на відміну від авторських колонок „Тижня”, вони за обсягом більші, займають 2 – 2,5 сторінки, й у відповідності із стандартом видання подаються з графічним портретом автора та лаконічною фіксацією головного змісту твору в ліді, ілюструються художньою графікою [9, с. 10].

А в „Газеті по-українські” авторські колонки почали друкуватися з 2005 року, але розміщені вони на останній сторінці. Часопис має постійних колумністів (від англ. *column* – колонка) Віталія Жежеру та Світлану Пиркало, Андрія Бондаря та Миколу Рябчука.

За два роки, з 2005 по 2007 рік, опубліковано 400 колонок: 192 твори ввійшли до окремого збірника „Авторська колонка” (К., 2007). Ця книжка цікава тим, що її автори не лише поділилися творчим набутком з читачем, але й спробували теоретично узагальнити свій досвід у маленьких передмовах. І хоча в них не наводиться чіткої дефініції поняття „авторська колонка”, яка б відображала багатаспектну її характеристику, все ж спробуємо з посиланням на ко-

ментар авторів специфічних рис цього жанру створити його науковий „портрет”. У передмові до збірки зазначається, що авторська колонка – це невеликий текст обсягом від 1600 до 1800 знаків. Андрій Бондар наголошує на труднощах лаконічного письма: „Часто-густо я зупиняюсь, навіть не встигаючи розігнатися”; „Колонки для „ГПУ” неймовірно дисциплінують. Це не просто дотримання принципу „нічого зайвого”. Іноді не встигаєш сказати й обов’язкового” [1, с. 125].

У пошуках стислого й образного слова, щоб були „прописаними” й „кожен маленький нюансик, дигресія, бічна стежка історії” [1, с. 125], автори колонок передусім використовують творчий досвід не стільки журналістський, скільки представників красного письменства. Під пером колумніста „коротка, наче постріл колонка неминуче перетворюється на анекдот, експресію, замальовку, притчу” [1, с. 125].

Автори колонок „Газети по-українськи” намагаються осмислити жанрову природу цих творів. Коли в них „автор розповідає історію, що трапилася з ним або свідком якої він був. Ця історія зачепила його за живе. Відкрила щось таке, чого він досі не помічав. І автор ділиться тим своїм відкриттям із читачами”, то, на наш погляд, перед нами текст, створений на переплетенні такого мемуарного жанру, як щоденник, та епічного жанру новели. Треба відзначити, що більшість колонок, уміщених до збірника, саме такі. Обрана дифузійна форма допомагає колумністам бути відвертими настільки, що „не завжди буваєш таким навіть із собою”, створити невеликий текст – „шматочок максимально можливої ширості” [1, с. 3].

Творче поєднання жанрових форм дає змогу авторам колонок мати „так багато свободи думки” [1, с. 125]. „Мушу зізнатись, – пише Анатолій Бондар, – що в жодному іншому газетному жанрі я ніколи не відчував так багато простору для маневрів... Колонка в „ГПУ” – це чи не єдине в українських медіях місце, де, розкриваючись не боїшся почуватися незахищеним. Де не боїшся бути до кінця щирим” [1, с. 125].

Світлана Пиркало, продюсер на Українській службі Бі-Бі-Сі в Лондоні, авторка двох книжок художніх творів, пише колонки у формі листів до куми, що чи то за художньою фікцією, чи то й справді проживає в Києві.

Письменник Микола Рябчук набутий „творчий досвід експлуатує в різних жанрах” [1, с. 179]. Свої колонки він вважає есеїстикою,

яка об'єднує усі жанри і від якої, либонь, найкоротший шлях до найвитонченішого жанру – „мовчання” [1, с. 175]. Під „мовчанням”, очевидно, розуміється „дописування” твору реципієнтом на основі його міркувань над прочитаним.

Назви колонок: „Кинути стрельку”, „Соловей лета”, „Кінь-тюпачок”, „Штани і галстук” (В. Жежера); „Всемогутня галушка”, „Фіг вам”, „Ісус і туфлі” (С. Пиркало); „З кавою і без”, „Слони-дворняги”, „Цибулевий суп”, (А. Бондар); „Вова”, „Наливай-поливай”, „Раша-гудбай” (М. Рябчук) навряд чи здатні озвучити публіцистичний зміст, проте кожна із розказаних історій якимсь чином налаштовує читача на роздуми про вічне: рідну мову, людські чесноти, українську культуру, любов до братів менших та ін. Авторські колонки „Газети по-українськи”, які обвіяні добрим гумором й нагадують то анекдот, то притчу, то новелу, то есе, приваблює тим, що в надмірно політизованому світі на сторінках часто досить агресивних ЗМІ реципієнт, переконавшись у чудодійній силі добродійного сміху, може знайти схованку для своєї душі, поринувши у світ прочитаного сам-на-сам.

Упродовж багатьох років у газеті „Бульвар” / „Бульвар Гордона” автором колонки, що подається на четвертій шпальті видання, виступає член редакційної ради російськомовного щотижневика світської хроніки український письменник-шістдесятник Віталій Коротич. Стисло твори цього жанру можна охарактеризувати так: „Серйозні розмови в не дуже серйозній газеті”. Не дивлячись на тип видання, автору лаконічних текстів, уміщених у постійній рубриці „Від першої особи” вдається порушувати актуальні проблеми сьогодення, надаючи їм загальнолюдського та національного звучання. В одній із останніх новорічних програм „Маю честь запросити” (січень, 2009) у діалозі з Яном Табачником письменник відзначив, що вірші може писати лише українською, тим самим наголосив, що потаємний та інтимний світ у змозі висловити мовою народу, у духовно-культурному середовищі якого сформувався як особистість – митець, літератор. Проте й у невеликих творах, поданих у „Бульварі Гордона” під різними заголовками, автор виявив спромогу багатогранно розкрити свій внутрішній світ, відтворюючи реалії життя українського народу як буття людства. Цьому сприяли сповнена філософської мудрості особистість письменника, який з вершини життєвого та літературного досвіду має що сказати масовій аудиторії,

майстерно обравши для своєї розмови форму есе – вільного й невимушеного трактування заявленої проблеми як імпресіоністичного згустку авторського чуття і думки. Відчувається, що Віталій Коротич пише свої колонки-есе із задоволенням, одержуючи втіху від можливості висловитися.

Суб'єктивне авторське „я”, котрому притаманні ліричність, та укладене в іронічну форму споглядання світу, пронизують усю структуру творів: від заголовків і механізму добору й компоновання фактів та „переодягання” їх у шати образу до моделювання композиції й подачі фотографії митця. Так, твори, у яких домінує іронічно-філософський колорит оповіді, що видно навіть із заголовків („Світ, сповнений фантазіями”, „Рахуйте ваші грошики!”, „Посміхайтесь назло ворогам”) супроводжують світлини із зображенням усміхненого автора з хитринкою в очах, одягненого в білу сорочку з незастебнутим комірцем, а тексти з перевагою філософсько-іронічного тону („Загального раю не буває”, „Не все у світі одноразове”, „Круги своя”) ілюструються зображенням письменника в сірому піджаці, чорному пуловері із злегка примруженими очима та стуленими губами, що передають момент мовлення.

„Посміхайтесь назло ворогам!” [11, с. 4], – радить письменник українцям, маючи на увазі всі нинішні соціальні труднощі-негаразди. Його думка вільно переміщається в часо-просторі культурного й соціального середовища України та інших держав Європи.

Задум автора – підбадьорити читачів, уселити в їхні душі світлу надію й оптимізм – реалізується через ретельне опрацювання початку твору – спогад про відвідини в Празі могили письменника-емігранта минулого сторіччя Аркадія Аверченка, „життєлюб і сатирика в сумні часи” [1, с. 4]. Віталій Коротич знаходить різноманітні форми невимушеного виховання культури суспільної поведінки. Так, характеристику масової аудиторії А. Аверченком, котрий „поважав співбесідників й читачів, які уміють мислити самостійно, не любив тих, кого називав „оптовими людьми”, тобто публіку, що деградувала в натовп”, автор колонки ніби прагне примірити на сучасного реципієнта, застерегти його від перетворення в оптову масу під тягарем життєвих незгод та втрати здатності мислити самостійно.

Цій же меті підпорядковане й нанизування історичних, літературно-естетичних фактів, представлених іменами культурних і дер-

жавних діячів, різних народів і різних епох, які шляхом оперативної актуалізації асоціативного мислення реципієнта доносять до нього думку про здатність світу сміятися в найупослідженіші часи, у гуморі, іронії, сарказмі черпати енергію для виживання. Твори Рабле й Бокаччо, саркастичні проповіді Лютера, живопис Брейгеля, веселі коментарі у виступах Вінстона Черчеля демонструють прагнення Європи до змін, що „переплелось з почуттям гумору, без якого було б не можливо вижити” [11, с. 4]. Великий Григорій Сковорода, „відчайдушний лист запорожців правителю могутньої супердержави”, „іронія останнього кошового Січі Петра Калнишевського, сарказм Кобзаря, посмішка Миколи Гоголя”, веселуни із сумною долею – одесит Саша Чорний та волинянка Надія Теффі, котрі народилися в Україні, а поховані у Франції, репрезентують уроки гідності та самоповаги й „вимогливо поглядають на нас крізь шари часу, намагаючись зрозуміти, чому ми так часто забуваємо”, що „почуття гумору – велика якість, яку в Україні неможна губити ніколи. Тим більше, що з нас це почуття вибивали, випалювали, видавлювали протягом століть, і якщо воно вціліло всупереч усьому, то передусім як знак здатності нації до відродження” [11, с. 4].

Оповідь Коротича-колумніста перемежована красномовними сентенціями, що перегукуються з крилатими висловами або ж самі здатні стати афоризмами: „Людство, усміхаючись прощається з минулим”, „Важку сучасність теж зручніше здолати, коли ставишся до неї з іронією”, „Почуття гумору – це ж не вміння смішити, а здатність гідно протистояти будь-якій біді” [11, с.4].

Згадуючи про трагічні сторінки в історії вітчизняної культури, автор найбільшого емоційного загострення надає кінцівці колонки, яка у відповідності з логікою викладу змісту виконує роль висновку, канонізованого в структурі твору цього жанру: „Відсидів у сталінських таборах Остап Вишня, застрелився саркастичний оптиміст Микола Хвильовий. Усі вони заповідали нам вистраждане знання: душі народу, що посміхається назло ворогам, не загрожує задуха, а почуття гумору рятівне, як ковток кисню!” [11, с. 4].

„Рахуйте ваші грошики!” [12, с. 4], – звертається В. Коротич у колонці з такою ж назвою до читачів „Бульвара Гордона” у час економічної та банкової кризи. Дехто з них відмахнеться, поглянувши на заголовок колонки, мовляв, не час сміятися, але виграє той, хто,

познайомившись із змістом цього есеїстичного твору, візьме урок громадянської сміливості та пройде своєрідний економічний практикум. Звертаючись до зіставлення суспільної поведінки в умовах фінансової кризи пересічних американців, переконаних у тому, що держава служить їм, а не навпаки, та нинішніх українців, письменник доходить висновку про економічну безграмотність українських громадян, які дозволяють безгосподарне проплачування чергових та позачергових виборів, не задумуючись про те, що за мільйони потрачених гривень могли б бути відкриті школи, лікарні, дитячі садочки, не розуміють того, що „бюджет – це їх гроші, видані під звіт державі” [12, с. 4], не усвідомлюють злочинності викидання в обіг так званих величезних багатомільйонних страхових сум.

Аналіз зазначеного твору дає підстави стверджувати ще одну специфічну жанрову рису колонки, автором якої є письменник, – автобіографічний синерген – наявність мемуарних елементів (представлених, як правило, словами: „Я згадав про це...”), змалювання життєвих ситуацій, свідком яких був автор („Мені довелося в електричці спостерігати беззмістовний діалог...”) тощо. Зрозуміло, що особисті переживання автора, привідкриваючи сторінки його біографії, можуть бути цікавими для масової аудиторії лише тоді, коли він є людиною відомою й авторитетною.

Особливо довірливим тоном підкупляють слова кінцівки-висновку цього твору: „Ми обов’язково навчимося рахувати грошки, я переконаний. Тільки скоріше б...” [12, с. 4].

Як бачимо, зміст архіважливої проблеми, порушеної автором, укладається у форму інтимної розмови, яка провокує читача вступити з ним у динамічний діалог.

„Загального раю не буває”, – саркастично заявляє В. Коротич у наступній колонці, виносячи цю концептуальну фразу до заголовка [13, с. 4]. Автор, звертаючись до історичних фактів стародавнього Риму й Київської Русі, карколомного 1917 р. та хрущовських 60-х рр., коментуючи листи читачів, доводить думку про те, що кожна революція – це, власне, „процес перерозподілу суспільства”, „поділ трофеїв” переможцями. Письменника дивує, що „люди люблять обговорювати життя держави, усуваючись від відповідальності за неї і вимагаючи від держави лише справедливого розподілу”. Проте В. Коротич переконаний: „рівність виборюється, а не одержується

в подарунок, і загального раю не буває. Усе треба завойовувати”, „не буває легких часів і „переворотів”, що несуть благо” [13, с. 4].

Інші моральні цінності пропагуються в колонках „Круги своя” [14] та „Не все у світі одноразове” [15]. Очевидно, споглядання картин нелегкого, а то й ганебного життя сучасного українства – сповідування принципів кумівства та наближених до себе („круги своя”) у політичному світі, розпорошення українського цвіту у світі та насадження ідей безпам’ятства, мотивованих глобалізаційними процесами – спонукали митця з позиції нового часу й великого життєвого досвіду поглянути оком строгого рецензента на недалеке радянське минуле 60-х рр. і нинішнє життя та американське буття, стереотипи якого сьогодні так активно пропагуються.

У „колонці „Круги своя” іронічно оцінюються негласні закони „свого кола”, де панували постулати не оспіваного в колишньому СРСР „високого братства”, а „дружніх стосунків”, що формувалися для повсякденного виживання або заробітку – всупереч законам і державній політиці. Відвертість автора й довірливий тон оповіді налаштовують реципієнта на діалог з ним та відшукування аналогій у сучасному житті: „Гра нібито та ж...”. В. Коротич не лишає читача в такому розпачливому стані. Йому віриться, що сьогодні „брехня не стане ні політикою, ні умовою виживання” [14, с. 4].

Цікаво побудована й змістова структура колонки „Не все в світі одноразове” [15]. Спочатку спонтанно нанизуються перемешовані реченнями спогади автора про перебування в Америці, що виконують роль образних контраргументів до тези-висновку повчального характеру. Явища масової еміграції народів у сучасному світі спонукали письменника до роздумів. Парадоксальність його мислення виявляє себе на рівні композиції й змісту твору, таким же є і його початок, побудований на зіставленні „привиду комунізму” Маркса й Енгельса із переміщенням по Європі багатомільйонного натовпу людей у надії знайти роботу й житло. „Пошук нового дому – давня й загальна традиція”, – констатує автор. На підтвердження цієї тези він наводить багато фактів про щасливих бездомних американців, а серед них і такі: у 1967 році 37 млн. американських громадян змінили місце проживання, а пересічний мешканець США змінює за своє життя від 20-ти до 50-ти адрес. „Одноразовий світ” заокеанських друзів письменника привабливий, на його думку, тим, що дає мож-

ливість пошуку „місця, де можна реалізувати себе цікавіше та яскравіше. Ніякої прив'язки до рідного дому, хранителя історії поколінь...” [15, с. 4].

Щоб українському читачеві було більш зрозумілим благо мандрівного життя, письменник таку поведінку американців пояснює їх прагматизмом та особливостями характеру: „Люди живуть в режимі пошуку, вони більш прив'язані до своєї професії, ніж до місця її застосування. Передусім вони хочуть реалізувати свої вміння, краще облаштувати власне життя, потім облаштовують дім...” [15, с. 4].

На підтвердження думки про переваги кочівництва, коли формується „дноразовий світ”, з автомобілями, житлом і посудом на кілька років, з повною відсутністю „вічних речей” і навіть уявлень про них” [15, с. 4], автор наводить розповідь про звичні в Америці „ярд сейли” – дворові розпродажі, де можна все дешево продати й придбати. Допитливий читач, вихований на загальнолюдських ідеалах „рідного дому” як символу пам'яті роду, спадкоємності поколінь, любові до рідної землі, який давно вже подумки вступив у суперечку з авторськими аргументами на користь „одноразового світу”, може дійти до парадоксального висновку: привід комунізму вже прийшов і до Європи, і до Америки, адже все, що так легко перепродується й перекупляється сприймається як спільне, що й відповідає утопічним уявленням про комунізм, коли все: і речі, і одяг, і жінки, і діти є спільними.

Те, що здається, на перший погляд, нелогічним і суперечливим здоровому глуздові (риторика схвалення відриву людини від коренів роду, удавана нечітка позиція автора й парадоксальність його мислення, коли так майстерно сконструйована система аргументів несподівано перетворюється в контраргументи), приховує важливу думку про згубність „одноразового світу”, яку автор висловив у самому кінці твору: „Так важливо вчасно зрозуміти, що не все в світі одноразове, хоча ми з вами живемо лише один раз” [15, с. 4].

Отже, розгляд жанру колонки в системі модифікованих форм передової статті дав нам можливість з'ясувати його специфічні ознаки та функції. Інтегруючим чинником оптимізації внутрішніх та зовнішніх характеристик колонки виступає їх публіцистичний зміст. Авторська колонка письменника виділяється з-поміж усіх інших складним переплетенням жанрових форм, афористичністю мовлен-

ня, повчальним характером, іронічним змістом, парадоксальністю оцінок фактів, інтертекстуальністю, ускладненим виявом авторського „я” та форм наративу. Ораторський пафос та пропагандистський зміст передової статті в авторській колонці змінилися на довірливий тон пастора та проповідника.

1. Авторська колонка. Збірка / Жежера В.; Пиркало С.; Бондар А.; Рябчик М. – К. : Нора-Друк, 2007. – 208 с. **2. Василенко М. К.** Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: Монографія / Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 36 с. **3. Василенко М. К.** Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: Автореф. докт. філол. н. – 10.01.08 – журналістика / Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – 236 с. **4. Вакуров В. Н.,** Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я. Стилистика газетних жанров. – М. : Высш. школа, 1978. – 280 с. **5. Мартинович М.** Розійтися, щоб об’єднатися // Тиждень. – 2008. – 1 – 7 серп. – С. 2. **6. Кульчинський Р.** Втрачена нагода // Тиждень. – 2008. – 8 – 14 серп. – С. 2. **7. Стреляний А.** „Нам своє робить” // Тиждень. – 2008. – 5 – 8 верес. – С. 2. **8. Макаров Ю.** Після 8/09 // Тиждень. – 2008. – 19 – 25 верес. – С. 2. **9. Мороз В.** Тож у чому правда, брате? // Сучасність. – 2008. – № 9. – С. 3 – 5. **10. Мороз В.** Свобода як принцип // Сучасність. – 2008. – № 10. – С. 3 – 5. **11. Коротич В.** Улыбайтесь назло врагам // Бульвар Гордона, 2007. – № 47 (135). – С. 4. **12. Коротич В.** Считайте ваши деньги! // Бульвар Гордона, 2008. – декабрь. – № 48 (188). – С. 4. **13. Коротич В.** Всеобщего рая не бывает // Бульвар Гордона, 2007. – июль. – № 29 (117). – С. 4. **14. Коротич В.** Круги своя // Бульвар Гордона, 2007. – февраль. – № 6 (94). – С. 4. **15. Коротич В.** Не все в мире одноразово // Бульвар Гордона, 2007. – май. – № 20 (108). – С. 4.

Надруковано у : Вісник Харківського національного університету імені В. М. Каразіна. – Серія : Соціальні комунікації. – Випуск 1, 2009. – С.45 – 51; Під заголовком: Колонка на страницах украинской периодики: традиции и новаторство // Журналистика и медиаобразование-2010: Сб. тр. IV Междунар. научн.-практ. конф. (Белгород, 22 – 24 сент. 2010 г.) / под ред. проф. А. П. Короченского, проф. М. Ю. Казак. – Белгород: Изд-во „БелГУ”, 2010. – С. 389 – 395.

ЛОГОТИПИ РАЙОННИХ ГАЗЕТ ЛУГАНЩИНИ ЯК ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

„Україна – держава з розвинутим регіональним мисленням, розгалуженою регіональною журналістикою” [1]. У цьому проявляється історична й національна особливість її інформаційно-комунікативного простору, яка ще потребує багатоаспектного вивчення. Проте сучасні теоретики в галузі соціальної комунікації частіше розглядають журналістську практику на прикладі діяльності столичних та обласних газет з великим накладом. Історія ж сучасної журналістики буде не повною без залучення сторінок, присвячених вивченню регіональних ЗМІ, оскільки вони є рівноправною складовою її соціокультурної моделі.

Тож розгляд логотипів районних газет як предмета зображальної журналістики, зокрема розкриття специфіки структури змісту, семантики, художнього оформлення та символіки логотипів сільських газет у порівнянні з міськими, перебуває в річищі актуальних проблем.

Творчий потенціал діяльності редакційних колективів районних ЗМІ Луганщини яскраво проявляється в їхніх логотипах. З проголошенням незалежності України районки позбавляються радянської символіки як неодмінного атрибуту газети – зображення класиків марксизму-ленінізму, орденів, що комбінувалися з назвою та загальнообов’язковим для всіх гаслом „Пролетарі всіх країн, єднайтеся!”. Сучасний логотип видань – це „однотипне постійне клішоване оформлення шрифтовими засобами назви газети” [2, с. 248], або знак, сформований з літер, слогана, образотворчого зображення, що є емблемою газети. Здебільшого логотипи районок складаються з виділеної різними шрифтами, зокрема з об’ємними відбитками, назви газети та зображення герба районного містечка чи селища. Так, на першій шпальті газети „Перемога” (Новопсковський район) бачимо заголовок, зліва розміщений герб в обрамленні колосків і польових квітів, на якому зображені козацька шабля, пшеничне поле, бджоли. Подібні за змістом логотипи розміщені в газетах „Вестник Новоайдарщини” (Новоайдарський район) та „Вісті Біловодщини” (Біловодський район). Газета „Вісник Старобільщини” (Старобільський

район) комбінує назву й малюнок герба, на якому відтворені символи краю (кінь у степу, глечик з водою, безхмарне небо), з гаслом „Від краю до краю добра всім бажаєм!”. Логотип газети Міловського району „Слово хлібороба” компонується з назви періодичного видання, до якої вплетені пшеничні колоски, справа подається герб селища, на котрому змальовані провісник весни – байбак – та сонце, соняшник, а зліва знаходиться скульптурне зображення воїна і матері.

За іншим принципом будуються логотипи районних газет: „Новини Сватівщини”, де назва газети подається поряд з гаслом „Серце Всесвіту – людина” та малюнком (чорнильниця з гусячим пером); „Крестьянская неделя” (Краснодонський район), у якій назва вписана в картину зеленого кольору, обрамлену українським орнаментом, де бачимо сонце, виноградне листя, кетяги калини. У газеті „Радянське слово” (Марківський район) різними шрифтами по вертикалі першої сторінки подається перша частина назви „Радянське” (тобто районної ради), по горизонталі – друга частина – „слово”, а зверху розташований слоган „Світ за вікном. Світ навколо тебе. Світ душі твоєї”.

Неодмінним атрибутом логотипів зазначених газет є вказівка на видавничий орган, засновника (районна рада, районна державна адміністрація), дату – час виходу, у більшості періодичних видань подається інформація про заснування газети.

На тлі зазначених районних періодичних видань виділяється оригінальністю логотипа газета „Голос громади”, заснована Сватівською міською радою (Сватівський район), до складу якого входить герб України, бренд (коло, у середині котрого – ображення, де впізнаються друковані початкові літери назви – „Г”, „г”, „р”, складені за принципом „буква в букві”), а також слоган „Кожен має право на своє слово” та вказівка на тип газети – громадсько-політичне видання.

Можна по-різному пояснити творчість редакційних колективів газет, спрямованих до сільського читача, пов’язану із формуванням логотипів, наприклад, як прояв загальноукраїнських тенденцій чи ствердження самотнього образу ЗМІ в медіапросторі східного регіону. На наш погляд, доцільно було б прокоментувати її передусім

з позицій теорії масової комунікації, адже логотипи районом поєднують різні типи комунікації: візуальну, вербальну, міфологічну, художню. Зокрема, вербальна експліцитна комунікація закладена в назві видання, його гаслах, а вербальна імпліцитна інформація переплітається з міфологічною й візуальною в текстах геральдичних знаків, символіці кольору та емблем як складових багатопланового змісту логотипа, що покликані розкодуватися в їх сприйманні читачем і в концепції діяльності видання.

Прагматика логотипів невіддільна від міфологічної інформації, закладеної в них, адже саме в міфологічності проявляється одна з провідних рис масової свідомості, формувати яку вони покликані. Як зазначав

Г. Почепцов, „міф відноситься до числа прихованих феноменів” [3, с. 355], а його фіксація в глибинах людської пам’яті, повторюваність та незаперечність у змісті логотипа не потребує додаткової комунікаційної обробки, що сприяє лаконізму масової інформації та розвиває її впливогенну дію.

Ще на одній особливості логотипів районних газет Луганщини слід зосередити увагу: вербалізовані елементи в них афішують їх українськомовний статус. Лише кілька з названих газет є двомовними або російськомовними, що заперечує думку про те, що Схід України є всуціль російськомовним. Очевидно, у сільській місцевості Луганської області люди шанують невмирущу українську традицію відносити „мову, культуру навіть філософію до таких, які тримаються того самого, що й народний загаль : землі, звичаїв жити на цій землі відповідно до заповітів предків, слухатися передусім серця, шанувати простоту, розрізняти своє й не своє...” [4, с. 303].

Зіставлення оформлення заголовкового комплексу сільських газет з періодикою Луганська виявляє закріплення урбаністичних кодів у логотипах міських видань, змістовно-семантична структура яких більш відкрита до світу й новаторських пошуків. Так, назва „Вести регіона” супроводжується брендом – зображенням трикутника, у центрі якого залізничний вагон, хімічна колба, колінчастий вал, розкрита книжка; у громадсько-політичній газеті „Взгляд” назва поєднується із зображенням герба міста й квадрата з галочкою в середині, яка вказує на те, що читач зробив свій вибір. Газета „XXI век”

у своєму логотипі, складовою якого є зображення планети Земля на фоні Всесвіту та слоган „Узнайте правду, какой бы страшной она не была”, засвідчує глобалізаційні процеси у сфері соціальної комунікації, панування в ній ідеалів свободи слова та принципів правдивості й об’єктивності у висвітленні подій. Крім того, міські газети, котрі мають багатші джерела фінансування й надійний ринок збуту, відзначає ще й те, що в оформленні назви періодичних видань широко застосовується комбінування різних кольорів, що не під силу районним газетам.

Як бачимо, логотипи районних газет, попри часом свою громіздкість, репрезентують сільську місцевість як історично сформований простір, що зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, плекає історичні традиції, засновані на зв’язку поколінь. Їх семантичний простір локалізується навколо концептів „Батьківщина”, „рідний край”, що відповідає стратегії діяльності регіональних ЗМІ – подавати інформацію про життя в регіоні із залученням до її оцінки загальноукраїнського соціального й культурного контексту.

1. Михайлин І. Л. Відзив на автореферат дисертації Ульянової Катерини Миколаївни „Преса Луганщини 1917 – 1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку” на здобуття наукового ступеня кандидата наук із соціальних комунікацій за спеціальністю 27.00.04 – теорія та історія журналістики (Запоріжжя, 2009, 20 с.) / І. Л. Михайлин [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/mykhajlyn/Ulianova

2. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики / М. Ф. Гетьманець, І. Л. Михайлин. – Харків: Прапор, – 2009. – 384 с.

3. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М. : „Рефл-бук”, К. : „Ваклер” – 2006 – 656 с.

4. Фоменко В. Г. Місто і література: українська візія: Монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.

Опубліковано в : Регіональні ЗМІ України: історія, стан, перспективи розвитку. – Матеріали I Міжнародної наукової конференції, 18 – 19 березня 2010 р., м. Луганськ. – У трьох томах : Том I. – С. 58 – 61.

ЖУРНАЛІСТИКА ТА ВИДАВНИЧА СПРАВА ЛУГАНЩИНИ В ПРАЦЯХ НАУКОВЦІВ ЛНУ ІМ. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Постановка проблеми. Україна – держава з розвинутим історично сформованим регіональним мисленням і розгалуженою регіональною журналістикою. У цьому проявляється історична й національна особливість її інформаційно-комунікативного простору, яка ще потребує багатоаспектного вивчення. Проте сучасні теоретики в галузі масової комунікації частіше розглядають журналістську практику на прикладі діяльності столичних та обласних газет з великим накладом. Історія ж національної журналістики буде не повною без залучення сторінок, присвячених вивченню регіональних ЗМІ, оскільки вони є рівноправною частиною її соціокультурної моделі, а поступ цивілізованого суспільного розвитку має усвідомлюватися через історичний досвід соціуму.

Розвиток новітньої теорії масової комунікації відзначається пошуком теоретико-методологічного підґрунтя усвідомлення її органічною складовою теорії та історії соціальних комунікацій, що сприяє багатоаспектному вивченню інформаційних процесів у соціальному просторі і часі, подоланню догматичних стереотипів політизації й централізації вітчизняної науки, переосмисленню важливих фактів історії журналістики.

„У контексті наукового опрацювання національної системи ЗМІ цілісним комунікаційним сегментом, знаковим явищем комплексного й об’єктивного пізнання конкретної історичної доби в суспільно-політичному, соціокультурному й духовному розвої української нації є регіональна періодика – джерело великої пізнавальної вартості, безцінний раритет культури старожитності української спільноти” [9, с. 4], – відзначає дослідниця історії журналістики Луганського краю К. М. Ульянова. „Система засобів масової комунікації України складалася під впливом численних об’єктивних і суб’єктивних факторів. Їх аналіз допоможе не тільки виявити, узагальнити та систематизувати закономірності розвитку української періодичної преси, а й зрозуміти важливість співвідношення окремого (регіонального) та цілісного (всеукраїнського) у процесі освоєння історичної журналістської спадщини минулих років [3, с. 1]”, – наголошує інша дослідниця преси Луган-

щини О. В. Корчагіна. Однак активне студіювання „маловідомого сегмента періодики в історії української журналістики, недостатньо вивченої ланки історії розвитку Ворошиловградської (Луганської) області” [3, с. 1] розпочалося лише за часів незалежності України. Здійснені перші кроки у вивченні історії преси крайнього Сходу нашої держави, „цього феномена історії вітчизняної журналістики” [10, с. 1], джерела суспільно вагової інформації про сувору дійсність українського народу в умовах ідеологічної монополії, соціально значущої бази формування масової свідомості й активної громадянської позиції, пробудження патріотичних почуттів, усвідомлення власне українських духовних та історичних коренів. Свідченням цього стали праці з історії журналістики („Історія української журналістики (1917 – 1997)” В. Владимірова [1], „Видавнича діяльність партійних комітетів КП(б) України в 1918 – 1925 рр.” С. Радченка [4], „Дитячі видання Харкова та Одеси початку ХХ століття” Н. Сидоренко [7], „Преса Східної України періоду німецько-фашистської окупації як історичне джерело (1941 – 1943) Д. Титаренка [8], „Становлення та розвиток системи періодичної преси Катеринославської губернії” О. Шкільної [11]), у яких, проте, спорадично й фрагментарно висвітлюється функціонування ЗМІ Луганського краю.

Саме тому у визначенні напрямку науково-дослідницької діяльності кафедри журналістики і видавничої справи Луганського національного університету імені Тараса Шевченка з першого року заснування орієнтувалася на вибір актуальних тем, зокрема пов’язаних із вивченням такого історично й теоретично вагового сегмента української журналістики і видавничої справи, як регіональні ЗМІ. Обрана комплексна тема „Дослідження в галузі соціальної комунікації: історія, теорія, регіональний дискурс” (Державний реєстраційний номер 01080008990) інтегрує різноманітні наукові інтереси викладачів, аспірантів, магістрантів, студентів. Так, у її межах три роки (з 2009 по 2011 рр.) успішно розроблявся науково-дослідний проект, що фінансувався з коштів спеціального фонду Державного закладу „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, – „Історія журналістики та видавничої справи Луганщини” (керівник: д. філол. н., проф. В. М. Галич).

Об’єктом нашої розвідки є діяльність кафедри, пов’язана з реалізацією цього проекту. Її *предмет* становлять з’ясування багато-

векторної роботи колективу кафедри, направленої на вивчення історії журналістики та видавничої справи Луганщини, оцінка різножанрової наукової продукції, ефективності проведених конференцій, співпраці з науковцями інших навчальних закладів. *Мета* статті – показати наукову новизну, практичну цінність та перспективність досліджуваної теми.

Виклад матеріалу. Першим найвагомим напрямом розробки теми „Історія журналістики та видавничої справи Луганщини” є підготовка кандидатських дисертацій. Перша з них – „Преса Луганщини 1917 – 1938 рр. : становлення та основні тенденції розвитку” (наук. кер. – д. філол. н., проф. В. М. Галич) захищена в 2010 році К. М. Ульяною [9]. Актуальність її дослідження „зумовлена необхідністю ґрунтовного та всебічного висвітлення й уведення до наукового обігу маловивчених періодичних видань крайнього Сходу України поч. ХХ ст., оскільки існуючі праці не подають вичерпної інформації про становлення, умови функціонування та динаміку розвитку цієї преси в складні й суперечливі радянські роки, визначення її місця в системі загальнонаціональної періодики” [10, с. 1].

Об’єктом дослідження в цій дисертації стали українсько- та російськомовні газети й журнали Луганського краю 1917 – 1938 рр., до вивчення залучалися також неопубліковані рукописні матеріали старобільської районної газети „Червоний хлібороб” / „Степова комуна”, що містять хроніку трагічних подій 1932 – 1933 рр.

Наукова новизна дисертації К. М. Ульяною полягає в тому, що нею вперше здійснений бібліографічний опис понад 200 нових видань Луганського краю 1917 – 1938 рр., визначені історичні передумови формування преси Луганщини, проаналізовані основні її ознаки та тенденції розвитку, з’ясована структура луганської періодики за *хронологічними* (дослідження велося в межах трьох основних історичних періодів: кін. 10-х – поч. 20-х рр. ХХ ст. – часу національно-визвольних змагань; 1921 – 1928 рр. – періоду нової економічної політики; 1929 – 1938 рр. – в умовах посилення тоталітаризму), *типологічними* (систематизація за типоформульованими ознаками), *географічними* (з’ясування території поширення) та *жанрово-тематичними* особливостями.

Результати проведеного К. М. Ульяною комплексного й системного монографічного дослідження засвідчують, що „діяльність періодичних видань Луганщини 1917 – 1938 рр. тісно пов’язана з роз-

витком політичної думки комуністичного устрою, що, охоплюючи різноманітні прояви української дійсності, функціонувала в річищі ідеологічних тенденцій суспільно-історичного й громадсько-політичного життя краю. Утворюючи досить складну систему його інформаційного забезпечення, преса була одним із провідних факторів духовно-культурного й географічного об'єднання розмежованої території Луганщини, мала непересічне значення для її історичного розвитку. Друковані ЗМІ Луганського краю перших десятиліть ХХ ст. стали самобутньою сторінкою загальнонаціональної журналістики" [10, с. 15].

Друга дисертація „Преса Ворошиловградської області 1938 – 1956 рр. : історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти” (наук. кер. – д. філол. н., проф. В. М. Галич) захищена в 2011 році викладачем кафедри О. В. Корчагіною [3]. Актуальність її дослідження пояснюється тим, що в роки незалежної України й активної трансформації національної журналістики постала проблема узагальнення історичного досвіду регіональної преси як соціального інституту. Різноплановий розгляд загальноісторичних та регіональних особливостей розвитку преси області.

Пріоритетним науковим здобутком О. В. Корчагіної стало те, що вона ввела до наукового обігу сім газет, які виходили на території Ворошиловградщини в аналізований період і не представлені в довідково-бібліографічних джерелах; здійснила комплексну та цілісну наукову інтерпретацію формування системи преси Ворошиловградської області 1938 – 1956 рр.; упорядкувала й доповнила каталог періодичних видань Ворошиловградщини 1938 – 1956 рр.; з'ясувала історичну зумовленість особливостей розвитку та суспільної ролі преси східного регіону України зазначеного періоду; розкрила проблемно-тематичну парадигму та обґрунтовала комунікативні стратегії друкованих ЗМІ Ворошиловградської області в сталінську тоталітарну добу [3, с. 3].

Теоретичне і практичне значення дисертацій К. М. Ульянової та О. В. Корчагіної полягає в тому, що результати їхніх досліджень є потрібними для науковців у галузі пресознавства та видавничої справи, історії, культурології, бібліографознавства, джерелознавства, стануть складовою частиною майбутньої серії монографій „Історія журналістики і видавничої справи Луганщини”. Широкий фактологічний матеріал, науково обґрунтовані узагальнення можуть бути

використані під час підготовки лекцій, спецкурсів та спецсемінірів з історії української журналістики, краєзнавства, історії України для студентів і магістрантів вищих навчальних закладів.

На кафедрі виконуються ще дві дисертації, присвячені вивченню регіональної парадигми національного телевізійного простору (Є. О. Соломін) і луганської преси 1956 – 1985 рр. (Г. М. Неврузова) (наук. керівник – д. філол. н., проф. В. М. Галич).

Другим напрямом діяльності кафедри, за яким оцінюється результат виконання теми „Історія журналістики та видавничої справи Луганщини”, – це публікації викладачів, аспірантів, магістрантів та студентів. Так, у 2009 р. вийшов збірник статей „Медіапростір Луганщини в науковому вимірі”, проблемно-тематичний зріз яких засвідчує багатоаспектне дослідження наукової теми в синхронічному та діахронічному висвітленні. Наприклад: „Інформаційний простір Луганщини: стан і перспективи розвитку” (В. М. Галич). „Роль рубрик і жанрів у забезпеченні популярності регіональної газети” (О. В. Довженко), „Поблеми й концептуальні аспекти розвитку молодіжної журналістики Луганщини” (А. В. Дроздова), „Огляд періодичних фахових видань Луганщини медичного спрямування” (М. В. Кіцаєва), „Аналіз стратегії підвищення якості друкованої продукції: на прикладі луганського підприємства „Прес-експрес” (Ю. В. Косинська)”, „Видавнича справа Луганська: від зародження до 30-х рр. ХХ ст.” (О. Л. Кравченко), „Формування регіонального інформаційного культурно-освітнього середовища” (С. М. Лобода), „Особливості діяльності Луганського облліту 1945 – 1964 рр.” (М. О. Приходько), „Розуміння мас-медійного тексту (на прикладі аналізу публікацій газети „Вечірній Луганськ)”” (Н. М. Федотова) та ін.

Протягом 2010 – 2011 рр. підготовлений до друку довідник „Журналістика (періодика) і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне” (за ред. В. М. Галич, упорядник – О. Л. Кравченко) [2], у котрому подається опис понад 200 різних типів періодичних видань і діяльності видавництв та поліграфічних підприємств.

У довіднику висвітлено зародження луганської преси і функціонування перших видавництв Слов’яносербського повіту (кін. ХІХ ст. – 1917 р.), указано на складові видавничої галузі та історико-типологічні особливості преси доби радянської влади, функціонування ЗМІ та поліграфічних підприємств різних форм власності часів не-

залежності України (1991 – 2010 рр.). Приділено увагу й опису наукової періодики, котра виходить у Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка, Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля, Луганському державному медичному університеті, Луганському державному університеті внутрішніх справ ім. Є. О. Дідоренка.

Матеріали довідника стануть основою для проведення спекурсів з історії журналістики і видавничої справи Луганщини для студентів спеціальностей „Журналістика”, „Видавнича справа і редагування”, а також одним із джерел при вивченні дисциплін „Історія видавничої справи і редагування”, „Основи журналістики”, „Теорія журналістики”, „Соціальні комунікації”. Відомості про діяльність редакцій газет можуть бути корисними для студентів при написанні курсових робіт з історії журналістики та в підготовці магістерських досліджень. Проте площина практичного застосування зібраної в довіднику інформації не обмежується лише навчальними завданнями – вона може зацікавити й науковців, які працюють у різних сферах діяльності, – істориків, культурологів, краєзнавців, усіх тих, хто не байдужий до минулого і сьогодення України.

У формуванні змісту довідника брали участь студенти третього, четвертого та п'ятого курсів спеціальностей „Журналістика” та „Видавнича справа і редагування”, які під час проходження навчальної й виробничої практики під керівництвом кандидатів наук, доцентів Н. М. Федотової, О. С. Куцевської, О. О. Кулініч збирали інформацію про діяльність редакцій, видавничих і поліграфічних організацій, а також заслужених журналістів і відомих редакторів Луганської області. До видання також увійшли матеріали магістерських робіт зі спеціальності „Журналістика”: О. Шелеста („Жанри сучасної молодіжної тележурналістики: діяльність Луганської обласного телебачення”), О. Макасової („Театральна журналістика: історія, природа та своєрідність”), Д. Орлової („Редакція газети „Кремінщина”: постаті, структура, репертуарна політика”), М. Михайліченко („Інтерактивна реальність прямого ефіру регіонального телебачення”). Крім того, довідник уміщує статистичні відомості, зібрані у вище вказаних кандидатських дисертаціях К. М. Ульянової та О. В. Корчагіної.

Працюючи над укладанням довідника „Журналістика (періодика) і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне”, викладачі

кафедри, аспіранти магістранти та студенти співпрацювали з Управлінням у справах преси та інформації Луганської обласної державної адміністрації, Державним архівом України в Луганській області, з Луганською обласною організацією Національної спілки журналістів України, з редакційними відділами вищих навчальних закладів Луганська, з поліграфічними підприємствами Луганської області, редакціями обласних і районних газет різних форм власності.

У наступних випусках довідника планується розглянути творчу діяльність визначних луганських журналістів і редакторів, видавців, поліграфістів, а також проаналізувати зародження й розвиток телебачення в Луганську та області.

У цілому за три останні роки за темою проекту, що фінансується з коштів спеціального фонду університету, колективом кафедри було опубліковано понад 60-ти статей, причому відзначається зростання кількості студентських публікацій. Так, у 2011 році їх було 14: А. Рожкова. „Маркетингова політика в сучасному видавництві (на прикладі луганського видавництва „Шико””, В. Архарова. „Діяльність редакції газети „Кремінщина” м. Кремінна”, О. Фетісова „Історія видавництва „Партнер” та редакції газети „Ровеньківські вісті””, Я. Жихарєва „Видання Міловщини „Слово хлібороба””, К. Кириченко. „Особливості ілюстрування періодичних видань (на прикладі газети „Молодогвардієць””, К. Скорик „Видавництво „Сталь” – досягнення та перспективи” та ін.

Третім напрямом діяльності кафедри в межах науково-дослідного проекту є організація й проведення конференцій.

Так, Всеукраїнська наукова конференція „Регіональні ЗМІ України: історія, стан, перспективи розвитку” відбулася у нашому університеті 20 – 21 березня 2008 року [5]. У 2010 році з такою ж назвою була проведена I Міжнародна конференція, матеріали якої опубліковані в трьох томах [6]. У конференції взяли участь 84 учасники: Белгородського державного університету (Російська федерація), Білоруського державного університету (Республіка Беларусь), Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, Львівського національного університету імені Івана Франка, Донецького інституту соціальної освіти, Дніпропетровського національного університету імені Олеса Гончара, Україн-

ської академії друкарства, Волинського національного університету імені Лесі Українки, Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука, Запорізького національного технічного університету, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Національної радіокомпанії України, Таврійського гуманітарно-екологічний інституту, Класичного приватного університету м. Запоріжжя, Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, Сумського державного університету, Видавничо-поліграфічного інституту НТУУ „КПІ”, Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка та ін.

На пленарному засіданні виступили провідні вчені України – В. В. Різун, О. М. Холод (м. Київ). З. В. Партико (м. Запоріжжя), І. Л. Михайлин (м. Харків), В. В. Лизанчук, Н. В. Зелінська (м. Львів) – та близького зарубіжжя – О. П. Короченський (Росія).

Згідно з програмою конференції відбулися презентації наукового доробку кафедри, третього випуску студентського альманаху „Соняшник”, а презентація творчих здобутків обласного телеканалу „ІРТА”, просвячена 10-річчю його заснування, переросла в дискусію, під час якої журналісти-практики і науковці обговорювали проблеми функціонування державної мови в ЗМІ Луганщини.

Четвертим напрямом роботи колективу кафедри, пов'язаної з реалізацією наукового проекту „Історія журналістики і видавничої справи Луганщини”, є організація наукових досліджень студентів, спрямованих до вивчення інформаційного простору Луганщини – сфери їх майбутньої професійної діяльності. Це проявляється не лише в підготовці публікацій, зборі архівного матеріалу, про що йшлося вище, а й у їх участі в різноманітних тренінгах та реалізації навчальних творчих проєктів кафедри – випуску газети „Ко№такт” та літературно-публіцистичного альманаху „Соняшник”.

Так, голова Східноукраїнського центру громадських ініціатив В. Щербаченко в листі щиро дякує викладачам кафедри за сприяння в проведенні у 2010 – 2011 рр. тренінгів з метою популяризації проєкту „Твій місцевий депутат: Луганська область”. Зокрема, він відзначив: „Ваша допомога в реалізації цієї громадської ініціативи була вкрай важливою та корисною. Завдяки нашій з Вами співпраці

на сайті представлені вісім рад різних рівнів і розміщено інформацію про понад 400 депутатів місцевих рад Луганщини. Сайт der.lg.ua став майданчиком для дискусії між виборцями та депутатами місцевих рад, прихильниками різних політичних ідеологій” [5].

Студентки А. Бойко (4 курс, спеціальність „Видавнича справа і редагування”) і Т. Малащенко (2 курс, спеціальність „Журналістика”) брали участь у Міжнародному журналістському проєкті „Транскордонний репортаж”, зокрема в круглому столі, де обговорювалися проблеми функціонування ЗМІ Луганської й Воронежської областей, а також проводили моніторинг обласної і районної преси двох областей.

Презентація власних журналістських проєктів наших магістрантів на телеканалах „Ірта” (К. Ракова і Н. Чернуха – „Подвійний репортер”; К. Ракова „Зоряний футбол”), „ЛОТ” (О. Шелест – „Підйом”, телевікторина „Рідна Україна”, вікторина „Ваш хід”), які завоювали популярність і високу оцінку тисяч луганських глядачів, є яскравою рекламою діяльності та результативності внеску кафедри журналістики і видавничої справи в розвиток регіональних ЗМІ.

Те ж саме можна сказати й про творчі проєкти – журналів: „Кінний світ” (К. Тодорова), „Колір” (А. Козаченко, Ю. Попова), „Пенальті” (А. Бойко); газет: „Про100 фотожурнал” (Г. Медведєва, Н. Ярошук), „Життєва газета” (Я. Гусак, Ю. Погрібна), „На крилах мистецтва” (Ю. Сазонова) та ін., – захищені як випускні кваліфікаційні роботи (2011).

Газета „Ко№такт” (обсяг – 16 сторінок, видається 4 рази на рік) та літературно-публіцистичний альманах „Соняшник” (1 випуск на рік) є помітним внеском у розвиток молодіжної українськомовної преси Луганщини. „Ко№такт” двічі в різних номінаціях відзначався „Нікою” в обласному конкурсі молодіжної преси (2008 р.), а також отримував нагороди у Всеукраїнському конкурсі студентських газет „Акцент”, що проходив у Запоріжжі (2008, 2009). На Сьомій Всеукраїнській Виставці студентських видань „Молодіжний акцент – 2011” (Запоріжжя) газета „Ко№такт” зайняла друге місце. Це студентське видання привабило журі різножанровістю матеріалів, тим, що в ньому, зокрема, на окремій сторінці представлена реклама, причому це не реклама, яка запозичена з мережі Інтернету, а талановито створена самими студентами спеціальності „Реклама і зв’яз-

ки з громадськістю”, зачіпає проблеми молодіжного життя. Газета „КоНетакт” у своєму розвитку еволюціонує в прогресивному напрямку: стабільними стали рубрики, логотипи сторінок, багате жанрове розмаїття (до речі, на конкурсі відзначалися мистецькі рецензії). Авторами публікацій в альманасі „Соняшник” є лауреати Міжнародної українсько-німецької премії імені Олесея Гончара (О. Кудінова, А. Шевердіна, В. Меншиков), Міжнародної премії імені Чингіза Айтматова (А. Шевердіна), переможці обласного молодіжного фестивалю журналістів і молодих письменників у номінаціях „Авторська публікація”, „Золоте перо”, „Молодіжна теле-, радіо програма”.

Висновки. Аналіз виконання кафедрою теми „Історія журналістики і видавничої справи Луганщини” (2009 – 2011 рр.) показує продуктивність цілеспрямованої діяльності колективу викладачів, аспірантів, магістрантів і студентів, що проявляється в науковій новизні теоретичного здобутку й широкій площині практичного його застосування. Про це свідчать дві захищені кандидатські дисертації, понад 60 наукових праць, значна частина яких опублікована у фахових виданнях, а деякі з них надруковані за кордоном; проведені Всеукраїнська та дві Міжнародні конференції, видані збірник статей „Медіапростір Луганщини в науковому вимірі” та довідник „Журналістика (періодика) і видавничі справи Луганщини: минуле і сучасне”. Випуск студентської газети „КоНетакт” та літературно-публіцистичного альманасу „Соняшник” – вагомий здобуток у розвитку регіональної молодіжної українськомовної преси.

У перспективі планується підготовка ще двох дисертацій, видання ще двох випусків довідника („Тележурналістика Луганщини” та „Історія журналістики і видавничої справи Луганщини в іменах”), заснування серії монографій, проведення наукових конференцій.

Робота викладачів кафедри в заявленому науково-дослідницькому проекті одержала всеукраїнський резонанс і є значним внеском у вивчення історії і культури Луганського краю.

1. Владимиров В. М. Історія української журналістики (1917 – 1997) / Владимиров В. М. – Луганськ : СУДУ, 1998. – 166 с. **2. Журналістика** (періодика) і видавничі справи Луганщини: минуле і сучасне: довідник / за ред. В. М. Галич, упорядник – О. Л. Кравченко. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. – 190 с. **3. Корчагіна О. В.** Преса Ворошилов-

градської області 1938 – 1956 рр.: історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: спец. 27.00.04 „Теорія та історія журналістики” / О. Корчагіна. – Запоріжжя, 2011. – 17 с.

4. Радченко С. С. Издательская деятельность партийных комитетов КП (б) Украины в 1918 – 1925 гг. / Радченко С. С. – К. : Вища школа, 1989. – 337 с.

5. Регіональні ЗМІ України: історія, стан та перспективи розвитку // Вісник Луганського національного педагогічного університету. Серія: філологічні науки, 2008. – № 3. – Ч. I. – 267 с.

6. Регіональні ЗМІ України: історія, стан, перспективи розвитку: матеріали I Міжнар. наук. конф.: у 3-х т. / відп. ред. В. М. Галич; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”, 2010. – Т. 1. – 218 с.; Т. 2. – 223 с.; Т. 3. – 220 с.

7. Сидоренко Н. М. Дитячі видання Харкова та Одеси початку ХХ століття / О. О. Сидоренко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія філологія. – Харків, 2007. – Вип. 51. – № 766. – С. 58 – 62.

8. Титаренко Д. М. Преса Східної України періоду німецько-фашистської окупації як історичне джерело (1941 – 1943): автореф. дис. ... канд. філол. наук. : спец. : 10.01.08. „Журналістика” / Д. М. Титаренко. – Дніпропетровськ, 2002. – 19 с.

9. Ульянова К. М. Преса Луганщини 1917 – 1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку: дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій: спец. 27.00.04 „Теорія та історія журналістики” / К. М. Ульянова. – Запоріжжя., 2010. – 239 с.

10. Ульянова К. М. Преса Луганщини 1917 – 1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: спец. 27.00.04 „Теорія та історія журналістики” / К. М. Ульянова. – Запоріжжя., 2010. – 21 с.

11. Школьна О. Становлення та розвиток системи періодичної преси Катеринославської губернії: автореф. дис. ... канд. філол. наук. : спец. : 10.01.08. „Журналістика” / О. Д. Школьна. – К., 1997. – 17 с.

12. Щербаченко В. Листподяка до В. М. Галич від 22. 12. 11. / В. Щербаченко // Архів кафедри журналістики і видавничої справи ДЗ „Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка”.

Надруковано у співавторстві з Кравченко О. Л., Ульяною К. М., Корчагіною О. В. в :Збірник матеріалів науково-дослідних проектів ЛНУ імені Тараса Шевченка / за заг ред. С. В. Савченка. – Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. – С. 28 – 46.

**РОЗДІЛ 3.
РУХ ЗМІСТІВ У СОЦІАЛЬНОМУ ЧАСІ І ПРОСТОРИ**

Соціальна комунікація виявляється дуже складним процесом, де відбуваються операції опредмечування і розпредмечування змістів і перехід змістів із психічного хронотопа в матеріальний хронотоп і знову в психічний хронотоп.

Аркадій Соколов



ЛЕГЕНДИ І ПЕРЕКАЗИ ПРО ПОХОДЖЕННЯ НАЗВ СІЛ МІЛОВСЬКОГО РАЙОНУ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

На порозі третього тисячоліття важливо з'ясувати, з яким багажем моральності ми йдемо в майбутнє. Сьогодні, коли знецінилися старі духовні цінності, втрачені високі ідеали, ми перебуваємо в пошуках живлячих джерел високого духу народу. „Вони ще є – ті невеликі острівці духовності, їх ще не знищили остаточно час і ті, хто запопадливо плюндрував їх, намагаючись зітерти з народної пам'яті, – відзначає Л. Ф. Вудвуд. – Ті острівці – то духовні скарби, витворені народом протягом віків. Ті острівці – це *легенди і перекази*. У них мудрість і сила, в них – пам'ять народу, в них те, що живило дух народу” [5, с. 4].

Легенди і перекази про ойконіми (назви населених пунктів) одного з районів Луганської області несуть інформацію краєзнавчого характеру з історії та етнографії України.

Коли короткі відомості про походження сіл Міловського району можна знайти в окремих публікаціях краєзнавців, зокрема в книзі В. І. Висоцького „Історичні аспекти топонімів Луганщини” [4], то зібрати легенди і перекази про населені пункти з вуст народу й подати їх повний аналіз як фольклорного твору, як ознаку ментальності народу не робив спроби ще ніхто. Підвищена субстантивність (предметність) та екстралінгвістичність ойконімів робить їх особливо привабливими для представників багатьох наук – мовознавства, географії, історії, народознавства, краєзнавства, літературознавства. Не остеронь стоять і фольклористи, які збирають і досліджують легенди і перекази про населені пункти.

Труднощі вивчення топонімів (ойконімів) у легендах і переказах пов'язані з тим, що вони одночасно є одиницею двох систем: лексичної (мовної) і системи фольклорного художнього твору. Цим обумовлені аспекти наукових спостережень (лінгвістичний і фольклористичний). У виборі методів і прийомів дослідження ми посилаємося на методи ономастики (описовий, історичний, порівняльно-зіставний, ареальний, стилістичний, психолінгвістичний, статистичний [2, с. 36–38] і фольклористики (жанрово-композиційний аналіз твору, аналіз його поетики).

З усіх наявних у Міловському районі Луганської області назв населених пунктів ми залучили до аналізу як об'єкт ономастики та

фольклористики 8 ойконімів, про які зібрані легенди і перекази. Фольклорні твори дбайливо записала від своїх земляків учениця обласного ліцею ЛДПУ імені Тараса Шевченка Євгенія Ніколаєнко.

Передусім коротко з'ясуємо структурно-морфологічні особливості географічних назв та їх лексико-семантичні характеристики. Так, ойконім Мала Марківка походить від назви уже відомого пункту Марківка й указує на те, що тут живуть переселенці. Топонім містить інформацію, з якого села чи місцевості переселилися мешканці села. Первинна назва, Марківка, утворилася від чоловічого особового імені Марко за допомогою поширеного в ойконімах суфікса -івк-. Згодом село було перейменоване на Мілове, назву, що походить від гідроніма Мілова, який є трансформованим російським прикметним „меловая”. Певно, назва річки включає в себе характеристику берегів чи ґрунтів.

Особливості морфологічної будови ойконіма Безбожнівка дозволяють тлумачити його походження. Первинна назва села – Божівка – утворена від імені людини – Божко, засновника села (Бож/к/о – чергування г//ж). Шляхом додавання до кореня прізвиська людини префікса без- та суфіксів -н-, -івк- утворився топонім Безбожнівка (Без/бож/н/івк/а). Мотивуюче слово „безбожник” указує на подію, що трапилася з Божком, першопоселенцем. Про це докладно розповідається у двох легендах. Назва Новомикільськ утворилася шляхом злиття коренів двох слів: Новий (прикметник) + Микола (особова назва людини). Перша частина складного слова Ново- використовується для розрізнення похідного ойконіма від твірного слова – Микільськ, назви вже відомого населеного пункту. Відантропонімного типу ойконім Новомикільськ утворений від прізвища поміщика, яке походить від чоловічого особового імені Микола – Миколаївський.

Топонім Зоринівка також антропонімного походження, і утворений він від прізвища засновника села - Зорін - за допомогою поширеного суфікса -івк- : Зорін - Зорин/івк/а - і//и. Стверділу вимову [р] відтворює зміна [і] на [и].

Ойконім Діброва, що вказує на природне середовище села, утворений від апелятива „діброва” лексико-семантичним способом, шляхом переходу загальної назви у власну. Таке явище в топоніміці називається топонімізацією. За переказом, до Діброви входили ще села – Троїцьке та Зеленівка. Ойконім Троїцьке може походити від

антропоніма – прізвища Троїцький або від числівника „три” (три села). Топонім Зеленівка утворений за допомогою суфікса -івк- від іменника „зелень”, що вказує на характеристику природних умов.

Власна назва Зориківка утворилася від антропоніма Зорик, імені першого поселенця, шляхом додавання суфікса -інк- (Зорик/івк/а).

Півнівка – ойконім також антропонімного походження, утворений морфологічним способом (суфіксацією) від прізвища (прізвиська) Півень, імені першого поселенця села, який був, за легендою, з козацького роду.

Наводимо легенди і перекази про походження сіл Міловщини (вони передаються без літературної обробки й адаптації до літературних норм).

Безбожнівка (легенда)

Безбожнівка була заснована, як і багато сіл Міловщини, у вісімнадцятому столітті Чому саме ця назва закріпилася за селом – ніхто не може сказати напевно, проте живе серед селян така історія.

Жив у вісімнадцятому столітті недалеко від річки Камишної поміщик Тетеря, який мав великий багатий хутір з гарними пасовищами недалеко від села. Тетеря підтримував торговельні зв'язки з Бабешком (поміщиком із села Півнівка) та Калабановим (впливовим поміщиком із Зоринівки).

Хутір поступово став селом, яке завдяки хазяйновитості поміщика розквітло. Хоч і було в нього прізвище Тетеря, та воно не відповідало його характеру. Поміщик завжди допомагав селянам дбав про покращення зовнішнього вигляду села, завжди мирно вирішував усі справи із селянами. Та була в нього одна негативна риса: він занадто вірив у Бога. Що не станеться – то „це кара Божя”, що не зробить – то „це милість Божя”. Через це всі знайомі його й прозвали Божком. Тому й не дивно, що в нього вдома були ікони святих, церковні книги. Але найголовніше було те, що мав цей пан великий золотий хрест, який завжди носив при собі. Говорили, що привіз він його зі святих місць Києва. Ще розповідали, що цим хрестом повинна була освячуватися майбутня церква, яку мали побудувати на кошти Тетері.

Та одного разу, їдучи пізно ввечері, Тетеря загубив цей хрест (виходить, й справді „тетеря”!) Кинувся його шукати вранці. Цілий день і всю ніч шукали хрест Тетері, та так і не знайшли. Поміщик дуже хвилювався та говорив: „Це справа рук демона!” Через це, твердять, і сталася з ним болячка.

Звичайно, коли хворів Тетеря, нікому не потрібний був мальовничий куточок. Саме тому за рік село занепало. Усі, хто знали кращі часи Божівки, сумно посміхалися й говорили, що втратили прихильність Бога. Через рік Тетеря помер. Справу його намагався продовжити небіж...

Через ту пригоду люди прозвали сім'ю Тетері Безбожками. Згодом і село почали звати Безбожнівкою, бо саме в ньому живе „демон”, який відібрав хрест у поміщика. Церква так і не була побудована, розпочаті роботи були зупинені Сім'ю Тетерів згадували вже з безнадією. А через деякий час, продавши село Федору Миколаївському, родина Тетерів виїхала за кордон. Інші говорять, що сім'я Божка купила село під Києвом, та напевно ніхто не знає.

(Записано в жовтні 1999 р. від Ніколаєнко Марії Сидорівни, жительки села Півнівки).

Декілька разів міняли назву села, та й до цього часу серед людей живе легенда про Безбожнівку. Деякий час навіть на картах і всіх документах писали назву села саме так. І лише в 1989 році з'явилася інша назва села – Новомикільське. Та всі й досі звуть це мальовниче село Безбожнівкою, і, мабуть, ще довго ця назва, овіяна таємничістю, буде жити серед місцевих селян.

Новомикільськ (переказ)

Село Новомикільськ виникло значно пізніше від сусідніх Стрільцівки й Зориківки. Перших поселенців приваблювали сюди природні умови, вільні землі Існує село більше 200 років. Колись його називали Безбожнівка. За переказами, у числі перших поселенців був чоловік, його прозвали Безбожним через те, що, переїжджаючи сюди, він загубив дорогу ікону.

Перше поселення складалося із семи дворів. Жителі були вихідцями із Харківської та Чернігівської губерній. Перші сім дворів

містилися в сучасному північно-західному кутку села. Цю частину оточував великий дубовий ліс, а по широкій долині протікала глибока, на той час, і повноводна річка Камішина. Її береги оточували густі очерети. Розливи річки притісняли жителів ближче до гори, і вони стали селитися на лівому березі, куди згодом переходить і центр села. Тут же було збудовано й церкву.

Населений пункт має місцеві назви вулиць. У більшості випадків вони походять від прізвищ тих людей, які проживали на них чи проживають. Ось вулиця Безсалівка: люди, що на ній жили, були бідні, не мали у своїх господарствах свиней.

Зоринівка (легенда)

Майже всі села Міловського району виникли на межі XVII – XVIII ст. Село Зоринівка – не виняток. На його сучасній території, як і на території всього району, були гарні пасовиська. Трава була соковита й трималася до середини жовтня. Тому тут постійними господарями були калмики, татари та їх отари овець й іншої худоби. Та у XVIII ст. почали виникати маленькі поселення, які відстоювали свої права на землю й через це ворогували з кочовниками. Деякі поселення не витримавши ворожнечі, зникли за досить малий проміжок часу. Найчастіше через те, що кочовники спалювали будівлі, інколи люди просто йшли, як говорили, „подалі від біди”. Вважається, що Зоринівка була найхоробрішою та найсильнішою з усіх поселень, тому вона й існує до сьогоднішніх днів.

Назва Зоринівка походить від прізвища поміщика – Зорін. Говорять, що ніби він був дуже злий і жадібний. Дбав лише про власне збагачення. Нещадно експлуатував селян.

У Зоринівці зараз майже немає води. Є лише два колодязі та великий став Гусинка, з яким пов'язана така легенда. Колись у селі майже в кожному дворі був колодязь. Вода там дуже смачна. Тому до церкви на великі свята возили зоринівську воду, щоб охрестити її. Та татари кожного року приганяли отари овець на зелену пащу. А оскільки вони залишались надовго, то вода не тільки в ставах, а й у сільських колодязях ставала несмачною. Тому в особливо жаркі дні селяни страждали від спраги, хоча мали воду.

Одного разу, коли татари черговий раз пригнали свої отари й пішли до ставу, щоб напоїти овець після далекої дороги, наткнулися на перешкоду. Зорін, дізнавшись про новоприбулих, зібрав своїх наймитів і попрямував з ними до ставу. Здогадатися, до якого ставу йти, було неважко, оскільки татари ходили до найближчого й лише від нього до села текли кринички. То ж Зорін повів своїх людей саме туди. Вони намагалися не дати напитися жодній вівці й всіма можливими способами відганяли пастухів та овець.

У відповідь на це татари вночі напоїли тварин та почали їх стригти. Вовну, яку вони настригли з усієї отари, скинули в криницю, що жилава ставок, а потім декілька разів, щоб забилася джерельце, прогнали овець. На ранок наймити доповіли Зоріну, що кочівників уже немає, але разом з тим почали висихати колодязі та ставки. Усі вважали, що через посушливу погоду, яка трималася майже все літо й частину осені. Та наступної весни пересох став, не стало води й у колодязях. Старі говорили, що вода втекла до іншого села, тобто почала шукати собі інший вихід. Татари більше не з'являлися навіть поблизу села Зоринівки.

А село й досі страждає без води. В особливо жарке літо пересихає й найбільший став – Гусинка. Та ще старі люди пам'ятають на цьому ставу диких гусей, які перепочивали, летячи у вирій восени й повертаючись на Батьківщину, та білих лебедів, що були постійними господарями цих вод і гордою окрасою села Зоринівки.

(Записано від Осадчої Раїси Юхимівни, жительки села Півнівки, у вересні 1999 р.).

Діброва (переказ)

Це невеличке село утворилося в середині XVII століття Діброва входила в Троїцький хутір. Село Троїцьке було централізованим. Крім Діброви та Троїцького, було ще й інше, набагато менше за попереднє, – Зеленівка. Це, мабуть, села з небагатьох сіл Міловського району, назви яких походять від місць розташування та природних умов. Наприклад, Зеленівка названа так тому, що, не дивлячись на пору року, у селі завжди

*щось зеленіє: чи сосна, чи то ялина. А влітку воно просто ви-
грає розмаїттям зелених кольорів.*

*Троїцьке отримало свою назву від того, що є центром усіх
трьох сіл. Не останню роль тут відіграло й прізвище першого
поміщика – Троїцький.*

*Усі села були розташовані на пагорбах окремо одне від одно-
го. Лише невеличке селище розмістилося на узліссі мішаного
лісу. Згодом ліс почав розростатися, утворивши лісосмугу, яка
повністю ховала село у своїх вітах. Таким чином, вийшло, що
село розмістилося в діброві, тому його прозвали – Діброва.
Через деякий час, а саме: у кінці XIX століття, Троїцьке й Зеле-
нівка зникли, а Діброва залишилася єдиним селом. Згодом було
проведено шосе через це село.*

(Розповіла в 1999 р колишня жителька села Діброви
Лукашова Ганна Андріївна, 1929 року народження, пен-
сіонерка, колгоспниця).

Зориківка (легенда)

*У давнину на території району, а особливо на територіях
сіл Зориківка та Півнівка, знаходилося пойма – глибоке озеро.
Пойма – це низина біля річки Камишиної. Навкруги простягалися
зелені луки. Вони своєю соковитою травою приваблювали до себе
не тільки кочівників. За переказами, існують дві легенди.*

Перша легенда.

*Походження назви села дуже цікаве тим, що існують дві
легенди, а яка з них правдива, ніхто навіть не підозрює. За пер-
шою легендою, село мало дуже довгу історію творення, бо, за
переказами, ще у XVIII столітті на територію з безліччю боліт
і озер прибуло двоє козаків, які тікали від гніву поміщика.*

*Козак Півень уподобав собі дуже вогку територію з без-
ліччю дерев. Козак Зорик поселився на більш сухій території.
Згодом почали заселяти цю територію й інші козацькі родини.
Таке поселення спочатку називали Зориківщиною. А згодом –
Зориківкою.*

Друга легенда

*Був поміщик Зорик. Він приїхав у ці мальовничі, схожі на
казку, місця дуже бідним, але його працьовитість і родюча зем-*

ля зробили свою справу. Сільськогосподарські товари він возив продавати спочатку до окремих поміщиків, згодом – майже по всій території України. На запитання людей: „Звідки пан до них приїхав?“, – відповідав, що з далекої сторони – Зориківщини. Коли виросло його троє старших синів, він оженив їх і кожному побудував господарство, наділив землею. Про його успіх дізналися інші бажаючі розбагатіти. Саме вони, люди, які з’їжджалися з усіх куточків Росії й України, утворили поселення Зориківщини. Згодом воно розрослося до розмірів великого села з назвою Зориківка, яка збереглася й донині.

Півнівка (легенда)

У давнину на місці майбутньої Півнівки й далеко за її межами простяглися широкі луги. Сусідство річки Камишої робило місцевість болотистою. Висока соковита трава луків приваблювала до себе пастухів з отарами овець із калмицьких степів і далекого Казахстану. При вигоранні калмицьких степів отари перекочували на кращі пасовища й поступово доходили до сходу України. Півнівка з’явилася пізніше, ніж навколишні села. Засновником села вважається Півень – козак із Острозького полку, який прийшов першим на місце майбутнього села в кінці XVII – на поч. XVIII ст. За ним почали будувати садиби й інші поселенці.

Поступово село ставало все більшим, розросталося й зеленіло. За ім’ям першого поселенця село й дістало назву – Півнівка.

У ньому жили переважно заможні люди. Оскільки навколо села було багато горбів, то існувало шість вітряних млинів, а на річці Камишиній – один водяний.

Жителі Півнівки почали постачати продукти в міста України, а пізніше – в Росію. У XIX столітті купець Бабешко закуповував курей, привозив їх у Півнівку, де їх підкормлювали. Через деякий час курей забирали й продавали до Австрії Своєю торговельною операцією Бабешко поклав основу Російсько-Австрійському торговому об’єднанню (РАТО). У 1872 році він побудував за свої кошти Троїцький собор у селі Півнівка.

(Записано в 1999 р. від Ніколаєнко Марії Сидорівни, 1927 року народження, пенсіонерки (колгоспниця) та

Осадчої Раїси Юхимівни, 1933 року народження, пенсіонерки (бібліотекар), що проживають у селі Півнівка).

Ойконіми Міловщини є внутрішньо організованою лексичною мікросистемою функціонально взаємопов'язаних елементів. Вона має низку специфічних рис, що проявляються у вторинності назви населеного пункту по відношенню до слова-етимона, особливостях семантики й морфологічної структури оніма та характеру його мотивації.

Ойконіми, „будучи назвами реалій, створених людиною, мотивуються змінними ознаками (пор.: ороніми, гідроніми мотивуються переважно статичними ознаками), які виражають ставлення до назви людей, що жили в певному населеному пункті на час його найменування” [3, с. 7]. Саме цим пояснюється наявність у легендах і переказах кількох мотивацій топонімів Безбожнівка, Півнівка, Троїцьке.

Власні імена, зокрема ойконіми, становлять собою своєрідну природну лабораторію для практичної перевірки висновків онома-тології. Семантичні особливості онімів не раз ставали об'єктом аналізу й дискусії вчених. Деякі дослідники вважають, що власне ім'я взагалі не має семантики. „Це, звичайно, крайність: навіть мові такі слова, у яких немає семантики? Але редукція семантики у власних назвах, безсумнівно, має місце”, – зазначав Ю. Карпенко [6, с. 9]. Більшість топонімічних легенд та переказів виникла внаслідок спроби пояснення назви, що втратила свою первісну семантику. Вони засвідчили не лише наявність значення в ойконімах, а й проілюстрували шлях „оживлення” внутрішньої форми слова, наповнення власної назви лексичним значенням, до того ж одним із таких найскладніших його різновидів, як метафоричне.

Ойконіми Міловщини репрезентують такі типи номінацій: 1. Номінація поселень за їх відношенням до людей: а) за іменами засновників населеного пункту; б) за приналежністю поселень до певних осіб. 2. Номінація сіл за їх зв'язками з природним середовищем.

Головним джерелом експресивності аналізованих ойконімів, на наш погляд, є оцінний характер мотивуючого слова і метафоричність назви (Безбожнівка, Півнівка, Мілове, Діброва). Ми відзначили двоплановість понятійного змісту ойконімних знаків, у яких виділяється пропріальна семема і форматив. Тим ойконімам, що мають одно-

звучні опорні лексеми серед апелютивів (с. Мілове ← річка Мілова ← рос. „мел”; Діброва ← діброва), ще притаманні відапелютивні семеми, які складають синхронну внутрішню форму цих ойконімів. Власні назви з відапелютивними семемами утворюють ойконімні ряди: Божівка – Безбожнівка (від Божко ← бог). У межах лексичного поля ойконімів, що походять від антропонімів спостерігається інтерономастична омонімія коренів слів (твірних основ): Зориківка ← Зорик, Безбожнівка ← Безбожко, Зоринівка ← Зорин, Півнівка ← Півень.

Провідним у творенні аналізованих назв населених пунктів є лексико-семантичний спосіб (переосмислення первинної назви), який в ономастиці проявляється у специфічних різновидах – онімізації (переходу загальної назви у власну – Діброва) та трансонімізації (переходу власної назви з одною ономастичного класу в інший, наприклад, антропоніма – в ойконім).

Характерною рисою ойконімії Міловщини є те, що переважна більшість назв населених пунктів утворена шляхом трансонімізації: від топонімів (Мала Марківка, Новомикільськ), антропонімів (Безбожнівка, Зоринівка, Зориківка Півнівка), гідронімів (Мілове).

„Прийняте в ономастиці розуміння онімізації та трансоніміції є вузьким, оскільки має на увазі семантичний процес, який відбувається без зміни матеріальної форми слова (семантична онімізація й трансонімізація)” [6, с. 36]. Але фактично в топонімній словотворчості луганчан трансомінізація поєднується з морфологічним словотвором (словоскладанням, основоскладанням, суфіксальним способом). „Таке широке розуміння приводить до ідеї граматичної (морфологічної) трансонімізації...” [7, с. 37].

Новоутворення із субстантивованими прикметниками Нова Марківка, Новомикільськ, користуючись термінологією Л. Блумфілда [1, с. 207], можна назвати „екзоцентричними конструкціями”, оскільки їх значення не є сумою значень безпосередніх складників, а вони становлять собою цілісні окремі назви поселень.

Рухомий наголос української мови виявляється у всій своїй різноманітності: падає і на перший склад (Зориківка), і на суфікс (Півнівка), і на корінь (Безбожнівка).

З усіх записаних фольклорних творів лише два є переказами (про походження назв сіл Діброва та Новомикільськ). Решту творів

ми кваліфікуємо як легенди, хоча провести чітку грань між переказами й легендами буває дуже важко.

Легенда про походження ойконіма Безбожнівка є апокрифічною, оскільки в ній у гумористичному плані трактується тема, пов'язана з біблійним образом диявола й проявляються атеїстичні погляди носіїв фольклорного твору, сформовані в радянську добу. Усі інші записані нами легенди слід віднести до історико-побутових, бо в них відтворені сторінки історичного минулого та особливості побуту Слобожанщини. У легендах відзначається непослідовність у передачі подій. Виклад характеризується докладністю. Багато місця відводиться поясненню походження географічної назви. На відміну від казок, кінець – не завжди щасливий. У розповіді опосередковано передаються відомості про інформанта (стає зрозумілим його вік, життєвий досвід, світогляд). В оцінці подій виявляється душевне багатство оповідача. У двох легендах про походження ойконімів Півнівка й Безбожнівка є казковий зачин з елементами пейзажного опису: „У давнину на місці майбутньої Півнівки й далеко за її межами простягалися широкі луки”, „Жив у XVIII столітті недалеко від річки Камишної поміщик Тетеря”. Відзначаємо поетизацію явищ навколишньої природи: лісів, озер, ставків, річок, долин. Подаються окремі описи знярядь праці: культових предметів, господарських будівель. Ідеалізується особистість, характер героя, хоча насправді цього, можливо, й не було: „Завжди (поміщик Тетеря. – В. Г.) допомагав селянам, дбав про покращення зовнішнього вигляду села, завжди мирно вирішував справи із селянами”. Але елементи „прикрашення” указують на благородність душі українського народу, який на відстані часу бачить усе тільки добре, пам'ять якого не береже зла. Особлива увага приділяється опису місцевості, яка була в давнину. У випадку, коли існують дві легенди, то одна буде зачином і розвитком подій, а друга – обов'язково своєрідним продовженням. У той час, коли перша легенда стосується подій більш давніх часів, таких, як XVII – XVIII ст., то друга є вже більш сучасною і змальовує дійсність кінця XIX – поч. XX століть.

Перекази відзначаються більшою достовірністю фактів та послідовністю у викладі подій.

Особливість мови й поетики легенд і переказів зумовлена специфікою жанру. Для легенд характерна розповідь з елементами

казковості та фантастики. У легенді, яка оповідає про походження назви села Безбожнівка, дуже багато інверсій, ужитих для того, щоб найбільш значущі слова особливо підкреслити, звернути увагу на їх лексичне значення. Досить часто вживаються слова „говорять”, „розповідають”, „кажуть”. У легендах і переказах спостерігається одна особливість – це порушення послідовного зв’язку між членами речення, що характерно для усного мовлення й сповнює розповідь колоритом живої мови. На усний характер оповіді вказують і діалектизми колодізя (колодязя), жаркі (спекотні) і кринички (струмки); історизми (поміщик, наймити, кочівники); фразеологізми (приключилася болячка), деформовані слова (експлотував) та наявність речень з конструкціями непрямої мови. Використання епітетів робить народну мову барвистою й емоційно забарвленою: (гарні пасовища, багатий хутір, широкі луки, соковита трава). Мова легенд і переказів насичена пейзажними описами, відзначається ліричністю, довірливим тоном розповіді. Наше дослідження дозволяє зробити певні висновки, пов’язані з когнітивною („пізнавальною”) функцією мови, зокрема логічним, психологічним, міфологічним (соціально-міфологічним) рівнями когнітивної діяльності людини.

На логічному рівні простежується диференціююча й ідентифікуюча функції власної назви, взаємозв’язок характеристик і сутностей денотата (населеного пункту) з особливостями лексичного значення ойконіма. Конкретне ж уявлення про денотат (село), яке розділяється у свідомості оповідача легенд і переказів на окремі групи асоціацій (т. з. фреймів), пов’язаних з характером першопоселенця, особливостями природного середовища населеного пункту, нарешті, віком і рівнем життєвого досвіду інформанта, репрезентує психологічний рівень когнітивної діяльності, на якому з’являється можливість образного й емоційно-оцінного осмислення власної назви.

Ми переконалися у тому, що перекази й легенди (здебільшого це стосується легенд) продемонстрували можливості ойконіма бути виразником соціально значимих символів (міфів). Це дає нам підстави твердити про наявність у нашому дослідженні соціально-міфологічного рівня оцінки номінативної діяльності людини. Власна назва, про походження якої у пам’яті народу живуть легенди, позначає не стільки об’єкт, скільки закріплені за ним обов’язкові для даного соціуму характеристики. Тут естетизація оніма досягає свого найвищо-

го поетичного рівня. Отже, ойконім у переказах і легендах, наповнюючись естетичним змістом, виконує, крім номінативної, ще й образно-художню функцію.

Ойконіми в українському фольклорі дозволяють підтвердити факт пізнішого масового східнослов'янського топонімічного освоєння колишнього Дикого поля – великого історичного регіону – Слобідської України (Слобожанщини).

Легенди і перекази про походження сіл Міловського району – це сховище закодованої історичної інформації. Пропаганда ономастичних знань серед широких верств населення виховує бережне й уважне ставлення до народного духовного здобутку, скарбів народної мудрості. У легендах і переказах про виникнення поселень розкодування багатьох географічних назв сповнює тексти народної етимології романтичним ореолом, спонукає до розгадки прихованого соціально значущого змісту. Ономатологи з фольклористами вже намагаються це зробити.

1. Блумфілд Л. Язык. – М., 1968. **2. Бондалетов В. Д.** Методы ономастических исследований // Русская ономастика. – М., 1983. **3. Бучко Д. Г.** Принципи номінації в українській ойконімії // Шоста Республіканська ономастична конференція. – Тези доповідей і повідомлень. – Ч. 1. – Одеса, 1990. **4. Висоцький В. І.** Історичні аспекти топонімів Луганщини. – Луганськ, 1999. **5. Вудвуд Л. Ф.** Відкриваємо духовні острівки // Українське народознавство. – Донецьк, 1998. – С 4. **6. Карпенко Ю. А.** Специфика ономастики // Русская ономастика. Сбю научных трудов. – Одесса, 1984. **7. Карпенко Ю. О.** Онімизация і трансонімизация як словотвірний акт // Шоста Республіканська ономастична конференція. – Тези доповідей і повідомлень. – Ч. 1. – Одеса, 1990.

Надруковано в: Луганщина: Етнокультурний вимір: зб. наук. пр., – Луганськ: Альма-матер, 2001. – С. 141 – 156; Восточноукраинский лингвистический сборник: Вып. седьмой. – Сб. науч. трудов. – Донецк: Донеччина, 2001. – С. 89 – 103 (під заголовком: Структурно-морфологічні й лексико-семантичні особливості ойконімів у легендах і переказах про походження назв сіл Міловського району Луганської області).

„ЧУТЛИВІСТЬ ДО ХУДОЖНЬОГО СЛОВА БУЛА ПРИТАМАННА ІЗ САМОГО ДИТИНСТВА”

Діалог Валентини Галич із письменником Миколою Малахутою

Микола МАЛАХУТА:

– Валентино Миколаївно, з чого почалася Ваша залюбленість в українську літературу? І коли ви це відчули гостро, скажемо так, болюче?

Валентина ГАЛИЧ:

– Ваше запитання, шановний Миколо Даниловичу, змусило багато чого згадати з років мого дитинства та юності. Залюбленість у літературу, у художнє слово я відчувала з раннього дитинства, з моменту усвідомлення себе в житті. Оскільки мама моя, Ольга Петрівна, була вчителькою, а батько, Микола Калинович, дуже любив читати, то книг у нашому домі було завжди багато. Спочатку любила розглядати малюнки, і сама до них придумувала всілякі історії, а згодом, коли вголос мені читав батько, я все уявляла в яскравих образах і картинах і від того одержувала велике задоволення. Ще одна моя особливість – бачити кольорові сни – допомагала мені сформуванню здатність сприймати зміст прочитаного в колоритних образах. Як я зрозуміла пізніше, студіюючи методику викладання української літератури в Донецькому державному університеті, викладаючи рідну літературу в школі і предмети, суміжні з літературою, в інституті, чутливість до художнього слова треба було в учнів і студентів формувати (у тому й полягає один із секретів сучасної методики й педагогіки), мені ж воно було притаманне із самого дитинства. Думаю, що сколихнути всю мою чутливу сферу допоміг тато. Він був талановитим оповідачем, дуже багато мені розповідав про своє нелегке дитинство та юність, а то ще й частенько брав до рук балалайку й співав пісні років Великої Вітчизняної війни, народні пісні.

Треба сказати, що на уроках літератури в школі я просто таки страждала: мені бракувало справжньої роботи над художнім текстом, розмови про письменника як майстра, особистість. Вивчення ж біографії письменника, як правило, зводилось до складання хронологічної таблиці а визначення теми й ідеї твору за підручником

було достатнім для того, щоб учитель позитивно оцінив учня. Читала ж завжди залюбки й багато, чим дивувала й батьків, і своїх шкільних друзів, мене добре знали і в селищній бібліотеці. Причому частенько прихоплювала з дитячими книжками й книги для дорослих: десь у другому класі прочитала оповідання „Бідна Ліза” М. Карамзіна, чим потішила батька, у п’ятому – „Анну Кареніну” Л. Толстого. Пригадую, як до читацького щоденника занотувала у графі „Що сподобалось?”: „Сподобалось, як Левін косив сіно зі своїми селянами” – і цим дуже розсмішила свою вчительку. Але ж я не могла тоді признатися, що мені сподобалося велике кохання Анни і Вронського, здатність героїні на самопожертву ради такого сильного почуття.

Народившись і вирісши на Донбасі, я з дитинства добре володіла й українською, і російською мовами, і мене вабило просто художнє слово, незалежно від того, українське воно чи російське. Усвідомлення себе україночку, відчуття гордості за свою національну культуру прийшло значно пізніше. Гостро й боляче я це відчувала десь у 10 класі, під час навчання в університеті, роботи в Докучавській середній школі №4 після закінчення вищого навчального закладу.

– *Причини?*

– І знову ж не можу не згадати свого батька. Свої розповіді він часто починав так: „У нас в українців...”. А завершував словами: „Бо ми ж українці”. І це мене, школярку, змусило шукати відповідь на запитання, які ж ми, українці, у чому самотність нашої культури? У читанні напам’ять я стала відзначати якусь особливу чарівність ритмомелодики української мови, душею і серцем відчула красу й неповторність художнього слова Михайла Стельмаха, Юрія Яновського, Олександра Довженка, Олеса Гончара. Романтизм прози цих письменників, віра у вічність добра, душевну красу людини особливо мене притягували. Можливо, я тоді так чітко собі й не могла пояснити, але все це було таким близьким моїм ідеалам, моему духовному світу. Завдяки цим письменникам я на все життя так і залишилася романтиком, що допомагає мені з оптимізмом дивитися в майбутнє. Адже український народ з такою багатою культурою мусить знайти шляхи подолання економічної й духовної кризи.

– У нас, українців, є свій Пророк Тарас Шевченко. Зрозуміло, як те, що у нас є свій Бог. Тоді, як Ви дивитесь на „копання” деяких „асоціативників” під Тараса Шевченка? Їм не подобається слово „ікона”. Але ж є слово „святиня”, і перекручувати, применшувати значення поета для справжнього українця, як того комусь хочеться чи хотілось би, не можна або ж наплюжати, принижувати, як у своїх бездарних опусах роблять різні там бузини (від „бузинятина”), щоб набити собі чорно-скандальної слави. Може б, оці доморощені бузини та деякі літературні й біялітературні дівичі не посміли замахнутися на наші Національні святини, якби, користуючись так званою демократією перефарбованих комуністів, не почали в нас в Україні розповсюджуватися дослідження діаспорників із США штибу Григорія Грабовича (якого українські патріоти, захищаючи від його нападок Тараса Шевченка, встигли охрестити гробовичем Кобзаря) чи того ж Юрія Шереха та Івана Кошелівця, який, до речі, в одній із статей, надрукованій у київському журналі позаторік, позбиткувався зі злістю над Олесем Гончаром, нашим видатним, чесним письменником, совістю України, і заодно над Євгеном Гуцалом, теж видатним українським письменником. Цілять, як бачимо, саме у визначних українців, яких уже й немає з нами, не гребуючи ніякою, так би мовити, людською етикою. У революцію 1917 року й пізніше, за так званого відродження української літератури й мови в 20-ті роки, класиків з „корабля історії” вже намагалися скинути тодішні „новатори”. Ваша думка про все це? Адже все начеб повторюється, тільки, либонь, узурпованіше-невігласки-„глибше”, сказати б.

– Я – мовознавець, і саме це певною мірою зумовило особливості мого сприйняття художнього тексту й художньої літератури. Мене цікавлять перш за все питання, пов’язані з особливістю індивідуального стилю письменника, мовою його твору, внеском митця в розвиток української літературної мови. Такий підхід у мене й до творчості Тараса Шевченка.

Усім нам відома шкільна істина: Тарас Шевченко є творцем й основоположником нової української літературної мови. Так, широ-

ко використовуючи мову народних мас південної Київщини, багату мовні скарби народної творчості та літературно-мовні надбання своїх попередників, письменник справді підніс українську літературну мову на якісно вищий рівень. А крім того, ми всі повинні ще пам'ятати, що в поширенні й закріпленні слів „Україна”, „українці” на позначення держави, у якій ми живемо, та слов'янської нації велика роль Кобзаря нашого.

Попередники й сучасники Шевченка – письменники, історики, романтики-українофіли – якщо й захоплювались рідною старовиною, ідеалізуючи її, здебільшого уникали самого імені Україна через свою обережність. Царизм на початку XIX сторіччя скасував навіть назву „Слободско-Украинская губернія”, до складу якої входив похідний від слова „Україна” прикметник. За життя поета існувало багато офіційних і побутових назв на позначення нашої української землі: Малоросія, Гетьманщина, Козаччина, Шляхетчина, Поділля, Волинь, Полісся, Новоросія та інші.

Зникає топонім „Україна”, відомий з XII століття, з часів „Київського літопису”, де вже згадується. І потрібна була титанічна постать, щоб повернути своїй батьківщині законне історичне ім'я. Це був Тарас Шевченко! У „Кобзарі” слово „Україна” згадується до 200 разів. З голосу Шевченка про Україну почув цілий світ. Воістину справдилось Шевченкове найзаповітніше: „Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло їх поставлю слово...”

Ви, Миколо Даниловичу, правильно відзначили, сьогодні, як і в 20-ті роки, знову робляться спроби порвати з минулим. У середовищі молодих письменників, літературознавців побутує думка, що справжня література починається тільки з них, а класики нічого не варті. Подібні настрої побутують і в середовищі окремих науковців з діаспори, зокрема поважний професор Григорій Грабович усю українську літературу XIX століття зневажливо називає „котляревщиною”. Слід згадати також дискусії навколо книжок Г. Грабовича „Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка”, О. Забужко „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу”, О. Бузини „Вовкулака Тарас Шевченко”. Так, у пресі все частіше з'являються нападки на таких класиків української літератури, як Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, О. Кобилянська,

М. Коцюбинський, В. Винниченко, із звинуваченням їх у всіляких ставевих збоченнях, алкоголізмі, психічних розладах, невірності в подружньому житті. Перерахувала низку імен класиків, і подумалося: „А що в нас залишається?” У наш час ідеї демократизації суспільства багато хто розуміє як всюдозволеність. Однак здавна в традиціях українського народу були певні табу, коли не все говорить, про що думається. Треба пам'ятати, що абсолютного ідеалу просто не існує. І в оцінці будь-якої людини, а тим більше такої непересічної особистості, як письменник, ми повинні виходити з того, яку духовну спадщину він залишив людям.

Історія переконливо доводить, що література будь-якого народу може розвиватися лише тоді, коли вона міцно спирається на традиції попередників, свідченням чому є особлива пошана англійців – до Шекспіра, німців – до Гете, поляків – до Міцкевича, росіян – до Пушкіна... Росіяни добре знають про амурні походження Пушкіна, проте це не завадило їм всенародно відзначити 200-літній ювілей поета. То чому ж ми намагаємося скинути з п'єдесталу свого класика Тараса Шевченка? Нам усім слід пам'ятати латинський афоризм „Хто вистрелить у минуле, той не має майбутнього”. „Не плюй у криницю, бо доведеться води напитись” – мудро застерігає український народ тих, хто не шанує історичну культурну спадщину. Поведінка „псевдопатріотів”, яких ви описали, компрометує ідею державності й національного духовного відродження, а ще породжує розбрат у суспільстві, що відволікає український народ від розв'язання насущних соціально-економічних проблем.

А взагалі, спроба заперечення класики, більше того – паплюження її важко прокоментувати однослівно й однозначно. Частина таких поглядів ґрунтується на нерозумінні ролі традицій і новаторства в літературному процесі, частина з них мотивується загальними тенденціями руху людської цивілізації, переходом людства до фази постіндустріального суспільства, що зумовило появу постмодернізму.

Я вже давно, з часу, коли група „Бу-Ба-Бу” голосно заявила про себе в кінці 80-х років, і у творчості її представників (Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака) виявилися риси постмодернізму, намагаюся по-філософськи й толерантно оцінити це естетичне явище. Дуже просто його заперечити, відкинути. Проте

хочемо ми того чи ні, поросль молодієї генерації серед творчої інтелігенції існує, література постмодерну вписала свою сторінку в історію української словесної культури.

Від різкого несприйняття й суспільної поведінки, й естетики письменників пострадянської епохи до прагнення познайомитися досконаліше з їх творчістю – такий був мій шлях осмислення ознак постмодерну у духовному житті і сьогодні. Література „дев’ятдесятників” народилася у складний час і її естетика зумовлена національно-демократичним паралічем суспільства, розчаруванням молодих письменників національною ідеєю, самою людиною.

Людська цивілізація вступила в постіндустріальну епоху, не минути її й Україні.

До речі, я зі своїми дипломниками й магістрантами, намагаючись дослідити естетичну природу метафорики, зокрема семантичну структуру метафори із значенням кольору Юрія Андруховича, Івана Андрусяка, Оксани Забужко, Наталки Білоцерківець, Івана Малковича, Віктора Неборака, дійшла висновку: метафоричний світ „дев’ятдесятих” складний, як і наше буття. Незважаючи на „заперечувальну лозунговість” авторів, він побудований на прийомах лексичного обігравання слова, семантичного його наповнення за традиціями української класики, за законами художньої творчості загалом.

– Кого з трьох українських класиків-титанів Ви поставили б на перше місце в українській (та світовій) літературі, Бог же бо любить трійцю?

– Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка.

– Чому? Скажіть про кожного окремо, будь ласка.

– Івана Петровича Котляревського за те, що він зробив революційний крок у розвитку вітчизняної літератури, перевівши її на живу народну мову. Цілком правомірно, що вихід сучасної української літературної мови на історичну арену пов’язується з конкретною датою – виданням „Енеїди” І. П. Котляревського в 1798 році. Адже знаменита поема стала першим друкованим твором, написаним живою народною мовою всупереч тогочасній традиції користування книжною українською мовою (церковнослов’янською) у писемній практиці, конкретні сфери якої, зокрема книгодрукування, поступово зводилися нанівець заборонами на українське слово, розпочатими Пет-

ром І. У тому ж році був виданий як додаток до першого видання „Енеїди” невеличкий словник „Собраніє малоросійських слів, содержажущихся в „Енеїді...”, у якому давалося пояснення 972 українських слів російською мовою.

Ми не знаємо окремих літературознавчих праць І. Котляревського і лише відзначаємо те, що письменник своєю художньою практикою й у самому підтексті наступного після „Енеїди” твору – драмі „Наталка-Полтавка” розв’язує теоретичну проблему: якою бути національній літературі, зіставляючи мову Возного, насичену канцеляризмами й старослов’янізмами, і живу, соковиту, колоритну народну мову, вкладену в уста Наталки Полтавки.

Якщо зіставити внесок Котляревського з аналогічними процесами у світовій культурі, то подібний подвиг в Італії ще у XIII столітті зробив Данте, який у праці „Про народну мову” дає визначення самого поняття „народна мова”. І я не можу утриматися від спокуси зачитати його, оскільки сьогодні, в час національного відродження, повернення до народних джерел духовності ці думки, на мій погляд, будуть цікавими для читачів. „Народною мовою називаємо ту, – зазначав Данте, – котру діти засвоюють від оточуючих, коли починають вперше розрізняти голоси; або, коротше кажучи, народною мовою називаємо ми ту, котру ми вивчили без будь-яких правил, наслідуючи годувальницю” (История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти томах, т. I. М., 1962, с. 476).

Подібну місію у французькій літературі здійснив у XVI столітті Жоакене Дю Белле. У німецькій літературі велика заслуга в цьому належить Мартіну Опіцу (XVII ст.), у російській – Олександрові Пушкіну.

З таких же позицій оцінюю й творчість Тараса Шевченка. Синтезуючи в органічну єдність живу народну мову й літературно-мовну спадщину, розширюючи тематику української літератури, Шевченко поповнив словниковий склад мови, розвинув синтаксис, удосконалив і усталив граматичні та фонетичні норми української літературної мови, розширивши її стилістичні можливості. Тарас Григорович був справді першим народним українським поетом й основоположником української літературної мови. Ось як про нього писав західноукраїнський письменник Василь Стефаник: „Він ходив по укра-

їнській землі, вщерть наповнений любов'ю до неї, і при дорозі, в болоті, знайшов камінь. Ніхто перед ним не звертав на нього уваги, всі його обминали. А Шевченко притулив той камінь до себе й зачав очищувати, шліфувати, пригрівати вогнем свого серця, аж вийшов діамант. На диво всім засяяв він на всю Україну. Це було його слово. А з кожного його слова вибухає дотепер і навіки вибухатиме та любов, з якої воно народилося. Такий був Шевченко". (В. Костащук. Спомини про Стефаніка // Жовтень. – 1957. I – С. 74).

Творчість Тараса Шевченка відкрила Україну світові. Устами поета ніби заговорив увесь народ. Іван Драч в поезії „Смерть Шевченка” пише:

Йшла вперше Україна по дорозі
У глибину епох і вічних зльотів,
Йшла за труною сина і пророка.
За нею по безсмертному шляху
Ішли хохли, русини, малороси,
Щоб зватись українцями віднині
(І. Драч. Смерть Шевченка //
Соняшник. – К., 1963. – С. 134).

Велике значення мають і літературознавчі погляди Тараса Шевченка, у яких він виявляє усвідомлення необхідності більш тісного зв'язку літератури з життям свого народу, оперативного відгуку на злободенні проблеми своєї доби, орієнтації на реалістичне відтворення дійсності

Але справжнім титаном в українській літературі я б назвала Івана Франка. Поет, прозаїк, драматург, літературознавець, критик, фольклорист, перекладач, філософ, соціолог, економіст. Мабуть, жодного визначного представника української культури не можна так багатогранно охарактеризувати, як Івана Франка. Важко назвати ту сферу людської діяльності, якої б не торкнувся допитливий розум нашого Каменяра. Один лише вражаючий факт: найповніше досі видання його творів у 50-ти томах містить лише половину написаного Франком. З-під його пера по-українськи „заговорили” Шекспір і Байрон, Гейне, Шіллер і Гете, Пушкін і Лермонтов, чех Неруда й поляк Міцке-

вич. Із сивої давнини до українського читача промовляють греки Гомер, Софокл, Аристофан. Це далеко не повний перелік того, що переклав Іван Франко. Обізнаність письменника зі світовою культурою і його працездатність просто вражають. До того ж, теоретичні літературознавчі праці Івана Франка є надбанням не лише української науки. Вони посідають важливе місце в історії світової естетичної думки.

– *Що в них спільне? У чому різниця? У художності, у ставленні до українського слова?*

– Спільне у всіх трьох письменників те, що всі вони писали по-українськи, долучаючи рідну мову до світової культури. Український фольклор, антична культура, Біблія живили їх метафорику, були основою складних підтекстів, які кожне покоління розкодує по-своєму, однак до кінця ще нікому не вдалося їх прочитати. Такі образи світової культури, як Еней – Вергілія, Прометей – з давньогрецьких міфів, Мойсей – з біблійної літератури, вперше знайшли своє органічне втілення на національному ґрунті. Усіх трьох класиків – Шевченка, Котляревського і Франка – об'єднує бережливе ставлення до рідного слова, до найбільшого духовного скарбу українського народу – його мови. Під їх пером звичайні слова наповнюються новим змістом, у кожного письменника – відповідно до своєї епохи.

А різниця? Жили ці письменники у різний час, у різних державах, пропускаючи через свою свідомість наболілі проблеми своєї доби. Якщо для Котляревського характерним є звертання до жанрів поеми й драми, то в Шевченка жанрове розмаїття постає набагато ширшим (поема, балада, елегія, медитація, послання, думка, повість, щоденник, драма), а у Франка представлені практично всі літературні жанри – від оповідання до роману – в епосі, від гімну до поеми – в ліриці, від рецензії до есе – в критиці, від перекладу драматичних творів світової культури – до створення п'єси на національній основі.

– *Тепер з пошовтневої української літератури. Теж назвіть видатну трійцю, яка фактично стала також нашою класикою. Про кожного, будь ласка, скажіть теж окремо.*

– З літератури радянської доби мені найбільш близька творчість Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, Юрія Яновського.

Яновського люблю за те, що він володіє даром особливої за-
гущеності поетичного слова, уміє на кількох сторінках високоу-
дожно передати драматизм, а часом і трагізм доби. Чого варті
лише новели „Лист у вічність”, „Подвійне коло”, „Дитинство” з ро-
ману „Вершники”.

Для Стельмаха найхарактернішим є повага до живого народно-
го слова. Його романи пересипані приказками й прислів'ями, їх образ-
на структура має свої витoki в глибинах фольклору українського
народу. Творчість Олеса Гончара наділена особливим філософським
символічним звучанням, що якнайповніше відповідає думам і праг-
ненням українського народу.

– У Києві вийшла книга фронтових щоденників Олеса Гон-
чара „Катарсис”. Її упорядкувала самовіддана дружина на-
шого класика Валентина Данилівна Гончар. Книга глибока й
трагічна, чесна й зворушлива. Хай читають її всі покоління!
Так ось, запис Олеса Гончара у перерві між запеклими боями
28 липня 1944 року: „Із чого складається моє життя? Усі роки,
скільки пам'ятаю, я провів у тяжкій боротьбі, як казковий ти-
тан з нелюдською силою, захищав фортецю, ім'я якій – Я (за-
значте: з великої літери. – М. М.), чистота моєї душі. І ця фор-
теця весь час була в облозі, оточена незліченною кількістю ги-
дотних, мерзотних сил. Я захищався. Я боровся. Душа моя
блискотіла, як золото на сонці. Вона була юна, чиста, прекрас-
на. Та скільки можна витримувати ці тортури? Адже є межа
і моїм силам, адже маю я право коли-небудь відпочити, пустив-
ши собі кулю в серце? Не звинувачуйте ж тоді мене ті, хто
дивився на мою боротьбу з цікавістю, але ні в чому не хотіли
мені допомогти. Я завжди був сам. Де мої зброносці?

Я релігійний. Я вірю в Бога. Адже тільки диявол, нечистий
дух міг так демонічно спотворити, зіпсувати коротке людське
життя, наповнити його стражданням, яких би вистачило для
сотень поколінь роду людського”. І ще – запис того ж року,
23 жовтня – уже Україна була визволена: „Сьогодні весь ра-
нок ховаюся і плачу... Піду в піхоту, пропаду, не хочу жити.
Один я лишився зі своєї осиротілої роти. Доц, туга...” А за
місяць до цього записав: „Чи дізнаються ті, щасливі люди май-

бутнього, які будуть уже нас називати предками, які труднощі ми перенесли в ім'я їх і майбутнього своєї Батьківщини?”.

Давайте спробуємо, Валентино Миколаївно, якось пов'язати часи, ті й кінець 60-х років минулого століття, коли в українській літературі злетів Гончарів „Собор”, початок 90-х і їх кінець та й нинішній час, коли невігласи від літератури й біля літератури цькують Олесь Гончара вже й по його кончині, а „Прапороносців” викидають зі шкільних підручників, а це, хто б і що не говорив, – класика наша українська. Додамо, що Олесь Гончар написав роман у 27 – 28 своїх молодих зовсім ще років, знявши зі спини тяжку мінометну плиту, з якою пройшов у боях пів-Європи.

Але спершу скажіть, будь ласка, коли у Вас прийшла любов до художнього слова Олесь Гончара? Що ви відчули, коли читали „Прапороносці”, незрівнянну новелу „Модри Камень”, за яку автора почали нещадно цькувати ще в 1946 році, коли вона була вперше надрукована в журналі „Україна”?

– Як я уже зазначала раніше, любов до творчості Олесь Гончара в мене сформувалася ще в юності. Пригадую, як вперше читала „Прапороносців” і відчула, що в душі моїй з'явилися якісь невиразні звуки, які поступово набирали чіткості й, виливаючись в мелодії, зазвучали симфоніями... (Я про це самому Олесю Терентійовичу пізніше написала). З чим це було пов'язано? Мабуть, із ритмомелодикою і звукописом творів письменника, можливо, зі складом моєї душі. Не знаю... Може, і з тим, що виросла я серед степів Донбасу, і змальовані степові пейзажі в „Тронці” розбурхали мою уяву, викликали такі незабутні й зрозумілі близькі мені ще з дитинства образи й переживання.

У науковій роботі прийшла до Гончара не відразу. Спочатку досліджувала літературно-художню антропоніміку на матеріалі української літератури 20-х – 30-х рр., перечитала твори Яновського, Голловка, Панча... Важко було розробляти малодосліджені або й зовсім не вивчені проблеми, особливо ж подавати власні інтерпретації тексту, зміст якого досить віддалений від мене в часі. І раптом, як спалах: а як же мій улюблений Гончар, як я могла зрадити його твор-

чості, такій близькій мені? Так я прийшла до школи духовності й художності Олесь Терентійовича.

Книгу „Катарсис” – письменницьких мемуарів – маю з дарчим підписом: „Дорогій Валентині Миколаївні Галич з прихильністю і повагою. Валентина Данилівна Гончар”. Я дуже вдячна Валентині Данилівні, дружині письменника, за цю й інші надіслані мені книги. Щоденники Олесь Гончара ще більше розкривають правду про страшну війну й подвиг українського солдата, про що пізніше повідав письменник у романі „Прапорonoсці”. Якою чистою була душа в молодого Олесь! Підкупляє відвертість і правда. Якою б вона не була страшною, болючою. У відгуках на перші видання роману були критичні зауваження про те, що у творі багато крові, багато жорстокої правди. Олесь Гончар нічого не змінив, навпаки, як свідчать рукописи роману, які мені пощастило тримати в руках і вивчати із дозволу самого Олесь Гончара, та наступні його редакції, рука митця додає ще більше деталей „фізичної” смерті, яку сіяла війна. Свідомість ветерана війни водила рукою майстра, розум філософа допоміг йому писати про смерть воїна як його безсмертя. Книга „Катарсис” проливає світло на художню правду романів „Прапорonoсці”, „Людина і зброя”, „Циклон”, посилює автобіографічність і документальність творів. Виявляється, що багато персонажів мають своїх прототипів серед однополчан Олесь Гончара, що окремі щоденникові записи були замальовками до майбутніх романів.

За відвертість душі, чесність у оцінці історичних подій письменник заслуговує ще більшої нашої шани й любові.

Про віру в Бога Олесь Терентійович пише й у останніх щоденникових записах, зроблених незадовго до смерті. Ще в березні 1998 року Валентина Данилівна надіслала мені їх, як гончарознавцю, частково ці щоденники були надруковані уже пізніше, у журналі „Слово і час”, але в мене збереглися ще й ті, які ніде не публікувалися. Із цих записів постає перед нами Олесь Гончар як Гуманіст, Патріот, Філософ, Громадянин, Художник. Зачитаю лише один із записів, зроблених за 10 днів до смерті: „Коли звернув зі стежки у густі трави, то коники так і бризнули з-під ніг! Яка таки гарна в нас мова: коники бризнули з-під ніг! Дякую Богові, що дав мені народитися українцем”. До речі, Олесь Гончар у своїх творах ніде не зрадив своєї

душі: ми не зможемо знайти антирелігійних образів, а, навпаки, у підтексті творів, зокрема романів „Твоя зоря”, „Собор” він зміг показати звеличення людини, очищення її душі через прилучення до християнського собору.

Умирав письменник з тяжкими думами про нас, наше сьогодні, про наше майбутнє. Ось нотатки від 25.02.1995 року: „Потрапили на очі записи минулих літ. Згадалися друзі з братніх республік. Скільки було теплоти, щирості! Чи варто було так усе руйнувати? Здобули незалежність, а для кого? Для політиканів, для мафії, для тих, що розграбовують Україну дико, нахабно... Трудовий люд довели до нечуваних злиднів, письменники не мають змоги видаватися, бідують. Русифікатори, шовіністи розперезалися, над мовою, над усім українським знущаються (при потуранні влади), то чи про таку незалежність мріялося нам? Комерсанти, рвачі, перелицьована номенклатура – ось хто пожинає плоди, і цій чорній кризі немає кінця”.

Цькували Олеся Гончара завжди: і тоді, коли був початківцем, і на злеті творчості, завдали великого болю й перед смертю. Йому завжди заздрили за великий таланти, за чесність, незалежність думки і головне – велику любов багатомільйонної аудиторії читачів.

Хто, запитаєте? І близорукі методисти, які не вміють мислити масштабно, котрі так викривляли філософський зміст „Прапорносців”, зводили його „до ролі комуністичної партії” і т.д., а потім вилучили роман зі шкільних програм, і літературознавці, що на Гончарові зробили кар’єру, а потім стали в його творах шукати кон’юнктурний, угодницький системі зміст, і молоді письменники-дев’ятдесятники, які „списали” класика Гончара, і навіть... колишні вчителі. Я маю на увазі публікацію вчителя Олеся Гончара, що викладав українську мову в технікумі журналістики в Харкові, Юрія Шевельова. Однак Олесь Гончар завжди відчував велику й незрадливу любов читачів, і це живило його енергію і творчість.

– У Луганську вийшла Ваша неординарна книга „Антропомімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика”. З чого вона народилася? Як Ви над нею працювали? Що вона собою становить для читачів, студентства, школярів зокрема? Розкажіть, будь ласка, детальніше читачам нашим про Вашу книгу.

– Із чого народилася книга, я вже пояснювала. Моя монографія – це спроба подати своє „прочитання”, інтерпретацію творчості Олеся Гончара через антропонімну деталь – ім’я персонажа. На власні імена, як правило, ніхто не звертає увагу, ні методисти, ні критики... Я доводжу важливість такої лексичної одиниці в естетиці Гончара, у конкретизації його художньої концепції дійсності. Дослідження відзначається нестандартним підходом до аналізу художнього тексту і має не лише теоретичне значення, а й практичне – для вчителів, студентів, школярів.

Коли працювала над науковою роботою, то написала Олеся Терентійовичу лист. Через тиждень одержала відповідь. „Глибокошановна” у звертанні, „Ваші наукові зацікавлення я вважаю дуже слухними”, „Ваші тонкі і влучні спостереження” – ці слова письменника стали надійною підтримкою моїх наукових інтересів, стимулом до активної праці й нових пошуків.

Відчуваючи, що відголоски брудної метушні навколо роману „Прапорonoсці” доходили до Олеся Гончара й боляче ранили його, та й маючи нагоду повідомити письменника про захищену дисертацію, поділитися радістю, я написала вдруге. У своєму листі, зокрема, зазначала: „Я щиро радію процесам відновлення сторінок історії української літератури. „Білих плям” стало менше, але дуже тривожить мене намагання деяких методистів вилучити з програм твори „Хіба ревуть воли, як ясла повні...” Панаса Мирного, „Бур’ян” Андрія Головка, „Вершники” Юрія Яновського і навіть Ваші „Прапорonoсці”. Це вияви (тільки ще у відверто дикій формі) того ж вульгарного соціологізму, що простежувався в літературознавстві раніше! Це ж нанесення „чорних плям” в історію нашої художньої культури”. Невдовзі одержала відповідь, де письменник „схильність декотрих методистів вилучити з програми навіть класику” оцінив як „невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури”.

Два листи, дві світлі „зустрічі” на перехрестях моєї долі... Багато це чи мало? Судити вам, шановні читачі.

– Ви – кандидат філологічних наук. Доцент. Викладали в Луганському педагогічному університеті імені Тараса Шевченка. А нині – докторант Інституту журналістики Київського Національного університету імені Тараса Шевченка. До цього

ж багато літ трудилися в Рівному. Тобто, образно кажучи, побували на двох полюсах України. Так ось чим відрізняється студент там і тут?

– Пропрацювавши 20 років у Рівненському державному педагогічному інституті, я можу багато добрих слів сказати про своїх колишніх студентів і порівняти їх зі студентами нинішніми, студентами Луганського педуніверситету. 20 років роботи в Рівному на філологічному факультеті – це був час мого громадянського й професійного становлення, особистісного розкриття. Студенти розуміли мене й вірили мені, і це було стимулом до наукової роботи, професійної творчості. Ніколи не забуду останній рік роботи в Рівному, рік прощання. Як щиро мої учні відгукнулися на мою пропозицію підготувати низку заходів, пов'язаних з відзначенням 80-річчя від дня народження Олеса Гончара! У звіті комісії з творчої спадщини видатного письменника, надрукованому в газеті „Літературна Україна”, високо оцінена наша діяльність, власне, публікація починається й закінчується інформацією про все проведене в Рівному. Випущений студентами альманах „З когорти титанів духу”, приурочений ювілею Олеса Гончара, Валентина Данилівна, дружина письменника, передала до музею Літератури до експозиції про письменника.

Зберігаю я у своєму сімейному архіві й поетичне поздоровлення моїх студентів до мого 45-річчя, і виготовлений їх руками диплом, вручений мені у День студента, документ, у якому засвідчено, що маю право викладати в будь-якому ВНЗ світу. Усе це незабутнє в моїй душі...

Два роки працювала у Луганську. Тут викладати українську мову набагато важче, ніж на Заході. Хоча й перед собою бачу здебільшого такі ж розумні й допитливі очі, відчуваю щирі, відверті серця. Велике задоволення одержала від спілкування з позаминулорічними випускниками, особливо дипломницями – Шупік Наталією, Желобецькою Юлією, Головнею Мариною.

Якщо говорити про громадянську й національну свідомість, то, звичайно, студенти Заходу більш активніші: набагато краще знають мову, національна культура для них дорожча, чим поступаються студенти Сходу. Коли на Заході українська мова для моїх учнів була по-справжньому рідною, яку вони чули з вуст мами, яка для

студентів-філологів була сутністю їх буття, основою їх духовності, то дещо інша ментальність у студента на Сході. Для нього – це здебільшого друга (після російської) мова. Однак, як засвідчило анкетування на педагогічному факультеті, майже всі студенти відзначили, що хотіли б добре володіти державною мовою. І це все радує, як і те, що на спеціальність „українська мова і література” педагогічного факультету й факультету української філології щороку є конкурс. Більшість із студентів розуміють, що в сучасних умовах кращу перспективу й соціальний захист має той, хто більше знає мов, і в тому числі державну мову.

Що переважає в студентів – матеріальне чи духовне? Наш далеко нелегкий і карколомний час виховав нове покоління молоді – раціональних, розважливих людей. Це, на жаль, не романтики. І в цьому студенти й Заходу, і Сходу схожі. У своїй переважній більшості вони ставлять на одну площину матеріальне й духовне. Присутності духовного начала ми завдячуємо батькам, школі... Де прагнуть працювати? Випускники наші бажають просто мати роботу й недалеко від батьків. Село, місто – для них значення не має. І не вина нашого молодого покоління, а біда нашої держави, що ми не можемо гідно забезпечити навіть найталановитішу молодь роботою, яка мусить виїздити за кордон, щоб прогодувати себе і свою сім'ю. Це знижує їх професійний, а відтак – і духовний рівень, що суттєво виявляється в моральності суспільства.

– У Вас досить відомий чоловік. Олександр Андрійович Галич – письменник. Він – поет, прозаїк, літературознавець, критик, а ще ж і професор, доктор філологічних наук, завідувач кафедри української літератури в тому ж Луганському університеті імені Тараса Шевченка. Я знаю, що ви в нього – найперша й самовіддана помічниця, порадниця. Скажу чесно, про таку дружину, високоосвічену, літературно глибоко обізнану та ще й завзяту трудівницю, кожному письменникові, не побоююся цього слова, тільки мріяти. І все ж, як це у вас обох поєднується так гарно й красиво, що лежить в основі такої благоговійної взаємовиручки?

– Дякую, Миколо Даниловичу, за таку високу оцінку мене як дружини. Гадаю, що вона трішечки перебільшена. Звичайно, пиша-

юся своїм чоловіком, Олександром Андрійовичем, завжди радію його успіхам. І кому, як не мені, знати, що він передусім великий трудівник.

Треба сказати, що від самого початку нашого знайомства, з 1970 року, наші стосунки склалися на основі рівноправного в хорошому значенні партнерства – у сім'ї, у роботі, адже ми разом училися в Донецькому державному університеті, по закінченні якого працювали в школі м. Докучаєвська, у Рівненському державному педагогічному інституті, а потім – у Луганському педуніверситеті. Ми – філологи, колеги, розуміємо всі труднощі нашої роботи, тому допомагаємо одне одному. Я беру в нього консультації як у літературознавця, він у мене – як у мовознавця. До речі, відкрити світові Олександра Галича як поета допомогла я. Олександр Андрійович писав вірші ще із студентських років, але складав їх у шухляду. До його 50-річчя, у Рівному, ми із студентами підготували сюрприз: вечір, у якому простежили життя й долю Олександра Андрійовича через його вірші. Художнє читання, музичний супровід посилили емоційно-образний зміст поезій. Олександр Андрійович повірив у себе як у поета і наважився видати першу збірку „Мнемозіна”.

– *А до якої науки чи роботи хиляться Ваші діти?*

– Старший син Андрій закінчив Рівненський гуманітарний університет. У нього досить незвичне поєднання спеціальностей – всевітня історія і практична психологія. Хочеться вірити, що він стане добрим фахівцем. А молодший син Артем цього року закінчив обласний ліцей. Він вже визначився з майбутньою професією, обравши фах філолога. Коли інколи на нього находить натхнення – він пише вірші, став лауреатом кількох конкурсів поетів-початківців.

– *Яка книга зараз лежить на Вашому робочому столі?*

– „Чим живемо. На шляхах до Українського відродження” Олеся Гончара. – „Быль о Тарасе” Леоніда Большакова, „История одной потаенной любви” Іллі Стебуна. Перша – публіцистика Олеся Гончара – коло моїх сучасних наукових інтересів. Друга з них, трилогія, розкриває маловідомі сторінки з біографії Тараса Шевченка, зокрема перебування його на засланні. Третя ж розповідає про історію великого кохання Михайла Коцюбинського й Олександри Аплаксіної.

Викладання курсу „Лінгвістичного аналізу тексту” змушує мене багато перечитувати, переглядати, щоб дібрати для аналізу актуальні твори чи уривки з них. Тому одна книга довго не залежується на столі. Але найчастіше на моєму робочому столі можна побачити твори Олеся Гончара, бо продовжую досліджувати його творчість, адже в слові його – якась невичерпна життєдайна енергія, наділена секретом тривалості й незнищенності. Прилучаюсь до художнього здобутку письменника, щоб очиститися, не змаліти душею, набратися з його світлоносного слова сили жити й долати труднощі. А взагалі мрію перечитати всю класику, бо прочитана вона в шкільні й студентські роки, коли психологічно людина ще не готова до досягнення глибокого естетичного змісту художнього твору. Крім того, хотілося б поглянути на нашу літературну спадщину з позиції нового часу.

– Тепер після всієї нашої розмови-бесіди давайте подумаймо, який би ліричний вірш з української класики Вам зараз хотілося прочитати?

Без малодушной укоризны
Пройти митарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все незаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!..

Я, мабуть, дуже подивувала Вас, Миколо Даниловичу, тим, що прочитала уривок з поеми „Гризна” Тараса Шевченка, написаної російською мовою. По-перше, я не схвалюю ідолопоклонства до титанічної постаті поета в нашій культурі, яке часто ґрунтується на паплюженні будь-яких зв’язків письменника з російським. Натомість Тарас Григорович прекрасно знав російську мову. Так склалась його доля: більшу частину свого життя поет провів у Росії. Він цінував усіх тих росіян, котрі допомогли йому позбутися кайданів кріпаччи-

ни, підтримували на засланні До речі, щоденники письменника написані російською мовою, яка, очевидно, стала вже невід’ємною частиною його буття.

Прочитані віршовані рядки дуже часто повторюю, як молитву, особливо, коли мені важко, щоб знайти сили по-філософськи глянути на „мытарства трудной жизни” й зберегти політ орла та серце „чистой голубицы”.

– *А які, конкретно, поезії любите перечитувати не раз, не два, не три?..*

– У мене немає якоїсь однієї поезії, яку б я пронесла повз усе своє життя. Обираю для себе, прикладаю до своєї душі й серця, як любисток, те, що найбільше мене хвилює, тривожить і мені болить сьогодні. Плине час, змінюємось у його вирі й ми. Те, що подобалося вчора, – стає смішним сьогодні. Колись мене цікавила інтимна, пейзажна лірика. Зараз – громадянська, філософськи наснажена. І це цілком природно. Роки, карколомні зміни останнього десятиліття вносять корективи в інтереси, уподобання. Я все більше задумуюсь над тим, якими були мої пра, пра? Що ріднить мене з ними? Власне, про це поезія Ліни Костенко:

І засміялась провесінь: – Пора! –
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом –
дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –
усі ідуть за часом, як за плугом
За ланом лан, за ланом лан і лан,
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом,
вони уже в тумані – як туман –
усі вже йдуть за часом, як за плугом.
Яка важка у вічності хода! –
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Така свавільна, вільна, молода –
невже і я іду вже, як за плугом?!
І що зорю? Який засію лан?
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Невже і я в тумані – як туман –
і я вже йду за часом, як за плугом?..

– А який вірш сучасного луганського поета чи поетеси ви б хотіли згадати?

– Освоюючи часо-простір Донбасу на новому витку свого життя, я сьогодні знайомлюся з літературою Луганщини. Порадували мене й ваші оповідання, поетичні твори, шановний Миколо Даниловичу, які відзначаються глибоким ліризмом, добірною, багатою лексикою.

– *Щире спасибі за добрі слова, Валентино Миколаївно.*

– А нещодавно я познайомилася з поетами Ярославом Кременським і Раїсою Лук'янчук та їх творчістю. Мене дуже схвилював вірш Ярослава Кременського „Народи мене, матусю, народи”. Лікар за фахом, поет – за покликанням, він зміг знайти проникливі й вразливі слова, які так нам потрібні сьогодні, коли люди стали жорстокими, збайдужілими. Вірш присвячений проблемі народжуваності в Україні, такій сьогоднішній. Один лише вражаючий факт, який наводить газета „Жизнь Луганска”: за жовтень 2000 року в нашому місті народилося 288 дітей, а штучно перервали вагітність – 581 мама. Ярослав Миколайович щемкими й сердечними словами вчить усіх нас народній мудрості, адже й у найтяжчі часи жіноцтво України творило подвиг – продовжувало родовід людський.

Матінко, матусенько, матусю,
Ненечко, голубко голуба,
Я тобі не раз ще пригоджуся, –
Тож мою голівку не рубай.
Я твоя кровиночка, о нене.
Ти мене й себе перехрести.
Потім, щоб не думалось про мене,
Зжалься наді мною. Захисти. ...
Обніму, цілуючи у вічі,
Принесу криничної води...
Тож не відсилай мене у вічність,
Народи мене, матусю,
Народи.

Відкритий мною поетичний світ Раїси Лук'янчук виявився надзвичайно співзвучним моєму внутрішньому „Я”. У мій вік люди всі

стають мудрішими, трішки філософами. Саме тому найбільше мені сподобалася поезія „Кому повідаю печаль”:

Кому повідаю печаль,
до кого в горі пригорнуся
і хто назве мене дівчам,
коли я вже сама матуся?
Чужа не здійметься рука
погладить косу вечорову,
кому до мислі, що слабка
душа людська на ласку слова.
Що гордий вид,
похмурість брів
і стислих вуст сувора нитка –
то маскарад героя в нім,
під ним –
душі дитяча свитка.
Руйнують роки нашу плоть,
а нам ще інколи присниться,
що крізь життєву колобродь
нас пестить мамина десниця.
І ми, прощаючись зі сном,
затиснемо лице в долоні...
„Моє дитятко – о-о!” – мов огром
ударить нас у сиві скроні.
І в судний час, коли щеза
з життя твоя остання битва, –
потрібна мамина сльоза
і тиха мамина молитва.

– *Валентино Миколаївно, Ви нині – докторант Інституту журналістики. Педагогіка, філологія і раптом – журналістика. Чому?*

– Гадаю, що з журналістикою пов’язане продовження моєї педагогічної й наукової діяльності. Завжди ставилася до ЗМІ як до важливого, надзвичайно впливового засобу виховання високої грома-

дянської свідомості, активної життєвої позиції передусім у підростаючого покоління, що тільки випростовує крила, стаючи на шлях самостійного життя. Щоправда, сьогодні газети нерідко розраховані на невибагливого читача. У ЗМІ все частіше виявляють себе ознаки постмодерну, який у постіндустріальному, інформаційному суспільстві охопив усі сфери людського існування – мораль, етику, культуру, економіку, політику. Уже ви не зустрінете на першій сторінці газети передової статті, що покликана була мобілізувати мільйонну читачку аудиторію навколо якоїсь важливої суспільної проблеми, а натомість побачимо, скажімо, портрети керівників держави поряд з фото оголених жінок і непристойними анекдотами, замість публіцистичних нарисів і пристрасних статей про наше складне й суперечливе буття на шпальтах газет волають чорна безнадія, нудьга, жахи вбивств і розпусти.

Однак сьогодні схиляю голову в пошані перед громадянським подвигом тих журналістів, які в конкурентній боротьбі за виживання радіо чи газети все ж торують нелегкий шлях до розуму й серця читача-інтелектуала, прищеплюючи йому високі духовні якості, серед сторінок реклам та примітивних кросвордів знаходять місце для розмови про героїчне минуле України, культурні скарби народів, що населяють нашу державу, болючі національно-мовні проблеми, доброчинство й меценатство... І скільки б мені не говорили мої опоненти-журналісти, що журналістика – це перш за все соціологія, філософія, я переконана в тому, що ця сфера суспільної діяльності завдячує своєму успіхові передусім, використовуючи здобутки філології. Адже не даремно у ЗМІ сьогодні так багато уваги приділяють масово-інформаційним засобам комунікації, серед котрих чільне місце посідає людське слово, здатне впливати, мобілізувати, вести вперед, вражати й виховувати.

Пригадую, як під час знайомства з директором Інституту журналістики Київського національного університету професором В. В. Різуном поділилася своїми сумнівами, чи зможу написати докторську дисертацію з журналістики, адже я філолог, на що той відповів: „Коли написали кандидатську дисертацію з мовознавства, то зможете написати докторську і з журналістики”. Проте, чому саме раптом виник інтерес до журналістики, а не, скажімо, до психо-

логії чи методики? Це пов'язано з планами про відкриття факультету журналістики в Луганському державному педагогічному університеті імені Тараса Шевченка. Отже, виникла потреба готувати власні наукові кадри.

До речі, у роботі над темою докторської дисертації „Олесь Гончар – публіцист, журналіст, редактор”, зокрема у з'ясуванні еволюції творчої майстерності Гончара-публіциста, місця письменника в історії української журналістики, визначенні динаміки авторського редагування, мотивів літературної критики прозаїка, мені дуже допомагають знання з філології – історії української літератури та сучасної української мови, лінгвістики тексту.

– *Знаменитий публіцист і соціолог Микола Михайловський ще в позаминулому столітті сказав таке: „Журналістика живе не на повітрі. Вона живе, коли живе суспільство, й завмирає – коли підрізане коріння життя в суспільстві”. Яке ж, на Ваш погляд, творче коріння в суспільстві, зокрема в Інституті журналістики столичного університету?*

– Цілком погоджуюся з думками Миколи Михайловського. Журналістика не лише формує суспільну думку, але й сама знаходиться в прямій залежності від „здоров'я” суспільства. І „підрізане творче коріння” нинішнього українського суспільства – результат, як я вже вказувала вище, приходу епохи постмодернізму, постіндустріального суспільства з його деміфологізацією та деканонізацією, паплюженням національної історії й класики, чорним песимізмом, відчуженістю людини. І бажаємо ми цього чи ні – це невідворотний об'єктивний процес еволюції людської цивілізації, і коли країни Заходу вже починають виходити із цієї задушливої смуги духовного смогу, то Східна Європа досягла лише її апогею. Наукові читання „Постмодернізм як проблема в історії художньої літератури”, котрі відбулися у квітні 2002 року в Інституті філології Київського національного університету, у яких я брала участь, показали, що постмодернізм, маючи певні естетичні досягнення, позбавлений майбутнього. „А ми маємо його”, – підсумовуючи роботу наукового зібрання, заявив доктор філологічних наук, професор Юрій Ковалів. Отже, здоровий глузд і творче коріння суспільства не втрачені. Повні творчого завзяття, наукового пошуку та оптимізму й мої колеги з Інституту журналістики.

– Звичайно ж, у Вас там було немало зустрічей, бесід, дискусій з провідними журналістами, публіцистами, письменниками України, зарубіжжя. Хто справив на Вас враження глибиною культури, духовності, а ще й майстерністю, оригінальністю власного письма?

– Загалом хочу, Миколо Даниловичу, відзначити, що наукова робота вимагає усамітнення, здебільшого – спілкування з науковими джерелами, книгами... Тим більше, коли для написання дисертації відведено три роки, а я ж її почала писати, як кажуть, з нуля. Хоча теми моїх обох дисертацій, кандидатської й докторської, об'єднує єдиний духовний простір Олеся Гончара, все ж сфера журналістики, публіцистики для мене нова, тож багато доводиться осягати самотужки. Тому я, перебуваючи в Києві, надаю перевагу тиші бібліотечних залів і свідомо намагаюся уникати розважальних заходів, різних інтелігентських тусовок, якщо хочете.

Однак Валентині Данилівні Гончар, дружині Олеся Гончара, з якою я зараз багато спілкуюся, інколи вдається мене витягти у світ, і я їй за це дуже вдячна. Саме на запрошення Валентини Данилівни я з нею відвідала виставку картин самотнього й надзвичайно талановитого художника Феодосія Гуменюка. Повз полотна з багатосюжетним змістом, виконані в стилі фресочного колажу, де переплелися героїчне минуле й день наш насущний і проглядається майбутнє, не можна пройти мимо просто так. Перед кожною картиною мусила зупинитися й спробувати її „прочитати” під підбадьорливі слова Валентини Данилівни: „Інтерпретуйте, у вас так гарно виходить!” На цій виставці незабутнім для мене було знайомство і з самим художником, і з письменниками Володимиром Яворівським, Павлом Мовчаном, Любов'ю Голотою.

Своєю обізнаністю у сфері журналістики й інтелігентністю мене просто вразили колеги з кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики, де я нині вчуся, особливо ж мій науковий консультант, професор Володимир Різун, професор Микола Тимошик. А ще залишилися теплі спогади від спілкування з відомим вченим, гончарознавцем, професором і публіцистом Анатолієм Погрібним, який також викладає в Інституті журналістики. Дуже вдячна за подарований збірник публіцистичних статей професорові, одно-

му з провідних журналістів України Віталію Карпенкові. Його книжка „Антиукраїнські тенденції в українській державі” відзначається громадянською сміливістю в оцінці економічної й мовної політики держави, в аналізі церковних справ та свободи слова в Україні.

Попереду на мене ще чекає одна відповідальна перед світлою пам’яттю Олеся Гончара робота – упорядкування 9-го тому публіцистики 12-томного зібрання творів письменника, яке видає „Наукова думка”.

– Спасибі, Валентино Миколаївно, за таку змістовну й цікаву бесіду! Ви мене надихнули працювати над своїм художнім словом іще глибше, щедріше, старанніше і ліричніше.

Надруковано в : Галич В. М., Галич О. А. Єднання любов’ю у слові. Луганськ: Книжковий світ, 2002. – С. 6 – 26.

НОВЕЛА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА „ПАЛЬМА”: ЗАРОДЖЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

Сучасна екологічна криза набрала глобального характеру. Цим зумовлена активізація екологічної тематики в ЗМІ України, покликаної не лише інформувати громадян про можливу небезпеку, а й знаходити шляхи її усунення, подавати уроки екологічної профілактики духовного здоров'я нації, формувати її екологічне мислення.

Екологічна журналістика посідає все більше місця на екранах телебачення, в радіоефірі, на сторінках українських мас-медіа. Донедавна вітчизняні вчені досить скептично ставилися до цього різновиду української журналістики. Поодинокі наукові праці О. Белякова [2, с. 4], В. Бугрима [6], Є. Шевченка [27], а також дисертаційні дослідження О. Белякова [3], З. Безверхої [1], Д. Олтаржевського [19], матеріали Першої Міжнародної науково-практичної конференції „Чорнобиль у засобах інформації” (1992) [26] порушили ряд актуальних питань екологічної журналістики, хоча про письменницьку публіцистику в них практично не йшлося. Дещо краще виглядала ситуація в російському журналістикознавстві, про що свідчать праця Т. Беневоленської „Екологічні проблеми в сучасній публіцистиці” [5] та пізніші розвідки Л. Коханової [15], А. Кочиневої, О. Берлової, В. Колесникової [16]. Проте в Україні екологічна журналістика своїм народженням та вершинними здобутками багато в чому завдячує письменницькій публіцистиці. Олеся Гончара належить значний пріоритет у цьому напрямку журналістики. На тлі глобальних проблем, з якими стикнулося людство на рубежі ХХ – ХХІ століть, дослідження екологічних мотивів у письменницькій публіцистиці постає досить актуальним і перспективним напрямком вітчизняного журналістикознавства.

З безлічі серйозних проблем, з якими стикнулося людство наприкінці ХХ сторіччя, для Олеся Гончара (про що яскраво й пристрасно заявлено в його публіцистиці) найважливішими виявилися екологічні – захист довкілля від згубних впливів цивілізації й передусім Чорнобильської катастрофи, яка примусила людство по-новому подивитися на середовище життя *homo sapiens*. Екологічна публіцистика Олеся Гончара, як і багатьох інших письменників – Бори-

са Олійника, Івана Драча, Володимира Яворівського, Павла Мовчана, Юрія Щербака – поволі, але невідступно будила громадську думку. Авторитетне слово автора публіцистичної книжки „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, визначного письменника, громадського діяча, било на сполох, вело за собою широкі народні маси, пробуджувало в них енергію діяння.

Документальні факти свавільного поведіння людини з довкіллям, відвічного конфлікту цивілізації і природи під пером визначного майстра одягнені в шати художності, стають образами філософського рівня узагальнення. Авторські метафори „Звізда Полин”, „Дзвони Чорнобиля”, „Чорна діра бездуховності” та інші стали символами і знаками нашої буремної доби. Проблеми захисту природного середовища в публіцистиці письменника переводяться із площини екології у сферу духовності й моральності українського суспільства.

У публіцистичних працях Олесея Гончара на екологічну тематику простежується еволюція його творчої майстерності. Розпочавши з оспівування краси рідної природи, він поволі прийшов до розуміння внутрішніх чинників і механізмів, що заважали збереженню екологічної безпеки суспільства. Публіцистична творчість Олесея Гончара останніх років життя – це пряме звинувачення пануючої в СРСР системи, що в погоні за часто примарною вигодою не дбала про довкілля, не турбувалася про середовище життя майбутніх поколінь. У публіцистиці другої половини 80 х – поч. 90 х років письменник прямо називає винуватців екологічних катастроф, чий „діяння” завдали непоправної шкоди не лише громадянам своєї держави, а й усьому людству. Еволюція творчої майстерності Олесея Гончара охоплює й жанрову сферу. Екологічні проблеми письменник порушує не лише в статтях та промовах, а й у нарисах, листах, щоденниках і навіть привітаннях.

Мотив захисту природного середовища в публіцистичних творах Олесея Гончара докладно розглянуті нами в статті „Екологічні мотиви в публіцистиці Олесея Гончара”, надрукованій у „Віснику Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка” [7, с. 30 – 42] та в окремому підрозділі „Митець і екологія” монографії „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” [8, с. 218 – 235].

Наша розвідка – це спроба на матеріалі ранньої новели „Пальма” осмислити психологічні основи зародження екологічного мотиву в творчості Олесь Гончара. Наталія Городнюк, авторка статті „Тронка” Олесь Гончара як модус пасторальної утопії”, зазначає: „Феномен тотального протистояння природи і цивілізації став у ХХ ст. тією ідейною та психологічною реальністю, що знаходиться поза Текстом і прочитується крізь нього. Олесь Гончар, як один з небагатьох, чия творчість репрезентує художню рефлексію доби, дає власне естетичне вирішення цієї проблеми” [14, с. 13 – 14]. Спробуємо й ми у своїй студії розкрити ту „ідейну та психологічну реальність”, що перебуває поза Текстом новели, однак прочитується крізь її зміст і форму, а, можливо, й підтекст, сформований свідомістю реципієнта нашого часу, розкодувати рентгенограму сталінської доби, подану молодим письменникам.

З’ясуємо спершу коротко зміст невідомого широкій читацькій аудиторії твору та історико-культурну ситуацію, яка склалася після його опублікування. Новела „Пальма” була надрукована в журналі „Радянська література” 1940 року (№8 – 9) і належить до харківського періоду діяльності Олесь Гончара, коли він після закінчення технікуму журналістики активно співробітничав з газетою „Ленінська зміна” й навчався на філологічному факультеті Харківського університету. У невеликому творі розповідається про переїзд мешканців-артільців невеличкого села, що знаходиться десь в українській глибинці, серед лісистих боліт, на нове місце, до нових світлих осель, бо земля, де вони зросли, у зв’язку з будівництвом великого водного каналу, підлягала затопленню.

Переселення і затоплення – дві події, які знаходяться в центрі анімалістичного сюжету твору. Вони показані через сприйняття їх очима дворової собаки Пальми та через інстинктивне передчуття нею трагедії. Саме ця творча знахідка молодого прозаїка, цей оригінальний художній прийом, заснований на давній традиції українського фольклору й світової прози – синкретизмі, злитності, нерозчленованій єдності людини й природи у віруваннях древніх слов’ян дохристиянського періоду, й викликала шалену, негативну критику твору, представлену статтями літературознавця В. Степняка та відомого критика В. Фашенка. Перша з них друкувалася в газеті „Ко-

муніст” у січні 1941 року під заголовком „Літературний брак” [23], а друга – уже по війні в „Радянському літературознавстві” 1957 року [24]. Обидві праці – яскраві зразки вульгарного соціологізму, що панував у науці про літературу радянського часу.

В. Степняка подивувало зухвальство молодого автора, який вдався до анімалістичного зображення соціалістичних перетворень на селі. „Читач з огидою відкине оповідання „Пальма”. Відкине і з обуренням запитає: невже редакція „Радянської літератури” не розуміє, що подібна творчість не до лиця радянському журналу?” [23] – писав він. На погляд В. Фащенко, рання довоєнна творчість Олесь Гончара, представлена 15-ма оповіданнями й повістю „Стокозове поле”, „не залишила політичного сліду в українській літературі” [24, с. 21], а „образ Пальми – це символічна паралель до обмежених людців, які не хотіли йти в ногу з народом і злобно сичали на кожний новий крок у будівництві соціалізму” [24, с. 28] Отже, критика 40–50-х рр. відчула в новелі загрозу канону фанфарного образу соціального будівництва, адже „у „Пальмі”, – як зазначав дослідник творчості Олесь Гончара Віталій Коваль, – була вся Україна – неперспективна, голодна, нищена, розстрілювана кагановичами, затоплювана...” [17].

Як Олесь Гончар у 1941 році зреагував на звинувачення в написанні ідеологічно шкідливого твору, нам невідомо, бо він невдовзі пішов добровольцем на фронт захищати рідну землю. У бібліографічних покажчиках новела „Пальма” не значиться, біографи митця „не згадують, як велося молодому письменнику в студентському оточенні, хто і як обговорював усе те” [17].

Дещо просвітлює цю ситуацію ставлення самого Олесь Гончара до своєї ранньої творчості довоєнного, чи харківського періоду. У листі до запорізького письменника Петра Ребра він зазначав: „Ви питаєте, чи можна надрукувати мої ще довоєнні оповідання у пресі, про які я забув. А чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо сам Дід Час їх туди викинув? Дайте їм спокій”. [20, с. 14]. У щоденниковому записі 60-х років митець себе називає „однофамільцем” і „одноіменцем” молодого автора, що „... в якихось початківських альманахах друкував щось убоге...” і дивувався, що „літературознавці ще й досі його гріхів” йому не приписали [13,

с. 424 – 425]. „Не шукайте початкуючого Гончара. Ідіть шляхами...” [17] – радив митець Віталію Ковалю.

Усупереч волі письменника, ми переконані в тому, що сучасне поглиблене прочитання його довоєнної творчості дає можливість простежити витoki оригінального таланту митця, громадську сміливість молодого автора в порушенні злободенних проблем того часу.

Незважаючи на те, що зміст „Пальми” вибірково уже коментувався літературознавцем Віталієм Ковалем [17], а ця новела згадувалася в контексті сучасного прочитання ранньої творчості письменника у двох розвідках Олександра Галича [9; 10], ми, посилаючись на концептуальні положення сучасної теорії художнього тексту – відкритості змісту твору, співтворчості автора й реципієнта у його „дописуванні”, діалектики раціонального й ірраціонального в психології творчості митця тощо – ми прагнемо подати власне читачке сприйняття новели, з’ясувати витoki екологічного мотиву в довоєнній творчості прозаїка в дискурсі його публіцистики. Тяжюючи до лаконізму й вагомості дослідження, зробимо це через аналіз такої художньої деталі, як зоонім Пальма.

Очевидно, не випадково Олесь Гончар дібрав собаці кличку Пальма, яку виніс до заголовка твору. По-перше, вона відбиває традицію розмовного мовлення й народного побуту – давати домашнім тваринам екзотичні імена. По-друге, можна припустити, що в самого Олесья Гончара в дитинстві на Полтавщині, де він виховувався у своїх родичів, міг бути собака Пальма.

Проте до підсвідомого начала у творчому акті вибору письменником клички тварини підключається компонент свідомого у винесенні ним цієї лексеми до заголовка твору, який повинен сигналізувати про основний його зміст, задум автора й художню проблему. Це та естетична реальність, яка здавалося б знаходиться на маргінесах тексту (а візуально й поза ним), є символічним кодом його змісту й стержнем сюжету.

Семантична структура зооніма Пальма базується на денотативному, інваріантному значенні слова „пальма” – 'тропічна рослина', яку, однак, на Україні знали здавна, очевидно, через релігійні книги. Саме з них у „Словарі української мови” Бориса Грінченка дібрані ілюстрації, що розкривають значення цієї та похідної лексеми „паль-

мовий”: „Не буде він, мов пальма зеленіти. К. Іов. 34; Побрали віття пальмове. Єв. І. XII. 13” [22, с. 90]. „Латинсько-український словник” Володимира Литвинова, у основу якого покладена лексика творів античних авторів та античної міфології, подає аж 14 різних значень слова „пальма”, більшість із яких проявилася у внутрішній формі зооніма Пальма, ужитого в новелі Олеся Гончара, зокрема такі, як: 'долоня, кисть руки', 'лопоть весла', 'перевага', 'переможець у змаганнях' [18, с. 465].

Звідси зрозуміло, чому символом миру стало зображення білого голуба з гілочкою пальми у дзьобі. Указані конотативні семи в контексті твору з позиції сьогоднішнього його прочитання розвивають соціальні смисли, формують публіцистичність змісту новели.

Увесь сюжет твору побудований на контрастах: непривабливої зовнішності собаки („Пальма, руда, низьконога, з одвислим животом сука” [11] – і апелятивного значення слова „пальма”, що називає красиве дерево; поведінки людей, котрі радо кидали свої домівки, могили пращурів і переселялися на нове місце, – і собаки, що не змогла прижитися у дворі новозбудованої хати свого господаря, адже там не було запахів її дому, „не тхнуло ... закислим болотом, не квакали жаби” [11], яка повертається в рідні місця, до своєї старої конурки, щоб там привести щенят; барвіста краса будівництва – і тривога, лють собаки в передчутті чогось незвичайного; свято відкриття каналу – і загибель Пальми та її веселих щенят під пінястими брудними потоками затоплюючої води: „І збурена злістю собака гавкнула. Люто, з останніх сил. На води, на святковий берег, на білу башту, де стояв її хазяїн. Та Пальми ніхто не чує. Нова повносила хвиля уже котиться на неї. За хвилику ховається берег, башта, на якій стоїть її хазяїн, бачачи буйну красу цієї землі...” [11].

І все-таки у змальованому письменником двобою людини і природи „переможцем” вийшла Пальма. Це вона намагалася дати урок мудрості, протягнути людям „руку” допомоги, порятувати їх від забудькуватості та жорстокого прагматизму.

Душа автора роздвоєна: Олесь Гончар щиро радіє трудовому ентузіазму й успіхам людей, що тепер будуть мати постійну роботу, гарний заробіток і житимуть там, де „буйні квітники, зелені алеї”, „високі легкі статуї” [11], і разом з тим серце його сповнене суму й

болю, він як дитя природи, на лоні якої зріс сиротою-пастушком, читав книжки і вчився думати й мріяти, глибоко співчуває Пальмі.

Роздвоєність душі письменника – вияв роздвоєності його свідомості, на поверхні якої раціональне мислення, а в глибинах – підсвідомі відчуття, більше того – передбачення й передчуття. Оспівування краси грандіозного будівництва, прикрашеного червоними прапорами, де гримлять оркестри, „горять від сонця, як тремтлива рожева хвиля” скляні пройми башти управління, де „шумують тисячі людей на березі, дзвенить навколо сонячна радість” [11], – продиктоване раціональністю мислення людини, індивідуальна поведінка якої „детермінована... масовою свідомістю та культурою” [21, с. 16]. Це вияв „колективної душі” (Ле Бон), яку одержав Олесь Гончар у радянському суспільстві 30-х років. Зигмунд Фрейд відзначав, що „у масі... стираються індивідуальні досягнення окремих людей..., зноситься, знесилюється психічна надбудова... і оголюється (стає дієвим) підсвідомий фундамент...” [25, с. 421 – 425].

Людська безіменність у новелі „Пальма” (навіть господар собаки немає імені) та антропоморфізм у зображенні тварини, мислячої, думаючої з панорамним баченням новобудови й передчуттям трагедії, адже затоплене було не лише природне середовище як частина світу собаки, а й батьківщина жителів села, світ їх батьків і дідів – це „оголений підсвідомий фундамент” осуду бездуховності. Щоправда, і сам Олесь Гончар на схилі віку теж відзначав екологічний підтекст новели „Пальма”. Коли В. Коваль виклав перед Олесем Гончаром фотокопії текстів розшуканих ним журналістських й художніх творів 30-х років, а серед них і „Пальми”, письменник з боєм сказав: „Киньте...” [17], а потім згладив гостроту ситуації, прочитавши рядки поезії В. Сосюри, уміщені в тому ж номері журналу, що й новела „Пальма”, які прямо вказують на підтекст цього твору екологічного змісту, не помічений першими критиками довоєнної творчості прозаїка:

Я квітку не можу зірвати,
бо ай, як людині болить.
Як нам моє сонце крилате,
під сонцем їй хочеться жить

[Див.: 17].

З вершини ХХІ сторіччя новела „Пальма” сприймається як передбачення 22-річним Олесем Гончаром затоплення плодородних земель козацького Великого Лугу, нищення бездумною меліорацією флори й фауни Полісся, забруднення водних басейнів – України дочорнобильської і постчорнобильської, а можливо, й нашого дня нинішнього, коли вирують смерчі й урагани біля берегів Америки й Азії, забираючи сотні й тисячі людських життів, мов Божа кара за свавільне поводження людини з природою.

Слова письменника-гуманіста, промовлені у виступі на зборах НАН України на початку 90-х років, на схилі віку, відтворюють екологічний підтекст ранньої новели „Пальма”, прочитаний нами: „На очах одного покоління Україна квітуча, з благодатним кліматом земля, з чистими ріками, з розкішними садами й луками перетворилася в багатьох місцях у загазовану напівпустелю, де родючі чорноземи й колись прозорі води отруєні хімією, тисячами гинуть маленькі річечки, перетворені технікою і тупістю меліораторів у відстійники нечистот. Чорнобильська Україна в екологічному розумінні може постати зразком моделі самої нашої планети...” [12]

Безумовно, проблеми, поставлені Олесем Гончаром у публіцистичних працях другої пол. ХХ ст., знайдуть безліч історично змінних прочитань майбутніми поколіннями, оскільки в них закладений величезний творчий потенціал, схований у глибинах підтекстових значень, над декодуванням яких варто попрацювати.

1. Безверха З. А. Жанрові та лексико-стилістичні особливості матеріалів преси з проблем Чорнобильської аварії на ґрунті їх кваліметричного та семантичного аналізу: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1997. – 20 с. **2. Беляков А. А.** Экологическая пресса в Украине. – К., 1995. – 48 с. **3. Беляков О.** Екологічна проблематика в засобах масової інформації. – К., 2001. – 128 с. **4. Беляков О. О.** Комунікація як інструмент екологічної політики (на прикладі порівняльного досвіду України та Німеччини): Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08 / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1999. – 183 с. **5. Боневоленская Т. А.** Экологические проблемы современной публицистики. – М., 1982. – 140 с. **6. Бугрим В. В.** Чорнобильська катастрофа у засобах інформації // Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. І Міжнар. наук.-практ. конф. „Чорнобиль у засобах інформації”. – К., 1992. – 80 с. **7. Галич В. М.** Екологічні мотиви в публіцистиці Олесея Гончара // Вісник Луганського націо-

нального педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2004, № 3. – С. 30 – 42. **8. Галич В. М.** Митець і екологія // Галич В. М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності. – К. 2004. – С. 218–235. **9. Галич О. А.** Варвара Чередниченко та Олесь Гончар. Історія критичного розносу 1941 р. // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 2004. – Вип. 4. – С. 8 – 13. **10. Галич О. А.** Харківський період творчості Олеся Гончара // Слобожанщина: літературний вимір: Зб. наук. праць. – Луганськ, 2004. – Вип. 2. – С. 13 – 20. **11. Гончар Олесь.** Паль-ма // Літ. Україна. – 2000, 11 травня. **12. Гончар Олесь.** Чорна діра бездуховності. З нотаток для виступу на зборах НАН України // Демократична Україна – 1996, 26 жовтня. **13. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К., 2002. – Т. 1 (1943 – 1967). – 455 с. **14. Городнюк Н. А.** „Тронка” Олеся Гончара як модус пасторальної утопії // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 2004. – Вип. 4. – С. 13 – 22. **15. Коханова Л. А.** Журналистика. Екологія. Образование. Непрерывное экологическое образование в системе СМИ. – М., 1997. – 134 с. **16. Коченева А.,** Берлова О., Колесникова В. Экологическая журналистика. – М., 1998. – 153 с. **17. Коваль Віталій.** Хата // Літ. Україна. – 2000, 11 трав. 18. Литвинов Володимир. Латинсько-український словник. – К., 1998. – 712 с. **19. Олтаржевський Д. О.** Висвітлення екологічної тематики на сторінках сучасної української преси. – Автореф. дис. . . . канд. філол. наук / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка: 10.01.08. – К., 2004. – 16 с. **20. Ребро Петро.** Гончар Олесь і Запоріжжя. – Запоріжжя, 2001. – 71 с. **21. Різун В. В.** Маси. – К., 2003. – 118 с. **22. Словарь** української мови / Упоряд. Борис Грінченко: У 4 т. К., 1996. – Т. 3. – 507 с. **23. Степняк В.** Літературний брак // Комуніст. 192 1941, 14 січ. **24. Фащенко В. В.** Ранні новели Олеся Гончара // Радянське літературознавство. – 1957. – № 3. – С. 21. **25. Фрейд Зигмунд.** Психоаналитические этюды. – Минск, 2001. 26. Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. I Міжнар. наук.-практ. конф. „Чорнобиль у засобах інформації”. – К., 1992. – 80 с. **27. Шевченко Е. М.** Резерви екологічного текста // Чорнобиль і преса: реалії взаємодії. Мат. I Міжнар. наук.-практ. конф. „Чорнобиль у засобах інформації”. – К., 1992. – С. 42–46.

Надруковано у : Вісник ЛНПУ імені Тараса Шевченка. Філол. науки. – 2006. – № 1. – С. 45 – 52; Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Вип. 22. – Ч. 1 / Редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Акцент, 2005. – С. 5 – 15 (під заголовком: Новела Олеся Гончара „Пальма” в екологічному дискурсі публіцистики письменника).

ЦИКЛ ВІРШІВ „ВОНА ПІШЛА” ВОЛОДИМИРА СОСЮРИ: СПРОБА СУЧАСНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Нещодавно видана книжка Володимира Сосюри „Вона пішла” з підзаголовком „Цикл віршів. Спроба реконструкції” (К., 2005), упорядником та автором передмови якої є професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка Борис Черняков, привернула увагу не лише літературознавців і шанувальників слова поета, а й дослідників суспільно-політичної історії України сер. ХХ ст. та видавничої справи і редагування. Вірші, які увійшли до її складу, розкривають один із найтрагічніших епізодів життя письменника, висвітлюють психологічні, соціокультурні й політичні чинники творення художнього тексту в сталінську добу.

Зі зміною наукової парадигми літературознавства на вістрі актуальності піднеслися питання дискурсу художнього твору. З вище зазначеним пов’язана наукова новизна нашої розвідки, у завдання якої входить розкриття складових дискурсивного поля циклу „Вона пішла” Володимира Сосюри, висвітлення маловідомої сторінки біографії митця, яка виразно окреслює типологічні риси літературної творчості в суспільних лещатах часів тоталітаризму.

До книжки включені поезії, написані Володимиром Сосюрою протягом нетривалого часу – з кінця листопада до початку грудня 1949 року, які відтворюють спроби осмислити поетом справжню причину арешту дружини Марії Гаврилівни та його намагання вивольоти її.

За свідченням Б. Чернякова, „більшість творів цього поетичного щоденника з’являється друком уперше. В додатку містяться також нововиявлені документи колишнього архіву Компартії України, що проливають світло на обставини виникнення поетичного циклу й поеми „Душезапродавцям”, написаної у ті ж дні” [1, с. 2].

Цикл віршів В. Сосюри „Вона пішла”, розшуканий професором Б. Черняковим в Центральному державному архіві громадських об’єднань України, становить естетичну цілісність. Це 17 текстів, об’єднаних задумом автора передати свій мініатюрний поетичний щоденник, хвилюючу ліричну сповідь про велике кохання й визнання провини дружини першому секретарю ЦК КП(б)У Микиті Сергі-

йовичу Хрущову, прагненням завірити колишнього республіканського керівника в тому, що сам він слухняний партієць, Марія – не політичний злочинець, а психічно хвора людина. Послідовність творів, що ввійшли до циклу, відбиває переживання ліричного героя, плинність його настрою, сум'яття в душі, розвиток внутрішнього конфлікту. Різні за мотивами тексти об'єднані ще й мінорним звучанням, єдиною системою інтонаційно-ритмічних засобів та ключових метафор.

„Чи можна вважати поданий цикл завершеним, кількість представлених творів вичерпаною? Підстав для подібних тверджень немає, – розмірковує упорядник книжки. – Серед опублікованої творчої спадщини В. М. Сосюри наявні вірші, датовані як періодом створення циклу, так і більш узагальнено, але близькі за темою, а також ряд недатованих творів, які також можуть бути включені до нього” [1, с. 5].

Б. Черняков робить першу спробу реконструкції циклу, безпосередньо залучивши до машинописного варіанту збірки ще 4 поезії – „Я знаю біль затихне згодом ...”, „За ґратами вона”, „Серце моє, наче рана ...”, „Ти пам'ятаєш?”, які поєднані часом написання та сумним настроєм поета, – а також подаючи в додатках байку – „Осел і соловей” (лютий, 1948) та низку поезій – „Він Пушкіна послав на леза...” (грудень, 1949). „Ще лютий, а сніги заплакали весною ...” (лютий, 1950), „Очі сині, губи п'яні ...” (?), „Залізне ліжко, хліб з водою” (липень, 1950), „Я уявляю ... Ти прийшла ...” (?), „Я жити без неї не можу” (?), „Маріі” (жовтень, 1954), „Твоє лице у сні докірливе і строге ...” (?) та поему „Душезапроданці” (30.XI. – 1.XII. 1949 р.), які за змістом та асоціативно пов'язані із циклом віршів „Вона пішла”, належать до періоду ув'язнення дружини поета Марії Гаврилівни, – і це додало книжці ще більшої естетичної вартості.

Упорядник сподівається, що „літературознавців зацікавить можливість продовження пошуку віршів для реконструювання більшої повного корпусу творів, належних до раніш невідомого поетичного циклу В. М. Сосюри „Вона пішла”, що відобразить трагедію людини і Поета-Солов'я в сталевій пасці тоталітаризму” [1, с. 6].

Аналіз дискурсивного поля циклу вимагає залучення різних документів – листів В. М. Сосюри та записів, якими обмінювалися

секретарі ЦК КП(б)У в період перебування Марії Гаврилівни в лабетах органів держбезпеки в Києві, а також висвітлення цих подій у біографічному романі письменника „Третя рота” і щоденникових записах інших митців. Це потрібно для того, щоб моральні поступки В. Сосюра заради спасіння близької людини оцінити з позицій гуманності й людяності – відвічних категорій моральності. Зазначені екстралітературні факти, які „оживлюють” різні соціально-діяльні контексти й наміри автора циклу віршів „Вона пішла”, допомагають з’ясувати „питання співвідношення і взаємодії зовнішніх і внутрішніх світів людини, буття та мислення, індивідуального та соціального” [2, с. 25], сприяють зміщенню акцентів „з формально-лінгвістичних характеристик дискурсу на позалінгвальні чинники його породження в тому чи іншому комунікативному середовищі, за тих чи інших обставин комунікації як соціальної дії” [2, с. 25].

Канони соцреалізму вимагали від авторів зображення героя, у якого б гармонійно поєднувалися особисте й суспільне. Власне, за цією моделлю будувалося життя не одного покоління радянських людей. Змінивши особисте на інтимне, а суспільне на політичне, приміряє її на свою долю й В. Сосюра у вище окреслений кризовий період свого життя. Непоеднуваність інтимного з політичним, породжує парадокс в естетичному мисленні автора: сповідальне слово ліричного героя сприймається буквально як документальне свідчення реального „героя” – самого автора, стирається межа між життям і мистецтвом, нівелювання якої, на думку Е. Шестакової „призводить до загибелі, як твору мистецтва, так і особистості” [3, с. 173]. Ілюстрацією служать твори й долі більшості українських письменників поч. 20-х – 30-х рр. минулого століття. „Прагнення злити життя і творчість, створити з життя, і передусім власного, твір – завжди закінчувалося трагічно для обох реальностей: і живого життя, і естетичного” [3, с. 173]. В естетиці аномальності парадокс, поряд з іронією та абсурдом, є засобом утілення децентрації художнього тексту, активізація якої особливо відчутна в складні карколомні епохи, якою була сталінська доба.

Трагедійно-ліричний пафос циклу віршів Володимира Сосюра, що передає розпач ліричного героя, у поєднанні з урочистою патетикою соціалістичного будівництва й вірності комуністичній партії –

і є виявом естетики аномальності, з позицій якої можна глибше усвідомити трагедію цілого покоління українських письменників. У дискурсивному полі збірки такі фактори, як політичні (завірення у своїй відданості Партії, Вождю, визнання провини Марії Гаврилівни, готовність виконати „поетичні замовлення” органів держбезпеки) стають прагматично-ситуативними й психологічними, бо мотивуються бажанням письменника за будь-яку ціну визволити дружину, і, навпаки, прагматико-ситуативні й психологічні (прагнення поета розжалобити серце керівника республіки Микити Сергійовича Хрущова, якому він у формі віршів розповів про свою велику любов до Марії, заради якої навіть хотів потрапити на прийом до Сталіна) стають політичними.

Прикладом цьому може бути поезія „Як я можу заснути, коли тяжко і люто ...”, написана В. Сосюрою 24 листопада 1949 року через шість днів після арешту дружини, котру ми для ілюстрації вище сказаного наводимо повністю:

Як я можу заснути, коли тяжко і люто
крає туга за нею мою душу до дна,
коли серце хлипоче: „Ой, ви синії очі!...”
а в мені і над мене – тишина, тишина...

Може, вмру я, – не знаю... Ой, піду я до гаю,
помолитись берізкам, цілувати дуби
і просити за неї сині віти в інеї,
щоб те личко яснеє та не знало журби...

Ой, піду я до саду, утоплю я досаду.
болю сповнену яду, в синім дзвоні криниць...
Зазирнуть під повіки зорі ті огнеликі,
в сьайві їхньому, з криком, я впаду горілиць

і благати їх буду, розтинаючи груди,
крізь гудків перегуди, їх, і все, і усе,
що Україною зветься, повернуть мені серце,
бо з собою у герці вже гублю я лице...

І, здається, не я то, а лиш мука проклята.
О, заведе, мій тату, поможи ти мені!
Поверни мені очі, що не могу й не хочу жить без них...
Я – мов клоччя, в ці хвилини страшні

О, Донбас мій коханий!.. Я – суцільная рана...
Я без неї зів'яну, як без сонця той цвіт...
Ти очей тих сіяння да за бурі й страждання
та мені для кохання, в льоті світлому літ...

І молюся за неї я душею всією
і благаю тебе я, мій земляче, Хрущов,
о, врятуй її душу, бо я жити ще мушу,
щоб співать про Вітчизну, про Вождя і любов,

про людей наших світлих, про життя, що розквітло,
бо Народа я зброя, бо я – Партії син.
Хай лікують Марію, мою зоряну мрію,
що я в серці лелію, під хвилин моїх дзвін...

Не карай її хвору, дай ще синьому зору
на життя надивитись, будь здоровою знов...
Дай мені на поруки цю нещасну од муки,
за пісень моїх звуки і за вірну любов!
24.09.49 [1, с. 12 – 13].

Суголосними з віршованим щоденником суму й душевного болю поета, стали рядки біографічного роману „Третя рота”, які з вершини сьогодення виступають авторською інтерпретацією мотивів циклу „Вона пішла”: „Я знав, що не в мене одного таке горе, хоч я ще вірив, що НКВС – меч диктатури пролетаріату, і раз заарештували Марію” – значить було за що. Це говорила моя свідомість, а серце кричало і плакало, і билось об ребра кривавими крилами, як підстрелена птиця. І я страшно угнувся як поет і людина ...” [4. с. 301]. Заради спасіння дружини, поет ладен іти на пониження:

О, дайте мені на поруки
нещасну Марію мою!
Благаю я, поки не пізно,
бо смерті вже близько лани ...
За співи тобі, о, Вітчизно,
дружину мені поверни! ... [1, с. 40].

У грудні 1949 року Володимир Сосюра в Києві бере участь у творчому вечорі, у якому разом з іншими українськими письменниками читає панегірики Сталіну. Незабаром публікує вірш, присвячений Сталіну „Серце Всесвіту” й уривок з поеми „Вітчизна”, з яким був ознайомлений Микита Сергійович Хрущов.

Відтворюючи хроніку подій цього карколомного часу в долі письменника, Б. Черняков зазначав: „Майстрам ідеологічних диверсій проти українського народу мало безмежного славослів'я Вождеві, на які в ті тижні щедрий Володимир Сосюра – адже саме розгорталася грандіозна кампанія відзначення 70-річчя від дня народження Й. Сталіна. Родинні незгоди, розпачливий стан поета використовують як слушний привід ще міцніше прип'яти тонкого лірика надійними ланцюгами до воза комуністичної пропаганди і агітації. Від Сосюри вимагають великого твору, спрямованого проти повстанців – „українських буржуазних націоналістів”, які на заході України спливали кров'ю у збройній боротьбі із червоною імперією” [1, с. 4]. Так народилася поема „Душезапродавцям”.

Позбавлення волі Марії Гаврилівни й обвинувачення її у співпраці з терористами й націоналістами, – це попередження неслухняного письменника про таке ж можливе майбутнє. Митець це розумів. Сум'яття в душі породжували й вигадки МДБ про те, що Марія хотіла отруїти його. Здається, поет повірив у це:

Що ти зробила, я не знаю,
але одне лиш знаю я,
що на любов мою безкраю
ти відповіла, як змія ...

Маріє!.. Я ж тебе любив!..
А ти мене за це труїла ... [1, с. 19].

Рятівна думка про те, що кохана жінка не могла зрадити їх любов, зміцнює усвідомлення: вона робила це не з власної волі, її душу „полонили вражі руки”, „хтось хижий, чорний”:

...Як рабиня, за ним на злочин ти пішла...
І от, на очі милі й сині, тюремна тиша налягла...
Ні! Я не вірю... Надто сильна моя любов...
Вона жива... Не вірю я! Ти – божевільна...
Хай не скара тебе наш грім!

Відповідають хай бандити, що ти була за зброю їм...
їх треба притягти к отвіту, –
тебе ж за ґрати посадити,
та не в тюрму, а в жовтий дім! [1, с. 20].

В. Сосюра вирішив учинити так, як за рік до нього зробила його дружина: рятуючи від арешту, оголошує її психічно хворою.

Скупими рядками, згадуючи про арешт Марії в романі „Третя Рота”, В. Сосюра пише: „Колись мені одна стара більшовичка сказала: „Переживайте всегда с народом. Если радость, она будет больше, а если горе – оно будет меньше”. І в цьому моє щастя, а може, й сила, що я ще до поради старої більшовички переживав завжди (і переживаю) з народом” [4, с. 301].

Ці рядки біографічного твору, ніби по пам’яті поета відтворюють поезію „Я знаю, біль затихне згодом”, написану ним 28 листопада 1949 року, що увійшла до циклу віршів „Вона пішла”:

Переживай завжди з народом
і горе, й радість на землі.
І будеш ти міцним, поете,
у сьайві радісних горінь,
коли летить твоя планета
в безмежну щастя далечінь [1, с. 16].

Проте такі суспільно правильні думки не додали оптимістичного настрою його автору, і в поезії, що була написана в цей же день, митець у розпачі вигукує:

Як же мені дихать, як мені ходити,
як мені дивитись, розмовляти як?
Бо життя без тебе, наче голі віти,
як під гострим вітром облетілий мак [1, с. 17].

Перебуваючи в полоні канонів соцреалізму, В. Сосюра, на перший погляд, у відповідності з думкою Микити Хрущова про нього, як про пролетаря з Донбасу, який мусить усе витримати, бо його любить народ [1, с. 52], а насправді за покликом своєї душі, у скрутні хвилини звертається до „далекого донецького заводу”, що „татком зоріє крізь ночі” й протяг для порятунку „залізнi руки” [1, с. 11].

Естетична цілісність циклу підтримується ключовими метафорами, серед яких варто відзначити такі тропи, як „очі”, „грати”, та „соловей”. Мотив трагічної любові розкривається через образ синіх очей коханої і карих – ліричного героя. Уся гама почуттів – від суму („плачуть сині очі у душі моїй” – „плачуть карі очі у душі твоїй”), ніжності („блакить твоїх очей”, „щастя моє синьооке”, „очі сині і милі”, „синій сон зіниць”, „очі-зорі”), зневіри („твої холодні очі... холодні й сині”, „твої налиті кров’ю очі”) й упевненості в скороминучості розлуки й торжестві любові:

Між нами грат нема,
та ними і не можна
троянду й солов’я
навіки розлучить.
Завжди в душі моїй
сіяє непреложно
очей твоїх блакить [1, с. 31].

Наскрізним є й символ „грати”, що вживається із значенням „трагічні обставини життя”, „неволя”.

Образ солов’я багатозначний: це уособлення туги, закоханої людини, закоханого поета й непокірного письменника. Байка „Осел і Соловей”, написана В. Сосурою в київській психіатричній лікарні імені Павлова за рік до ув’язнення його дружини, недаремно наводиться упорядником книжки як спроба реконструкції циклу. Цей твір

допомагає читачеві пригадати сквородинське висловлювання „Світ мене ловив та не спіймав”, відділити те, що написане було під диктовку терору від високопоетичних шедеврів, які варті того, щоб їх занесли до світової лірики. Розчавлений фізично, будучи заложником тоталітарного режиму, В. Сосюра залишався незломленим духовно:

Ти піяв, Соловей!..
Луна пісень твоя
щось розтривожила
чиновників „всесильних”,
– і посадили Солов’я
до камери будинку божевільних.
Це – „дар” за спів,
що серце ним сія...
І лікувати Солов’я
Ослові доручили [1, с. 33].

Мабуть, наша розвідка була б не завершеною, якби ми не згадали ще одну проблему етичного плану, пов’язану з розкриттям такої важливої складової дискурсу тексту, як його інтерпретація. Борис Черняков сумлінно підготовленою публікацією книжки „Володимир Сосюра. Вона пішла. Цикл віршів. Спроба реконструкції” накладом 40 примірників увів до наукового обігу й читацького сприйняття обмеженого кола реципієнтів тексти не призначені для оприлюднення, на що письменник наголошував у листі до помічника першого секретаря. ЦК КП(б)У Микити Хрущова від 7 грудня 1949 року: („Не для друку я її (збірку – *В. Г.*) писав, а для свого серця”) [1, с. 53].

Сьогодні, коли в літературознавстві панує тенденція переоцінки духовних здобутків минулого, коли окремі молоді вчені не вельми шанобливо ставляться до української класики, витягуючи на обговорення масової аудиторії якісь непривабливі сторони життя письменників, провокативно демонструють нетерпимість і спрощене уявлення про складнощі, у яких творилася література „не розстріляного” відродження, є побоювання, що за таких обставин зміст циклу „Вона пішла” Володимира Сосюри буде сприйнято далеко неодно-

значно. За словами Олесь Гончара, що наводяться ним у щоденниковому записі від 16 липня 1994 року, в немилосердні часи сталінщини „захищався від терору, хто як міг: Яновський – „Вершниками”, Довженко – „Аероградом”. Рильський і Бажан – одами Сталіну... Але хіба можна це їм ставити на карб, як це роблять теперішні молоді? Хіба легше було б Україні, якби й ці погинули на Соловках та в сталінських катівнях? Адже потім вони таки допомагали нам захищати українську мову й культуру, вони передали нам кожен по своєму – дух 20-х років, дух українського ренесансу...” [5, с. 537].

Розмірковуючи про видання повного зібрання творів О. Довженка, Олесь Гончар, наполягаючи на потребі видавати твори „тільки очищено, без культівської скверни, що одразу, як луска, осипається під променем совісті, лишаючи істинне, чесне, писане незгвалтованою свідомістю...” [5, с. 507], висловив думку, з якою б погодилася більшість класиків.

Певно, на таких позиціях стояв би й Володимир Сосюра, оскільки за життя письменника з аналізованого циклу було опубліковано лише два вірша – „Генацвалі” та „Я дивлюсь у вись, де летять без мети...” [1, с 5]. Проте замовчування всього того, що було породжене „патологічним страхом автора перед жажіттям сталінського терору, що скоріше мало б стати об’єктом досліджень психіатрів” [5, с. 489], – це означає нанесення білих або чорних плям на сторінки історії та культури українського народу. Згубні явища такої „редакції” – не краші за цензуру й ідуть урозріз з процесами демократизації в Україні.

1. Сосюра В. М. Вона пішла: Цикл віршів: Спроба реконструкції/ Укладач Б. І. Черняков. – К., 2005. **2. Серажим К.** Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіантність. – К., 2002. **3. Шестакова Э. Г.** Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации: специфика эстетической реальности словесности Нового времени. – Донецк, 2005. **4. Сосюра В. М.** Третя рота. – К., 1988. **5. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984 – 1995)/ Упоряд. В. Д. Гончар. – К., 2004.

*Надруковано у : Вісник ЛНПУ імені Тараса Шевченка.
Філол. науки. – 2007. – № 8 – С. 6 – 14.*

ДИСКУРС САМОРЕДАГУВАННЯ ОЛЕСЕМ ГОНЧАРОМ ОПОВІДАННЯ „ЧОРНИЙ ЯР”

60-річному ювілею Олександра Галича, дорогої й близької мені людини, вірно-го друга й мудрого наставника, та 90-м роковинам від дня народження Олеся Гончара, улюбленого письменника, творчість якого допомогла мені сформуватися як особистості, – присвячую.

Їх єднає велика любов до художнього слова, інтелект і проникливість дослідника, талант педагога

Творчість видатного українського письменника Олеся Гончара наділена незнищеною сонячною естетичною енергією, яка вабить сучасного читача тим, що він знайде в ній прихисток своїй розтерзаній життєвими негараздами душі, світлі ідеали для наслідування, відповіді на численні животрепетні запитання, котрі поставило перед українським суспільством сьогодення. Безсмертя літературного спадку Олеся Гончара пояснюється передусім публіцистичністю його змісту, талантом автора писати про день насущний як про історію, оцінювати національне буття загальнолюдськими вимірами, передбачати день грядущий.

Саме таким є оповідання „Чорний Яр”, яке вперше побачило світ у газеті „Правда” 23 грудня 1985 року в перекладі на російську мову Ізиди Новосельцевої. Цей твір досі ще не став об’єктом ретельних літературознавчих досліджень. Заслужовують на увагу невеликі розвідки В. Панченка („Літературна Україна”, 1986, 7 серп.) й А. Погрібного [1, с. 234 – 235], у яких окреслюється публіцистичний зміст оповідання, та стаття Л. Корецької, авторка котрої з позицій християнського світогляду робить спробу з вершини ХХІ сторіччя по-новому з’ясувати глибину символічних образів та мистецьку довершеність „Чорного Яру” [2, с. 48 – 57].

Збережені в родинному архіві рукописні та машинописні варіанти тексту оповідання, наявність його публікацій у ЗМІ, а також не-

щодавно виданих щоденникових записів митця з відгуком на змальовані події, спогади людей, причетних до видання твору, дали нам змогу вперше розглянути його в аспектах текстології та авторського редагування, зокрема розкрити історію тексту, генерику жанру, указати на творчі аспекти саморедагування письменника. Вивчення еволюції імпліцитного та експліцитного змісту цього твору в зумовленості суспільно-політичними та літературно-естетичними й психологічними чинниками, уведення його до сучасного комунікативного середовища дозволяють нам розкрити складники *дискурсу авторського редагування* тексту оповідання. Під цим терміном ми розуміємо життя тексту в еволюції в нашій свідомості, у сфері „ментально-чуттєвого інформаційного поля нашого індивідуального „Я” [3, с. 13], тобто, поєднання знань, одержаних у результаті зіставно-стилістичного аналізу його варіантів і різних редакцій, та з'ясування обставин, що спонукали до народження твору й унесення конструктивних змін до його змісту.

У родинному архіві Олеса Гончара поряд з рукописними варіантами оповідання „Чорний Яр” знаходиться вирізка з газети „Радянська Україна” за 31 березня 1961 року, у якій подається повідомлення урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії намитих земляних мас у Бабиному Яру, яка сталася 13 березня 1961 року, і заходи по ліквідації наслідків затоплення й руйнувань у районі Куренівки м. Києва.

Ще в 1950 році з метою ліквідації яру та упорядкування прилеглої території були розпочаті роботи по заповненню Бабиного Яру ґрунтами від розкривання кар'єрів Петрівських цегельних заводів. Винуватці трагічних подій означені в цьому „Повідомленні” безособово – помилки допущені в проекті й порушення технології виконання робіт, які проводилися спеціалізованим будівельним управлінням, що й „призвело до великого насичення водою нижніх шарів наміву і зосередження значної кількості води у верхів'ї яру”, та природна стихія: „під діянням сильного вітру, швидкість якого в день аварії досягала 20 метрів на секунду, вода, що зібралася у верхів'ї яру розмила перемичку та укуси наміву, проникла в розріджений ґрунт нижніх шарів” [4]. Трагічні події в місті Києві названі в урядовій інформації лише як „аварія” – „раптове сповзання значної маси розрідженого

грунту гідронамиву, яка затопила площу до 25 гектарів на околиці міста в районі Куренівки” [4]. Однак величина жертв цієї аварії (загибло 145 чоловік, поранених – 143) та кількість зруйнувань і пошкоджень приватного й державного житлового фонду (4774 кв. метри), підприємств (5900 кв. метрів) диктують потребу визначення її як техногенної та екологічної трагедії. Органи влади свідомо уникали цих слів, лицемірно акцентуючи увагу в „Повідомленні” на розмірах медичної й грошової допомоги та наданні квартир потерпілим.

Очевидно, це обурило й письменника Олесь Гончара. Про те, що намір митця поставити „на сторожі людської пам’яті” своє слово, написати художній твір, у якому б набагато глибше, ніж це зроблено представниками влади, на естетично-філософському рівні оцінити наслідки Куренівської трагедії як знак духовної деградації українського суспільства, у нього виник відразу після ознайомлення з офіційною версією її причин, говорить помережаний підкресленнями Олесь Гончара текст газетної вирізки з урядовим повідомленням та кілька схематичних варіантів творчих задумів. Особливості почерку автора та здійснення записів чорнильною ручкою й олівцем дають право нам віднести їх до 60-х років.

Фактологічна основа офіційного повідомлення, крім дат, статистики, реальних топонімів та назв підприємств і державних органів, повністю збережена в оповіданні „Чорний Яр” Олесь Гончара. Там ми знайдемо: Чорний Яр замість Бабин Яр, вулиця Яружна замість Куренівка, а також трамвайне депо, цегельні заводи, дерев’яні будинки, дві пожежні машини та інше – усе виділене письменником у газетній публікації. Проте перелічені слова, ужиті поряд з емоційно забарвленою лексикою в художньому творі сприймаються як факт-образ.

Філігранна робота автора над „переодяганням” факту в образ сприяла тому що, прихований гостро публіцистичний зміст виразно проглядався у сприйнятті реципієнтів середини 80-х років. Про це свідчать активні відгуки української громадськості на перше оприлюднення оповідання в газеті. „У зв’язку з публікацією „Чорного Яру” багато озивається очевидців куренівської трагедії, – занотовує Олесь Гончар до щоденника. – Згадують про те, про що люди вже схильні й забувати. Виходить саме література стоїть на сторожі людської пам’яті” [5, с. 78].

У родинному архіві збереглося 76 аркушів різного формату без вказівки на дату, серед них записи синім і чорним чорнилом та олівцем, віднесені нами, як ми вже зазначали, до 60-х років. Відчувається, що фрагменти твору, написані кульковою ручкою, де в процесі саморедагування уважно й сумлінно допрацьовуються концептуальні образи, здійснені митцем у 80-х роках. Ми знаходимо кілька машинописних варіантів оповідання з позначками „Чорний [Вовчий] Яр”. Для „Вітчизни”, 1983 р.” [6] з великою авторською правкою; „Чорний Яр”. Оповідання. З цього переклад на рос[ійську] мову, 1985 р.” [6], відредагований дружиною Олесея Гончара – Валентною Данилівною. Цей варіант твору увійшов до збірки оповідань, нарисів та есе „Далекі вогнища” [7, с. 194 – 208].

Первісний задум твору ще в зародковому стані подається стисло так: 1. „Конфлікт. Сильна особистість культовика. Сильний він ще й тому, що лакизи кругом, холопи, слуги. Вони його створювали. Отже, культ двоєдиний процес, в цьому діалектика” [6]; 2. „Вулиця Яружна”. Двоє, що були друзями: один інженер-будівельник, другий – льотчик, що по області літає (а мріє про Космос), комарів труїть. Між ними конфлікт. Інженер домігся, що його проект затверджено. Він вдався до цього, і до холуйства, домагаючись затвердження. Сам вірить, що це для покращання благоустрою району. Мати – проти, „бо там людей розстрілювали, не тривожте їх...” А він бачить це місто в обнови, в каруселях... За цією спорудою – циклопічною! – бачить уже інші, ще грандіозніші по Дніпру (за його проектами). Скритий і явний опір з боку робітників, мешканців вулички. Ніхто ще не говорить про небезпеку, тільки про витрати. А дівча – захоплене. Такий він сміливий, дерзаючий!” [6]. 3. „Куренівська трагедія”. Стіна над яром. Як росла і небо затулила. І сонце, що раніш в яру заходило, тепер заходить над стіною – раніше заходить! Мати докоряла цим, а на цей раз промовчала. <...> І батька знайомий моріжок. І озерецько снігової прозорої пречистої води з тоненькою кригою, а під нею зелена травичка у воді! <...> Коли ринуло все і божевільні в халатах рятують дітей, когось витягують з річища бруду, а чорна повінь несеться з небаченою швидкістю. <...> Думав і гори мають розвезтися, в цьому бутті все можливе, будь-які катаклізми. Але гори стояли. Собор стояв на горі. І птахи в небі – в небі його дитинства” [6].

Ці схеми задумів та наявність численних перших варіантів твору засвідчують те, що автор не прагнув до викінченої розробки теми в якомусь окремому варіанті, а робив постійні нові спроби перевірити творчі концепти в дії, поширити їх, заповнити композиційний каркас сюжетом, удихнути у незугарну первинну схему подій життя.

Так, на початку 60-х рр. народилися окремі новели, які на початку 80-х рр. були об'єднані в окремих твір ідеєю гострого осуду волюнтаристичних дій не здатного передбачати наслідки свавільного втручання в закони природи партійно-бюрократичного керівництва радянської системи, направлених на реалізацію не обдуманних та науково не обґрунтованих проєктів підкорення природи людиною.

Багатопланове саморедагування Олеса Гончара в роботі над оповіданням „Чорний Яр” загалом можна звести до таких двох типів: 1) авторське редагування тексту як елемент творчого процесу та засіб реалізації задуму митця; 2) авторські редакції твору в процесі підготовки його до друку в періодичних (газета „Правда”, журнал „Вітчизна”) та книжкових (видавництво „Радянський письменник”) виданнях.

Динаміка авторської правки заголовка та імені головного героя й вибору його роду заняття висвітлює осмислення автором загальної концепції твору та поглиблення ним сюжетних ліній.

Так, першими були назви окремих оповідань „Натиск весни” (або „Робота весни”), „Робота весни”, які попри зовнішню „пейзажність” уже вміщували іронічний підтекст: осуд вольових дій людини, її споживацького ставлення до природи, та її прагнення свою вину за бездумне господарювання перекласти на природну стихію. „Вулиця Яружна” – заголовок наступної новели, де розповідається про маленьку батьківщину головного героя, його честолюбні мрії розбити парк на зведеній греблі-дамбі та конфлікт з батьками, другом-льотчиком, що передчували велику біду. Безплідність мрій головного персонажа передає наступна назва оповідання – „Сади Семіраміди”. Заголовки чи то окремих оповідань, чи то фрагментів одного твору – „Куренівська трагедія”, „Отмщение”, „Возмездие” (відплата), „Помпея” („Возмездіє”), „Покара” („Возмездіє”) – передають зародження сумнівів мера міста, головного героя твору, у суспільній потребі

будівельних робіт й передчуття ним покари „возмездія” природи, а, може, й самого Бога.

Глибоко символічними є хремотоніми низки наступних варіантів твору, до активного доопрацювання якого Олесь Гончар повернувся на початку 80-х років → „Вовчий Яр” → „Чорні лебеді” → „Чорний Яр”.

Таким чином, динаміка творчих пошуків Олеся Гончара найбільш доцільного заголовка до свого твору – від обережно нейтральних варіантів та констатуючого подію до відверто засуджуючих та узагальнюючо-символічних, що звучать, як засторога людству, як передчуття Чорнобильської катастрофи, – передає не лише філософське осмислення митцем відвічної загальнолюдської проблеми „людини і природи”, а й гостру критику ним політичної системи в колишньому Радянському Союзі.

Письменник прекрасно розумів, що його твір не буде опублікованим в 60-х роках, тому свідомо працював „у шухляду”, сподіваючись, що колись повернеться до цієї теми.

Такої ж концептуальної ваги набирає й авторська правка імені та роду занять головного персонажа: Павло Максимович Димерець (інженер-будівельник) → Катратий (голова міськради) → Петро Дем’янович Гайдамака (мер міста).

Естетика прізвища „Гайдамака” базується на переосмисленні одного з етимологічних значень мотивуючого апелювання – „розбійник” [8, с. 265] та асоціативних зв’язках з поемою Тараса Шевченка „Гайдамаки”. Ім’я героя стає уособленням зловорожої сили, яка руйнує душу й тіло України.

Зіставлення варіантів (окремих новел/оповідань) „Чорного Яру” показує, що письменник відмовився від деяких започаткованих сюжетних ліній. У викінченому варіанті ми не знайдемо згадок про друга-льотчика, а також опису його героїчного вчинку, коли він вертольотом рятує потерпілих, та розповіді про закохану в головного героя дівчину, що працює в психлікарні, душевно хворі якої рятують дорослих та дітей від руйнівної й смертоносної сили чорного Ніагари – зсуву намитих ґрунтів, та ін. Автор жертвує цими колоритно виписаними в його уяві образами заради введення до тексту прийомів психологічної мотивації зародження в душі головного

персонажа почуттів сумніву та покаяння, а саме: змалювання образу Скакуна-пенсіонера, „деповського Цицерона”, „найупертішого опонента” (це ж із його вуст прозвучало „концептуальне” біблійне слово „возме́здіє”), поглиблення конфлікту Гайдамаки з його батьками та сестрою, зміни версії смерті матері (у перших варіантах вона гине разом з батьком під потоком насичених водою ґрунтів, а в останньому – помирає від хвороби з докором, що гребля-дамба скоротила їй споглядання заходу сонця).

Із цією ж метою вмонтовуються й розповіді про дитинство Гайдамаки на лоні пишної й загадкової природи Чорного Яру з купальськими ночами, „хлоп’ячим гасанням допізна у темних чорноярських хащах” і першим поцілунком „на самому дні яруги біля струмочка” [7, с. 199] та поїздки головного персонажа до Італії, де він споглядав рештки зруйнованої Помпеї, а також перероблюється первісний задум кінцівки твору: Гайдамака гине → Гайдамака з даху залитого мулом трамвая керує рятівними роботами → Гайдамаку рятують божевільні з психлікарні.

У власних редакторських діях Олесь Гончар, дбаючи про цілісність структури тексту й глибину концептуальних образів, ураховує специфіку видань. Це помітно й у роботі над текстом оповідання, призначеним для перекладу на російську мову, який виконала Ізида Новосельцева, що знала Олеся Гончара з 1939 року, з часу навчання в Харківському університеті, й перекладала його твори – „Таврія”, „Циклон”, „Бригантина”, „Собор” та низку оповідань. Співпраця Олеся Гончара з перекладачкою засновувалася на засадах художньої творчості за принципом добровільності. „Прочитайте і, якщо Вам сподобається, перекладіть” [9, с. 210], – завжди прохав він. Як „постійно працював найвимогливіший до свого слова й до свого перекладача письменник Олесь Гончар”, Ізида Новосельцева розповідає у своїх спогадах: „Коли йому щось особливо подобалось (із запропонованого перекладачем – *В. Г.*): якесь слово чи речення, він вписував його у свій текст. А перевидавались його твори часто. І Олесь ніколи не заспокоювався: перед кожним наступним виданням правив свій текст, а я перекладала всі його правки...” [9, с. 211].

Зіставляючи машинописний варіант оповідання, призначеного для друку в Москві, й газетну публікацію, ми помітили вилучені окремі

фрагменти. Очевидно, на одній газетній шпальті текст твору трішки не вмiщався, тому його довелося скоротити.

Творчою знахідкою Олеся Гончара та Ізиди Новосельцевої було те, що увесь твір розбитий на 7 мікронovel, окремі з яких збігалися з первинними зародковими фрагментами твору. Це відносно закінчені й самостійні структурно-сміслові частини оповідання, перше слово яких подавалося великими літерами з виділенням першої букви жирним шрифтом, що полегшувало його читання, крім того, могло задовольнити й вибіркове ознайомлення з ним масової аудиторії.

Ізида Новосельцева посприяла тому, що оповідання „Чорний Яр” було опубліковане в авторитетній у радянську добу з великим накладом газеті „Правда”. Вона згадує, як у пору горбачовського потепління й послаблення цензури сама, уперше за всі роки співпраці, запропонувала перекласти цей твір і відвезла в газету, де, незважаючи на застереження перекладачки „Украина его не печатает”, оповідання нарешті, було оприлюднене [9, с. 215 – 216].

А Олесь Гончар у ці дні занотовував до щоденника: „Після довгої перерви „Правда” звернулася за оповіданням. Дав найгостріше, яке на Україні неможливо було б надрукувати” <...> І „Правда” нібито бере!” [5, с. 77].

Той факт, що „Чорний Яр” невдовзі був виданий разом з романом „Собор” в „Роман-газеті”, засвідчує схожість цих творів за проблематикою та бунтівничим духом. „Хоча не всім, видно, подобалось, що їм нагадують про те, за що й вони мали б відповідати. Хтось нібито про „Чорний Яр” сказав: „Це малий „Собор. І автора, якого збирались обирати на з’їзд у Києві, чиновництво вже переадресувало на Херсон. Помста нікчем” [5, с.78].

Історія тексту оповідання „Чорний Яр”, зокрема хронологія його варіантів та аналіз авторської правки, показує не лише духовну спорідненість цього твору з романом „Собор”, про що свідчать спільність символічних образів (чортове колесо, собор) – але й те, що задум „Собору” сформувався на основі „Чорного Яру”, а Гайдамака є „старшим братом” Лободи.

Складовою історії тексту та дискурсу саморедагування є його рецепція – науковцем, пересічним читачем – та авторська характеристика. За словами А. Погрібного, оповідання – це „один з вершин-

них злетів не тільки Гончарового художнього слова, а й усієї сучасної української прози. Ніби концентруючи у собі всю узагальнюючедослідницьку проникливість письменника, цей твір належить до попереджуючих за своїм змістом..." [1, с. 233].

Олесь Гончар оцінив перше оприлюднення „Чорного Яру” як знакове в його творчості: „Повна сторінка в „Правді”. Цією публікацією зустрічаю новий 1986-й” [5, с. 78], – радів він. Увесь драматизм процесу видання твору в підцензурній радянській Україні окреслюють й щоденникові записи митця від 23.12.1985 року: „Правда” надрукувала сьогодні „Чорний Яр”. Багато дзвінків. Думаю, що цю річ могла дати тільки „Правда”. На Україні або не дали б, або знівеличили б. Ну, а тепер, звичайно, надрукують і в Києві” [5, с. 78]. А з вершини свого високоліття письменник був змушений гірко констатувати, що новітні критики, автори перевиданої історії української літератури, не помітили того, що „Чорний Яр” з’явився за три місяці до Чорнобиля і що, власне, це було передчуттям його..." (щоденниковий запис від 30.07.1993 р.) [5, с. 479].

Еволюція тексту відбиває також і творчі жанрові пошуки автора, найбільш відповідної форми для втілення свого задуму. Сам він називає свій твір то оповіданням, то новелою. На наш погляд, „Чорний Яр” наочне продемонстрував дифузію літературно-художніх й художньо-публіцистичних жанрів. За наявністю таких рис, як невеликий обсяг епічного твору, незвичайна життєва подія в його основі, несподівана кінцівка, що збігається з кульмінацією, концентрація уваги на світі переживань героя, – твір упевнено можна віднести до жанру новели. Проте впізнаність реальних подій, на змалюванні яких заснований твір, філігранний механізм „переплавки” факту в образ та переходу образу у факт (наприклад, концепти „Чорний Яр” та „Гайдамаки” стають чітко означеними соціальними фактами безпам’ятства, розриву зв’язку поколінь, духовної кризи українського суспільства 60-х – 80-х рр.), актуальність порушених проблем, тривимірне бачення життя народу як його буття в часі минулому, сучасному та майбутньому, авторська прогностика – наближають його до публіцистичного твору – проблемного нарису.

Таким чином, новий підхід у дослідженні знакового у творчості Олесь Гончара твору „Чорний Яр” допоміг нам розкрити справжню

історію тексту, виокремити такі складники творчої натури автора, як невгамовний пошук ним художньої істини, його громадянська сміливість та філософська проникливість й передбачливість.

1. Погрібний А. Г. Олесь Гончар: Нарис творчості. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с. **2. Корецька Л.** Модель малого апокаліпсису Києва в оповіданні О. Гончара „Чорний Яр” // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2004. – № 3. – С. 48 – 57. **3. Серажим К. С.** Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики): Монографія. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с. **4. Повідомлення** урядової комісії про закінчення розслідування причин аварії намитих земляних мас у Бабиному Яру і заходи по ліквідації наслідків затоплення і руйнувань в районі Куренівки м. Києва // Радянська Україна. – 1961, 3 берез. **5. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т.: Т. 3 (1984 – 1995) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с. **6. Гончар Олесь.** Чорний Яр. Підготовчі матеріали та рукописні й машинописні варіанти тексту // Родинний архів письменника. **7. Гончар О.Т.** Далекі вогнища: Нові твори. – К. : Рад. письменник, 1987. – 287 с. **8. Словарь** української мови / Упоряд. Борис Грінченко: У 4-х т. – К. : Наук. думка, 1996. – Т. 1. – 494 с. **9. Новосельцева Ізид.** Спогади перекладачки // Вінок пам’яті Олесь Гончара / Упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П’янов. – К. : Укр. письменник, 1997. – С. 207 – 219.

Опубліковано в : Олександр Галич – особистість, учений, громадянин: Зб. наук. праць, присвяч. 60-річчю д.філол.н, проф., заслуженого діяча наук. і тех. України Олександра Галича. – Луганськ : Знання, 2008. – С. 47 – 57.

РОМАН-ІНТЕРВ'Ю „ТАЄМНИЦЯ” ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЯК ЗРАЗОК ПОСТМОДЕРНОГО ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ

Юрій Андрухович – поет, прозаїк, есеїст, перекладач, патріарх літературного угруповання „Бу-Ба-Бу”, один із провідних сучасних письменників, з іменем якого пов'язують зародження й розвиток постмодернізму в словесному мистецтві України та його інтеграцію з культурою Західної Європи. Нещодавно виданий прозовий твір „Таємниця” цього автора ще не встиг стати об'єктом ретельних наукових спостережень теоретиків літератури та критиків. Журналістикознавців він приваблює передусім новаторською формою нарративу – інтерв'ю, інформаційного жанру журналістики.

„Я тремчу, щоб тільки не зачинялися двері, бо відчинені двері – то незбагненна радість” [1, с. 3] – такими словами Роберта Данкена, винесеними до епіграфа, звертається автор до читача з першої сторінки свого твору, розпочинаючи з ним інтелектуальну естетичну гру. Як і заголовок твору „Таємниця”, його епіграф утілює програму внутрішнього й зовнішнього вияву текстів: тактичну, перебуваючи у висунутій позиції щодо основного корпусу, й стратегічну, функціонуючи як його субститут і представник у інших текстах, репрезентуючи авторську концепцію буття, його естетичну або логічну мікромодель світу. Кваліфікуючи ці графічно виділені репрезентанти тексту як паратекстуальність, мусимо наголосити на тому, що їх відношення до твору Юрія Андруховича побудовані на пластиці переосмисленого вживання метафоричних образів Роберта Данкена „зачинених” та „відчинених дверей” і „незбагненої радості”. „Зачинені двері” – то „Таємниця”, яку слід розкрити читачеві на шляху пошуку художньої істини, „відчинені двері” – це його розгадка, а можливо, розчакнута душа автора в момент творення свого власного літературного портрета в розмові з інтерв'юером. „Незбагненну радість” переживе й дослідник творчості Ю. Андруховича, який, прочитавши новий його твір, пересвідчиться в правильності своїх передбачень про реальних і вигаданих героїв та справжній задум письменника. Розкрити „двері” до художньої лабораторії митця, з'ясувати жанрову природу його прозового твору

та в якому зв'язку вона знаходиться із журналізмом – одне із завдань цієї розвідки.

Виносячи до заголовка свого твору фразу „Замість роману” та, подаючи уточнення до передмови „одна з можливих”, Ю. Андрухович уже починає жанрову гру. Переднє слово автора, означене словом „передмова”, не відповідає традиційним канонам цього публіцистичного жанру, передусім тим, що хоча в ній і подається історія написання твору, все ж „героєм” передмови поряд з автором „Замість роману” є й Егон Альт – німецький літературний критик та журналіст, що „спеціалізується на т. зв. портретах, передусім письменників” [1, с. 4] і мріяв взяти інтерв'ю в українського літератора, творчість якого добре знав та шанував.

Ю. Андрухович докладно описує характер та звички свого інтерв'юера, його несподівану загибель. Як бачимо, відзначене нами явище децентрації, „руйнації класичних центрів” [8, с. 29], виявляється у структурно-семантичній організації твору Ю. Андруховича. У сповненій ліризму передмові ми знайдемо щоденникові записи автора роману, його спогади про короткочасну поїздку з Берліна в Україну, листи німецького журналіста, що наближає текст до есе.

Такою ж нетрадиційною є й анотація, яка за розміром перевищує стандарти й покликана зав'язати діалог з читачем, заінтригувати його унікальністю „Замість роману” – найголовнішої книжки автора – і разом з тим зародити сумнів про реальність розмов Юрія Андруховича з якимсь загадковим німецьким журналістом (а не конкретним Егоном Альтом), хоча інформаційний жанр інтерв'ю, як і всі інші, заснований на висвітленні реальних подій: „Під час річного перебування в Берліні в 2005 – 2006 роках (Ю. Андрухович. – *В. Г.*) задумав і почав писати роман про який відомо тільки те, що він був нібито знищений самим автором. Причиною для такого рішення начебто стала „Тасмниця” – книжка, яку ви зараз тримаєте в руках. Робота над розшифруванням і переписуванням реальних розмов автора із загадковим німецьким журналістом настільки поглинула й захопила, що Андрухович вирішив зосередитися виключно й цілковито на цьому „замість-романі” і вважати його найголовнішою – станом на сьогодні – своєю книжкою” [1, с. 480].

У текстах українських письменників та журналістів сьогодні, у період кардинальних змін масової свідомості, досить виразно виявляють себе явища міжжанрової взаємодії, які дослідник В. Здорова пояснює специфікою психології художнього мислення, адже життя та літературна практика, покликана відображати його, „завжди багатше; ніж наукові уявлення про них. Живу творчість важко вкласти у прокрустове ложе схем та класифікацій” [6, с. 147]. Крім того, жанрова дифузія відповідає ще й світовим тенденціям розвитку літератури в епоху „після модернізму”.

„Юрій Андрухович не влягається в жодні схеми – й усіяко опирається будь-чим намаганням зробити щось подібне” [7, с. 114]. Ці слова Л. Тарнашинської звучать як засторога для всіх тих, хто прагне з позицій стандартних підходів до аналізу художнього твору оцінити літературний здобуток, у тому числі й жанротворчість, одного з „найбільш значних інтелектуальних голосів України” [2, с. 70].

Новаторство автора „Таємниці” полягає в тому, що в жанровому втіленні він удався до модифікацій на межі журналістики й художньої літератури. Значений твір – це зумисна жанрова провокація Ю. Андруховича, розрахована на гру з читачем чи підсвідома знахідка автором відповідної форми для втілення свого задуму? За словами самого письменника, нелегко „заволодіти ключем до неймовірно складного філософсько-естетичного комплексу „гри”, де, власне, працьовитості й добросовісності вже замало” [7, с. 117].

Зважаючи на ці застереження, спробуємо все-таки дати своє розуміння жанру нового твору Ю. Андруховича. Можливо, патріарха бубабізму вже почала втомлювати гра з читачем, у колі якою перебувають і науковці – дослідники його художнього доробку, – і йому схотілося трішки привідкрити завісу над таємницями власної творчості, указати на справжні витoki літературних задумів та прототипів своїх героїв, підтвердити відому істину, що кожен твір письменника несе в собі відбиток його життєвого досвіду й біографії.

Як засвідчують інтерв’ю Ю. Андруховича, письменнику ніколи не було байдуже, як і хто читає його твори. Його тішить, що у фотокадрах „з публіки” зафіксовані „дуже уважні, чутливі, тонкі обличчя. Мислячі обличчя” [9]. Стратегію стосунків з реципієнтами він буде за моделлю власного сприйняття чужого твору, як пошуку

особистості для розмови: „Моє читання – це найчастіше діалог. Я відкладаю книжку, коли мені нема про що подумки запитати автора. Чи щось йому відповісти” [7, с. 116].

Прагматика будь-якого тексту, спрямованого до масової аудиторії, завжди передбачала його читацьку рецепцію. Проте у творчості Андруховича-постмодерніста діалог-гра з читачем переноситься з маргінесів підтексту до його центру, більше того – до центру сюжету твору, як це зроблено в „Тасмниці”. Ю. Андрухович зізнається в інтерв’ю Л. Тарнашинській, що він не із зловтішного почуття познущатися над читачем, що „звук до соцреалістичного переживаного меню” [7, с. 116], а усвідомлено розраховує свою гру, бо в особі читача бачить „рівноправного партнера”: „Ми з ним любимо всілякі ... розіграші, підколки,... – зізнається він. – Я його підколюю, а він – мене: якою-небудь веселою рецензією чи листом від Перфещького...” [7, с. 116]. Проте особливо ніжно письменник ставиться до читачів, далеких від літератури але начитаних, „нормальних, розумних, дотепних, багатогранних людей”, що не підраховують кількість цитат у його творах, а сприймають його художній світ на віру. „Я іноді свого читача бачу, знайомлюся з ним, п’ю вино, розмовляю до ранку” [7, с. 116], – відзначав письменник.

Саме такого читача Ю. Андрухович знаходить у особі німця, Егона Альга, „прагматичного і не без іронічної дистанції чолов’яги” [1, с. 7], однолітка, до якого можна звертатися на „ти”, з яким можна пити бренді, палити цигарки, який, однак, мав цілий наплічник книжок українського письменника і з яким можна говорити про власну творчість з ранку до вечора поспіль 7 днів без втоми. Особа співрозмовника приваблює Ю. Андруховича своєю поведінкою й психологією пересічної людини і разом з тим прозорливістю літературного критика й досвідченістю журналіста, здатного будувати динамічний діалог-інтерв’ю.

Твір Ю. Андруховича – гарна нагода поміркувати над проблемою fiction / non fiction в постмодерній літературі. Здавалось би, особа інтерв’юера цілком реальна. Про це свідчать його антропонім, ужитий поряд з відомими топонімами, хронологія подій, зафіксована в конкретних датах та ім’я реального німецького музиканта Норберта Фоллата. Проте окремі факти у тексті твору та в передмові

до нього породжують сумніви: це і незрозуміла, навіть абсурдна, поведінка Егона Альта, що вирішив опублікувати своє інтерв'ю після смерті його героя, і тривалість (7 днів!) його розмови з українським письменником, і надзвичайно глибока обізнаність німецького журналіста з його творчістю, що дозволяла йому з пам'яті цитувати значні шматки творів Ю. Андруховича, і семантична та комунікативна структура реплік партнерів розмови.

Нещодавно, 11 жовтня 2007 року, Ю. Андрухович разом з Л. Дерешем і С. Жаданом у межах програми презентації спільної книжки „Трициліндровий двигун любові” відвідав Луганський національний педагогічний університеті мені Тараса Шевченка, і в автора цієї статті була змога поставити запитання патріарху „Бу-Ба-Бу”: „У романі „Тасмниця” інтерв'юер Егон Альт – герой реальний чи вигаданий?”. Відповідь Ю. Андруховича „Я б не поспішав так думати” зміцнила нашу думку про те, що Егон Альт і все його інтерв'ю є літературною фікцією, художнім прийомом, що дозволив письменникові реалізувати давній задум написати автобіографічний роман. За художньою версією, загибель німецького журналіста та одержаний Ю. Андруховичем диктофонний запис, надісланий поштою інтерв'юером незадовго до його смерті, змусив письменника розшифрувати його й опублікувати, як нібито роман.

Структура реплік Егона Альта, покликана спонукати свого співрозмовника до відповіді, часто представлена неповними максимально лаконічними питальними реченнями („Яким чином?”, „Якими?”, „З чого?” „,Куди?”, „І що?”) та вигуками („О!” „Ха!” „Клас!” „Окей!”) і навіть невербалізованою формою вираження – мімікою запитання, – яка передана у друкованому тексті десятьма питальними знаками („?????????” [16]), суттєво відрізняється від структури запитань реального журналіста. А розлогі відповіді українського письменника, які часом перевершують сторінку й схожі на маленькі новели, психологічні етюди, цілком композиційно завершені твори, ще більше зміцнюють нашу думку про те, що „Тасмниця” – це художній твір.

Інтерв'ю, засноване на документальності, після технічної обробки письменника стає твором „Замість роману”. На нашу думку, найбільш точно його жанр можна визначити як роман-інтерв'ю. Новий твір Ю. Андруховича засвідчує специфіку non fiction у постмо-

дерному тексті. Межа між документальним фактом і вимислом – ілюзорна, а то й зовсім стирається: документальне, зокрема факти життєвої і творчої біографії митця (навчання в Українському поліграфічному інституті імені І. Федорова у Львові, служба в армії, початок творчої діяльності, навчання в Літературному інституті імені М. Горького в Москві, заснування літературної групи „Бу-ба-Бу”, поїздки за кордон, відомості про сім'ю письменника – батька, матір, бабусю, дружину), майстерне вкладене в образну форму, сприймається як вигадка, а художній вимисел переростає в документальний факт.

Специфіку постмодерного тексту та діалектику зв'язку в ньому fiction і non fiction найбільш виразно демонструють тропи, утворені шляхом переходу загальної назви у власну, які ми називаємо асоціонімами [3, с. 668 – 692; 4, с. 136 – 175]. І хоча Ю. Андрухович, як ми вже згадували вище, заперечує застосування статистичних вимірів художнього змісту його творів, усе ж для підтвердження своєї наукової тези, мусимо наголосити, що в „Таємниці” подібних тропів нараховується понад 60 (Пор.: у всій творчості О. Гончара зустрічається також понад 60 асоціонімів [5, с. 137]): Система, Державна Таємниця, Прекрасна Катастрофа, Дах Світу, Таємничий Орден, двері Таємниці, Сенса Усього, Свідомість, Структура, Історія, Пекельна Діра, Перше П'ятиріччя та ін. Більшість із них наділені соціальним підтекстом. Вони є маркерами публіцистичного змісту твору. Наприклад, ключовий асоціонім Система, що формує свою семантичну структуру упродовж усього роману-інтерв'ю, перебуваючи в синонімічних семантичних зв'язках з метафорами „Державна Таємниця” ('цензура'), „Прекрасна Катастрофа” ('процес розпаду СРСР'), набирає значення 'радянська політична система', 'армія як силова структура цієї системи' та ін., які ілюструють динаміку змін поглядів письменника на розвиток подій доби руйнації – останнього десятиліття існування радянської держави.

Роман-інтерв'ю Ю. Андруховича, крім усього вище зазначеного, може ще й послужити медіаосвіті. Окремі його фрагменти, у яких ідеться про зародження задумів та автобіографічну основу ранніх творів письменника, а також відомих романів „Московіада”, „Рекреації”, „Перверзія”, „Дванадцять обручів”, засилля цензури у

видавництвах у радянські часи (коли „обов'язком цензора було знаходити відповідні ризиковані місця на шпальті і перевіряти їх за талмудами – а раптом про це не можна писати” [1, с 127]), процес розшифрування звукозапису інтерв'ю та переведення його до друкованого тексту, специфіку творчих семінарів в Літературному інституті імені М. Горького в Москві, – можна використати у викладанні таких курсів, як „Основи теорії літератури”, „Практикум з авторського редагування”, „Теорія і методика видавничої справи”, „Основи журналістики”, „Творчі семінари” на спеціальностях „Журналістика”, „Видавнича справа і редагування” та „Літературна творчість”.

Отже, новаторський роман-інтерв'ю Ю. Андруховича „Таємниця” – зразок постмодерного публіцистичного тексту, заснованого на жанровій грі, яка нами розцінюється як категорія вимушеності в новітній естетиці. За словами самого письменника, зона є „цілком неоднозначною, ... перебуває десь поруч із мистецькою обов'язковістю, відповідальністю” [7], адже постмодерний текст – це „вимушена” продуктивна форма художнього мислення, зумовлена провідними тенденціями світової літературної практики. Новий твір Ю. Андруховича виразно проілюстрував таку провідну рису постмодерної поетики, як пастиш, що, зокрема, виявляє себе в еkleктичній конструкції аксіологічно різнорідних жанрових фрагментів – інтерв'ю, художньої автобіографії, роману, есе. Інтерпретація жанрової природи публіцистичного роману-інтерв'ю „Таємниця” Ю. Андруховича довела правильність зроблених раніше нами висновків про письменницьку публіцистику, якій притаманні автобіографічний синерген, філігранність механізму прагматики тексту, багатогранний інтертекстовіт, монолітна злитність з поетичною системою митця.

1. **Андрухович Ю. І.** Таємниця. Замість роману. – Харків: Фоліо, 2007. – 478 с.
2. **Бу-Ба-Бу** (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, у поряд., бібліограф, відомості та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2007. – С. 70.
3. **Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія. – К. : Наук, думка, 2004. – С. 668 – 692.
4. **Галич В. М.** Асоціоніми та їх естетичні функції // Антропонімія Олеса

Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ: Знання, 2002. – С. 136 – 175. **5. Галич В. М.** Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. **6. Здоровега В. Й.** Теорія й методика журналістської творчості: Підручник. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с. **7. Тарнашинська Л.** Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К. : Пульсари, 2001. – С. 114 – 117 **8. Шестакова Е. Г.** Теоретичні аспекти співвідношення текстів художньої літератури та масової комунікації. – Автореф. дис. ... докт. філол. наук / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 44 с.

Надруковано в : Творчі та організаційні особливості функціонування сучасного медійного простору: зб. наукових праць / Національний університет „Кисво-Могиланська академія”, Галицький інститут імені В'ячеслава Чорновола. – Тернопіль-Львів: ЛА „Піраміда”, 2008. – Т. 2. – С. 15 – 20.

САМОРЕДАГУВАННЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ЗРАЗОК МОВНОЇ КУЛЬТУРИ АВТОРА (НА МАТЕРІАЛІ МЕМУАРІВ ДРУЖИНИ ПИСЬМЕННИКА)

У квітні 2013 року громадськість України відзначає 95-річчя від дня народження видатного українського письменника Олеса Гончара, що спонукає літературознавців, мовознавців, фахівців у галузі соціальних комунікацій звернутися до перечитування спадщини митця, віднаходження недосліджених або маловивчених сторінок його сповненої високим громадянським змістом і патріотичним пафосом літературної діяльності. Спогади Валентини Гончар „Я повен любові... (К., 2008) [2], присвячені своєму чоловікові, значно доповнюють мемуари сучасників про класика української літератури, а також недавно оприлюднені щоденники та листи митця і є цінним джерелом вивчення творчих процесів саморедагування автора неперевршених художніх і публіцистичних творів, що засвідчують високий рівень його культури мови.

Актуальність обраного підходу у висвітленні зазначеної в заголовку статті теми пояснюється не лише тим, що книжка дружини письменника Валентини Данилівни, хоча фрагментарно й використовувалась у дисертаційних дослідженнях О. Куцевської [4] та А. Дроздової [3], ще не стала об'єктом окремих наукових студій у галузі соціальних комунікацій, а й *предметом* нашого дослідження – розглядом її як джерела вивчення проблем авторського редагування та питань культури мови. *Наукова новизна* нашої статті посилюється ще й недостатньою розробленістю питань творчого редагування на етапі підготовки автором свого твору до друку. Це мотивується як суб'єктивними, так і об'єктивними чинниками (небажанням авторів у підцензурних суспільних умовах ділитися секретами своєї творчості, зокрема про кодування соціально значущого підтексту, здійснення насилля над свободою своєї творчої думки – з одного боку, та складністю опису й вивчення творчого процесу як інтимної й самотньої сфери його літературної праці – з іншого). Тож донедавна в Україні наука про видавничу справу послуговувалась узагальненням практики саморедагування здебільшого відомих російських письменників і публіцистів. За часів

української незалежності активна публікація творів мемуарних жанрів – щоденників, листів письменників і видатних публіцистів та спогадів про них – сприяла розкриттю досі не відомих сторінок їх творчості, зокрема як саморедакторів. Підтвердженням цьому є згадані вище дисертації та ще наукова праця А. Носко [5], учнів автора цієї статті, що започаткували серйозне ґрунтовне вивчення творчих процесів саморедагування. *Завдання* розвідки: подати коментар до відтворених у спогадах Валентини Гончар творчих актів Олесья Гончара, пов'язаних з поліпшенням тексту художніх та публіцистичних творів, в аспектах текстології, культури мови й соціальної комунікації.

Спогади Валентини Гончар психологічно тонко відтворюють майже 50 років натхненної праці письменника. У рецензії Галини Білик на це видання зазначається: „...В книзі кілька героїв: перший, безумовно, митець; другий - жінка, без якої він себе не уявляв, якій довіряв і звірявся, на яку завжди міг розраховувати, яка, зрештою, була і секретарем, і друкаркою, і громовідводом у певних ситуаціях, і самим натхненням.... Ну, а третім – фоновим – персонажем є наша з вами історія, зокрема й літературна: книга оприлюднює багато фактів, важливих для дослідника і знакових для цілої історії” [1, с. 216]. Це погляд літературознавця, а якщо ж оцінити книжку спогадів В. Гончар з позицій дослідника проблем редагування та культури мови, то в градації її героїв на перше місце слід поставити передусім *Твір*, у роботі над досконалістю форми й змісту якого автор зрікався принад життя, жертвував радісними хвилинами спілкування з близькими людьми й друзями, формувався як сильна особистість – громадянин, патріот, письменник, здатний уболівати за долю рідного народу, на сторожі підвалин його історії й культури поставити слово, а потім – *Текст*, що, уже відчужений від його творця, ставав здобутком масової аудиторії, формував суспільну думку, об'єднував демократичні прогресивні сили України, готував день її Незалежності. Персонаж-Твір вводить нас до художньої майстерні славетного автора, привідкриває завісу над його задумами, вустами очевидця творчих мук і безкінечних шукань досконалості – дружини митця – оприлюднює їх документальні свідчення – указівки на численні варіанти художніх і публіцистичних творів, ілюстрації з коментарем різних

виправлень, що відтворюють сторінки політичної історії України, змальовують мужню поведінку письменника-гуманіста в тоталітарну добу. Герой-Тест зосереджує нашу увагу на прагматичі творчих пошуків Олесь Гончара в моменти доопрацювання твору та коментарях їх читацького сприйняття, акцентує на гострій оцінці митцем свавілля цензури й редакторських утручань.

Таке оригінальне бачення книжки Валентини Гончар підказане самою авторкою, яка прагнула розкрити „неповторний лад... думок і переживань” письменника, доторкнутися „до таїн творчості, даної йому Всевишнім, до того джерела, яке живило його працю, давало енергію його думці й почуттям, силу втілити задумане в слово”, привідкрити „лише маленьку щілинку до таємниці творчості, до того незвичайного стану душі, коли вона здатна сягнути високо, мабуть, аж до межі між земним і божественним...” [2, с. 446 – 447].

Численні роздуми дружини митця про постійні пошуки ним художньої істини, укладеної в довершену форму, можна згрупувати за такими темами: зародження задумів; ставлення митця до творчої праці; категорії культури мови в оцінці митця; осуд цензури; методи авторського редагування; оцінка митцем відгуків на свої твори; відзиви-рецензії на твори інших письменників як віддзеркалення власної моделі саморедагування. У своїй невеликій розвідці ми можемо їх з’ясувати лише вибірково.

Валентина Гончар згадує: „Олесь, сідаючи за письмовий стіл, щодня прагнув перемоги, прагнув духовної висоти. Його вперта зосередженість у роботі, його рідкісне творче горіння мене вражали” [2, с. 195]. Практика митця як саморедактора є ілюстрацією того, що він багато уваги приділяє категорії ясномовності: „Думай і пиши *ясномовно* (тут і далі – виділення наші. – В. Г.), – радив він молодим. ... Без словесних ребусів... Говорю про це ще й ще...” [2, с. 195]. Виснажлива праця письменника в пошуках точного, довершеного та, як він каже, „ясномовного” слова, що у своїй лаконічності й простоті образності трохи схоже на народну пісню (бо ж художні вершини словесності – лише у її єднанні з музикою!) увінчувалася радістю від майстерно знайденої художньої деталі. Тоді письменник переживав стан ейфорії: „Коли я знайду точне, до місця слово, то в мене таке відчуття, ніби я перебуваю в по-

льоті. *Треба бути ясномовним...*”, – ділився він думками зі своєю вірною помічницею [2, с. 195].

Валентина Данилівна у своїх споминах про Олесь Гончара розкриває психологічні засади його літературної творчості, які можуть бути цікаво інтерпретовані в аспекті авторського редагування. Безперервність праці – запорука успіху автора. „Я розмагнічуюсь, коли не працюю”, – казав Олесь Гончар. „Творчість для нього – це був безперервний, розумовий, ніколи не стихаючий, навіть уві сні, процес” [2, с. 195], – коментує слова письменника Валентина Гончар.

Задум необхідно виносити в душі, у серці, у думках вибудувати стратегію майбутнього твору, концепцію образу – тільки тоді він прорветься словесним потоком. Цю суху теорію Олесь Гончар, посилаючись на практику спраглих пошуків реалізації задуму в слові, прокоментував так: „Пишу «Берег любові». Ще недавно – багато місяців підряд – був хаос, була порожнеча. І зараз ось з’явилося, рветься, ллється само. Почуваю творчу певність, якої давно не почував. Ні з чим незрівнянну. Як багато ще в нашій душі загадок!”. „Коли пішла робота, – згадує В. Гончар, – все в ньому оживало, ніби проривало якусь загаду. Жадібно диктував, лихоманково й радісно, ... мучився, коли не працювалося. Дратувався, чахнув душею, я й до себе почувала якусь відчуженість...” [2, с. 169].

Процес творення і правки важко вичленити з єдиного потоку художньо-образного мислення. Осяяння – це Божа благодать, яка часом сходить на автора, а щоденна ж творчість – тяжка й самовіддана праця, яка вимагала відстороненості від побутових проблем, власне, й від самого себе. Для В. Гончар було звичним, коли вона „виявляла вранці на столі в кабінеті свого чоловіка сторінки з безліччю правок чи повен кошик зім’ятого паперу або переповнену попільничку недопалків. Чула, як він безліч разів вставав серед ночі, ходив по кабінету, щось там обдумуючи, щось записуючи на папірцях” [2, с. 46]. Олесь Гончар належав до тих особливо сумлінних митців, для кого „душевний стан, його настрої залежать не від якихось зовнішніх чинників, а від того, чи знайшов він той образ для твору, чи сюжетний хід єдино правдивий, як йому здавалось, ту фразу чи слово, щоб висловити точніше, сформулювати ясніше думку” [2, с. 46].

Безкінечні пошуки Олесем Гончаром художньої довершеності твору виявляються в безперервних правках твору, що продовжують творчий процес реалізації задуму.

У роздумах про те, що у висотах художньої гармонії між словом і думкою Олеся Гончара є щось від Бога-творця, Валентина Данилівна наводить чимало прикладів, коли митець після написання твору щоразу повертався до його поліпшення у творчому процесі авторського редагування. Власне, у художній майстерні Олеся Гончара важко розмежувати процеси написання твору і його авторського редагування: щоразу саморедагування долучається до дописування, доосмислення концепції образу.

У Олеся Гончара була постійна друкарка Лідія Степанівна Шкурко-Козловська, яка й універсали в канцелярії Грушевського друкувала, і твори Винниченкові – отож, була проникливим читачем і поціновувачем літературного мистецтва. Її чуйна увага та терпеливість були радістю для письменника, моральною підтримкою його праці: „Приносили їй надруковане мною під диктовку Олеся не в найкращому стані, правлене, переправлене ним безліч разів, текст був помережений вздовж і впоперек, – згадує В. Гончар. На перший погляд, розібратися в ньому було справою неможливою. Не текст, а суцільний ієрогліф... А Лідія Степанівна всьому давала лад, готовий текст був таким, що ні до чого не можна було прискіпатись” [2, с. 101].

Численні, розкидані упродовж усієї книжки Валентини Данилівни, спомини про саморедагування Олеся Гончара, вимальовують колоритний образ вимогливого до себе й надзвичайно сумлінного автора. Причому на цьому етапі доопрацювання твору активно долучалася й дружина, яка вносила та звіряла численні правки митця: „... Робота чекає серйозна для обох, – зазначала вона, коли надійшла верстка «Твоєї зорі» із «Советського писателя». – Треба все вичитувати підряд, звіряти, чи внесені всі останні правки...” [2, с. 246].

Особливих клопотів завдавало авторське редагування творів, перекладених на російську мову. Олесь Гончар ще з часів слави „Прапорonoсців” дбав про якість перекладу: особисто перечитував перекладені тексти й редагував їх, уносив зміни, направлені на адекватне відтворення національної специфіки української мови та вра-

хування психології іншомовного читача. Валентина Данилівна наводить лист Олесь Гончара до неї, датований 1947 роком: „...«Альпи» вже перекладені, переклад поганий, лаюся з перекладачкою, крові коштує багато. Що зумів виправити – послали в «Новый мир» [2, с. 41]. „Правки, які виникають при вичитуванні перекладу (на російську) і які без кінця робить Олесь, переносу в український текст. Каторга”, – ділиться спогадами Валентина Данилівна про підготовку до друку в російських ЗМІ виступу Олесь Гончара „То ж зірдики явилась зірдики Полин?..” (1987) [2, с. 331].

„Григор любив слово, як голос рідної землі...” [2, с. 230], – говорить Олесь Гончар про Григора Тютюнника. Саме тому з великою мірою відповідальності береться він за почесну місію, визначену для нього московським видавництвом „Молодая гвардия”, – написати передмову до збірки творів блискучого новеліста, відомому українському читачеві під назвою „Живописець правди”. „Олесь передмову заново уважно прочитав і зробив кілька правок на сторінках уже надрукованої статті у книжці” [2, с. 230], – згадує Валентина Гончар. Пам’ятаючи, що сильною позицією в тексті є його кінцівка, Олесь Гончар уписав кілька слів до останнього абзацу, які наголошують на „глибоком” і „неизгладимом следе” творів Григора Тютюнника в серцях людей.

Олесь Гончару доводилося, редагуючи переклад, майже повністю переписувати твір іншою мовою. „Переклад «Твоєї зорі» на російську – халтура, – обурювався він. – Ніж мені в серце. Хіба це творчий переклад? Це сіро-буро-малинова тирса, убогий безбарвний підрядник... Доводиться майже все переробляти...” [2, с. 226]. І тут же, щоб розрядити гнітючий настрій, він звертається до дружини, наводячи просто анекдотичну історію: „Пригадуєш, як колись у «Прапороносцях» горе-перекладач наших коників-цвіркунів переклав: «Маленькие лошади прыгали в высокой траве?»” [2, с. 226].

Серед методів саморедагування Олесь Гончара досить поширеним є зміна заголовка творів. Валентина Данилівна наводить багато таких прикладів, не вдаючись до коментарів, очевидно, залишаючи їх дослідникам.

Так, першими назвами майбутнього роману „Твоя зоря” були „Хайвей”, „Людина небес”, „Мадонна”, а вже потім у процесі підго-

товки твору до друку з'явилися ще й такі, як „Перед світлофором” та „Подорож до Мадонни”, останнє з них під тиском цензури автор мусив змінити на „Твоя зоря”.

Проте перші варіанти назв твору з'явилися на етапі зародження задуму роману; тоді письменник після інсульту в 1978 році перебував у лікарні й робив спроби писати твір усно „в думках, коли активно діяв мозок, а не діяла рука, виведена хворобою з робочого стану. Безперервно працювала голова,... відбувався таємничий процес творчості...” [2, с. 179].

Прогулюючись передзимовими луками понад Дніпром, Олесь Гончар обмірковує заголовки для майбутнього твору, відомого під назвою „Бригантина”. „Варіанти: „Ангелочки за муром”, „Воронець цвіте”, „Дикий мак”, „Трудний вік”, „Стрижені”, „Хлопці без чубів”, „Режимники”, „Підлітки” [2, с. 150].

Динаміку авторських пошуків влучного заголовка письменник пояснює темою твору: „Думаю, що книжка ця буде не розважальною, а для роздумів, може, комусь для уроку” [2, с. 150].

Висновки. Отже, мемуари Валентини Гончар продемонстрували те, яким цінним джерелом вони можуть виступати у вивченні актуальних питань редагування автором власного тексту, зокрема таких, як психологія творчості, дискурс авторського редагування, генерика та історія тексту. Спостереження Валентини Гончар та широкі ілюстрації технологій саморедагування видатного письменника, подані нею, мають теоретичну й практичну цінність і можуть бути використані, як у науковій галузі „Видавничої справи”, так і в навчальних курсах „Практикум авторського редагування”, „Культура мови”.

Якось у робочому кабінеті Олесь Гончара, спостерігаючи за упорядкуванням рукописних варіантів публіцистичних творів письменника авторкою цієї статті, кинувши погляд на рясно помережені правкою митця сторінки та, очевидно, згадавши й нападки на його творчість новітніх критиків, Валентина Данилівна схвильовано промовила: „А чи варто було так себе мордувати виснажливою роботою над різьбленням слова?”. Це риторичне запитання звернене як до літературознавців, так і до дослідників творчого редагування, відповідь на яке, упевнені, допоможе знайти книжка спогадів Ва-

лентини Гончар „Я повен любові...”. Звичайно ж, ми в цій студії змогли подати лише фрагментарне висвітлення заявленої проблеми, яка потребує багатоаспектного й ретельного дослідження.

1. Білик Галина. Останній письменник радянської епохи / Галина Білик // Рідний край. – 2008. – С. 214 – 217. **2. Гончар Валентина.** „Я повен любові...” (Спомини про Олесья Гончара) / Валентина Гончар. – К. : Сакцент Плюс, 2008. – 448 с. **3. Дроздова А. В.:** автореф. дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій : спец. 27.00.05 / А. В. Дроздова. – Запоріжжя, 2012. – 21 с. **4. Куцевська О. С.** Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація : дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій : 27.00.05 / Ольга Станіславівна Куцевська. – Луганськ, 2009. – 483 с. **5. Носко А. М.** Соціокультурна модель авторського редагування письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття: епістолярна парадигма: автореф. дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій : спец. 27.00.05 / А. М. Носко. – Запоріжжя, 2012. – 21 с.

Опубліковано в : Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия „Филология. Социальная коммуникация, 2008. – Т. 21. – № 1. – С. 385 – 391 (під заголовком: „Мемуари Валентини Гончар „Я повен любові...” як джерело вивчення авторського редагування письменника).

„МІСТО П'ЯТНАДЦЯТИ ВІКІВ” ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: УРБАНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС

XXI століття позначене потужним розвитком глобалізаційних процесів. Вони стали символами інтеграційних змін, що відбуваються в сучасному світі й своєрідно заявляють про себе в різних сферах дійсності, засвідчуючи новий етап в розвитку людства. Глобалізація охоплює виробництво, ринок, фінанси, інформаційний і культурний простори, політику, ідеологію, мораль та активізує прояви урбанізації – „швидкого зростання старих і появи нових міст та підвищення їхньої ролі в економічному й культурному житті суспільства” [1, с. 1512].

Унікальність публіцистики, назвемо її урбаністичною, що досліджує в контексті історичних та соціальних реалій місто, як соціокультурний простір, у якому глобалізаційні тенденції спрямовують розвиток його культури, духовності й моралі, є безперечною. Урбанізм – це „органічна складова земного буття” [12, с. 298], а отже, дотичність журналістики до висвітлення його проблем не викликає сумніву. У теорії масової комунікації питання урбаністичної журналістики, у тому числі й публіцистики, є малодослідженими, а методологічні засади їх вивчення – не розробленими.

На противагу сучасним міським стереотипам масової свідомості, де переважають інтерес до розважальних видовищ, низькопробного сурогатного читива та вульгаризація мови, пропаганда класичних зразків високої культури урбаністики українських письменників-публіцистів ХХ століття, заснованої на загальнолюдських гуманістичних цінностях, є досить актуальною, оскільки вона „наділена „енергетичним” потенціалом митців і виступає засобом накопичення, зберігання, передачі інформації та досвіду наступним поколінням” [12, с. 6]. Це дасть можливість, з одного боку, заповнити нішу в історії української публіцистики, з іншого – подати уроки майстерного висвітлення теми міста, зокрема „відтворення колективних настроїв та інтегрування свідомості міського соціуму у світоглядні процеси суб'єкта” [12, с. 6].

Актуальність цієї розвідки посилюється ще й повною відсутністю комплексних досліджень, присвячених вивченню урбаністики

Олеся Гончара, а саме: проблем урбаністичного мислення письменника як складової його свідомості, висвітлення теми міста в аспекті урбаністичної української культури ХХ століття в літературно-художній, публіцистичній, епістолярній та мемуарній творчості митця.

Це мотивується об'єктивними і суб'єктивними причинами. Серед об'єктивних чинників слід назвати ті, що пояснюються загальними тенденціями розвитку української літератури, які В. Фоменко, авторка монографії „Місто і література: українська візія” (2007), сформувала так: „... Художньому освоєнню міського середовища й міського типу життя таланило найменше. Пов'язано це, безперечно, з існуючою й досі традицією відносити Україну, її мову, культуру і навіть філософію до таких, які тримаються... землі, звичаїв життя на цій землі відповідно до заповітів предків...” [12, с. 303]. Додамо, що з появою виробничого роману та прози робітничої тематики в літературі радянської доби увага авторів та дослідників їхньої творчості в основному зосереджувалася на соціально-економічних проблемах (індустріалізації, науково-технічного прогресу, соціалістичного змагання), а не на художньо-образному відтворенні „набору поведінкових, світопоглядних, моральних, духовно-комунікативних норм” [12, с. 304], що лежать в основі ментальності та державотворчих ідеалів українського народу, оскільки це виводило б його характеристику за визначені йому межі меншовартісності поряд з „великим народом” і „старшим російським братом”.

До суб'єктивних чинників слід зарахувати, по-перше, синкретичну складність світобачення Олесея Гончара, яке поєднувало філософське осмислення сільських і міських життєформ, де розуміння необхідності прогресу цивілізації, осередком якого було місто, на підсвідомому рівні вступало в протиріччя із закоріненістю в сільське середовище. По-друге, роздвоєність його свідомості, як людини, що народилася в передмісті великого промислового центру, зростала на благодатній полтавській землі, а остаточно утвердилася як цілісна особистість у великих містах – Харкові, Дніпропетровську, Києві, пізнала міський соціум мегаполісів Європи, Америки, Японії й прийняла міський життєстиль не з компромісу, а з великої любові до власного народу, усвідомлюючи необхідність його поступального розвитку й пов'язаних з цим неминучих утрат.

Усе зазначене гальмувало інтерес дослідників творчості Олеса Гончара до його самодостатньої, глибинної і філософської урбаністики, яка озвучила неповторним голосом автора актуальні морально-етичні, культурологічні та екологічні проблеми.

Тож феномен літературної урбаністики Олеса Гончара досі не розкритий. Помірним унеском у реалізацію цієї проблеми є наша розвідка.

Матеріалом для дослідження послужила низка публіцистичних текстів письменника різних жанрів, у основі яких лежить його рецепція образу Києва. Серед них виділяються твори, присвячені 1500-літньому ювілею столиці України, що широко відзначався в травні 1982 року. За рік до урочистого святкування цієї пам'ятної дати Олесь Гончар написав велику статтю „Місто п'ятнадцяти віків”, яка публікувалася в періодиці України, а також у одній із тодішніх центральних газет – „Известия” (1981, 29 березня) – під заголовком „Великая связь времен”.

Генетично цей твір пов'язаний зі статтею „Наш Київ”, опублікованою ще на початку 50-х років минулого століття, де образ Києва набуває виразних антропоморфних рис – „характеристик людини і стає дзеркалом власного „Я” [12, с. 308] автора: „Кажуть, що, як і людина, місто має своє обличчя. Якщо це справді так, то про обличчя Києва можна сказати, що з літами воно не старіється, а, навпаки, молодіє, набирається вроди. Скільки нових неповторних рис, скільки свіжих барв, яких ще не було вчора, можна помітити в ньому сьогодні!” [6, с. 1]. Наведений фрагмент належить до зав'язки твору і становить ключову тезу, пов'язану з інтерпретацією заголовка, у складі якого присвійний займенник „наш” проектує подальшу ліричну тональність усього тексту, указуючи на особливість його змісту, у якому поєднуються екскурси в минуле Києва, опис повоєнної відбудови міста, що пережило фашистську навалу, розкривається план генеральної реконструкції столиці. У висвітленні рецепції Олесем Гончаром образу Києва, мирного, розкритого грандіозними планами будівництва в майбутнє, слід відзначити, що більшість із зазначеного письменником було здійснено: „Закладено величезний ботанічний сад... Київ матиме свій метрополітен, який за технічними даними і багатством оформлення станцій не поступатиметься пе-

ред найкращим у світі московським метро. На Трухановому острові буде споруджено величезний гідропарк... Незабаром уздовж Хрещатика вишикуються монументальні будинки... В оздобленні будинків значне місце займуть мотиви української художньої творчості” [6, с. 3]. Впадає в око, що лише план реконструкції бульвару Шевченка, який мав бути „продовженим від Бессарабської площі до Народницького мосту через Дніпро і, таким чином, перетнути все місто” [6, с. 3], не був виконаний. В описі мирної демонстрації на Хрещатику вражає символічний образ білогрудого дирижабля, що „здіймається в блакитну височинь” [6, с. 5]. Відтворення урбаністичного соціуму в текстах масової комунікації вимагає від публіциста творчої гри, що проявилось в різних моделях поєднання документальних фактів з художнім образом, у результаті чого столичне місто постає як локус, знак, текст.

Лише тезисно окреслені в статті „Наш Київ” основні етапи зародження та становлення Києва як великого європейського міста у творі, написаному через 30 років, знаходять широку образну конкретизацію й публіцистичну оцінку. Уже сама назва „Місто п’ятнадцяти віків” – указує на те, що головним у його змісті є розкриття багатой історії міста.

Текст статті „Місто п’ятнадцяти віків” у 1990 році зазнав значного авторського редагування з позицій нового часу. Очевидно, він готувався до збірки публіцистичних праць Олеся Гончара „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Зокрема, були вилучені ідеологічні штампи радянської доби, здійснена вставка: до фрагменту, де перераховуються імена письменників, які плідно працювали в Києві (М. Рильський, Ю. Яновський, М. Бажан), додано імена досі замовчуваних літераторів „Євгена Плужника, Миколи Зерова, чия творчість перегукується з творчістю видатних харків’ян Миколи Хвильового, Леся Курбаса, Миколи Куліша та інших видатних митців, нині реабілітованих у Києві” [4, с. 3]. Автор збирався розширити матеріал роздумом про наслідки Чорнобильської трагедії (про це свідчить запис на берегах статті – „Чорнобильська катастрофа” [4, с. 9]), який мав бути вміщеним після слів, що озвучує головну рису культури урбаністичного мислення письменника – ствердження гармонії науково-технічного й духовного прогресу, по-

рушення якої неминуче породжує екологічні катастрофи й трагедії світового масштабу: „Що вціліло, дісталось нам як спадок віків – утричі має бути дорожчим. Синівський наш обов’язок – берегти тут кожен камінь, кожну фреску, кожний пагорб на кручах Дніпра, не даючи бульдозеру вдиратися у сфери, які належать самій історії” [4, с. 9].

Однак нова редакція статті залишилася незавершеною, і ніде в оновленому вигляді ніколи не друкувалася.

Олесь Гончар поряд зі статтею готував ще й публічний виступ, приурочений ювілею міста, який мав відбутися 28 травня 1982 року. Саме цей текст на прохання „Литературной газеты” він подав для опублікування, проте сподівання автора, що його слово про Київ, сповнене національної гідності та гордості за внесок міста в історію українського народу, дійде недеформованим до всесоюзної аудиторії, не справдилося. Авторська назва твору – „Душа України” – (а в попередніх варіантах ми ще зустрічаємо й такі її заголовки: „Душа народу”, „Місто, що всім нам дороге”) була змінена редакцією газети на „Перекресток народного братства”, з якої було вихолощено національний зміст та авторське твердження приналежності історії Києва історії українського народу.

Щоденниковий запис від 21 травня 1982 року відтворює реакцію письменника на свавілля редакції московської газети: „У „Литгазете” таки хамлюги. ... Щойно оце полаявся з ними” [10, с. 518]. Крім того, нотатки митця передають хроніку подій, пов’язаних із відзначенням ювілею столиці. Його цікавлять відгуки на слово про Київ: „Виступав у Палаці „Україна” на урочистостях з нагоди 1500-річчя Києва. Сказав головне: що Київ – душа України. Душа нашої культури. Відгуки про виступ добрі. Вважають, що тільки моє слово та виступ Генерального директора ЮНЕСКО пана м’Боу (він африканець) і торкалися теми безпосередньо, тобто самої суті” (запис від 29.05.82) [10, с. 521]; „Заходив Бажан привітати з виступом на 1500-річчя. „Це було з людською і з національною гідністю...” – так він це сформулював. Львів’яни надіслали схвильовану телеграму” (запис від 31.05.82) [10, с. 521 – 522].

На наш погляд, з усіх творів Олесь Гончара, присвячених Києву, його промова „Душа України” відзначається найвищою майстер-

ністю. Риторика усного слова, звертання до Києва (апострофа), що передають емоційність урочистого дійства, органічно поєднані з лаконізмом змісту й соціальним політичним підтекстом. Автору вдалося на трьох сторінках твору подати відзначений складним хронотопом та інтертекстуальністю публіцистичний коментар до 1500-літньої історії Києва, проникнутий націєтворчим та державотворчим пафосами. У Олеся Гончара не викликає сумніву приналежність урбаністичної культури й історії Києва всеціло українському народу, що він є його спадкоємцем. Київ сформував душу України, дав поштовх до розвитку російського й білоруського народів: „В новозаселені слов’янські землі вирушали звідси (з Києва. – *В. Г.*) просвітителі, філософи, лицарі вченості, озброєні не мечем, а книгою та власною мудрістю, високим помислом й чистотою душі” [2, с. 1 – 2].

Найяскравішим зразком спорідненості всіх творів, присвячених Києву, є динаміка авторських змін початку тексту, який у публіцистиці відіграє надзвичайно важливу роль у композиційній структурі та логічному компонуванні змісту. Це ілюстрація опрацювання автором заголовної тези, кодування загального змісту, побудови інтригуючого моменту: „На високих горах, над синім Дніпром, розкрилений і могутній, як сам народ, що його створив, місто яскравої, славної історії і ще яскравішого майбутнього... Київ!” („Наш Київ” [6, с. 1]); „Є міста, яким ніби й на роду написано: братати, ріднити людей. Такий Київ” („Місто п’ятнадцяти віків”, 1 варіант [5, с. 1]); „Є міста, які мовби самою долею покликані ріднити й здружувати людей, стимулювати їхню творчу енергію. Такий Київ” („Місто п’ятнадцяти віків”, 2 варіант [3, с.1]); „По-різному складаються родоводи найбільших міст планети. Одні знають точну дату свого виникнення, знають рік і день, коли в їхню основу був закладений перший камінь. Інші ж склалися поступово, немовби вбираючи нагромаджені сили народу, його могутній дух і будівничу дієздатність. Такий Київ” („Місто п’ятнадцяти віків”, остаточний варіант [4, с. 1]); „Є події, від яких народи беруть мовби інший відлік часу, є звершення, що, не меркнучи з віками, позначаються на самосвідомості й характері всіх наступних людських поколінь. Хіба може коли-небудь померкнути той далекий, увінчаний будівничою працею день, коли давні прашури наші піднялись на придніпровські висоти, щоб

закласти цей вічний град, хіба ж не відчути й нам, як повнилась гідністю й гордістю народна душа, коли над довколишніми лісами й темними байраками тут уперше зблиснула, заграла, засвітилася маківками сонцесяйна Софія свята?" („Душа України”) [2, с. 1].

Наведені зразки початку тексту засвідчують творчу еволюцію рецепції образу Києва в статтях, написаних з перервою в 30 років, та промові. Якщо в першому творі автор прагне створити метафоричний образ міста, використовуючи фольклорні засоби, то подальші модифікації початкового фрагменту тексту змінюють акценти з народнопоетичних образів на історичні факти-образи, показуючи роль міста як своєрідного соціуму, що зближує, ріднить людей, одержимих місією творення.

У родинному архіві письменника ми віднайшли рукописний варіант післяслова до фотоальбому М. Ф. Козловського (1985), твір, що дописує „текст” Києва в публіцистиці письменника, поглиблює його багаторівневий образ пейзажними описами, указівками на естетичні запити киян, адже „чи може стати бодай у повній мірі естетом той, хто роками бачить перед собою вознесений на горі шедевр Растреллі, званий Андріївською церквою, хто не стане хоч трохи поетом, споглядаючи з Володимирської гірки далечі задніпровські і самий Дніпро в синю місячну ніч, що чари його, мерехтливу невловність і таємничість, здається, міг передати лише Гоголь у своєму натхненному слові та геній світла Куїнджі, чия магія творчості досі є загадкою у світовому мистецтві” [7, с. 3].

На відміну від аналізованих вище публіцистичних творів, де письменник демонструє масштабне бачення Києва в розрізі буття українського народу, тут увагу автора приваблює зафіксований на плівку М. Козловським міський топос. Розкриваючи творчість фотомайстра, для якого „кожен фронтон, міст, арка, затишний скверик і київські бузки в гармонії із золотоверхими куполами – це все поема життя, витвір людського захвату й синівської закоханості”, Олесь Гончар підсумовує: „Є міста, що стають символами і знаменням нації”. Поряд ми знаходимо доданий фрагмент: „Київ – душа України, душа народу...” [7, с. 2], який дослівно цитує концептуально вагомі заголовки промови Олесь Гончара на урочистих зборах, присвячених 1500-річчю Києва й цементує урбаністич-

ний простір його публіцистики знаковими семантичними утвореннями.

Еволюція змісту публіцистичних творів Олесь Гончара про столицю України окреслила авторську концепцію – показати роль Києва в історії української держави, наголосивши на основних віхах його розвитку, вагомості цивілізаційної місії міста для інших народів Європи. Київ постає як текст, що розкодує закладену в ньому інформацію про минуле, сучасне та майбутнє й генерує нові конотації в рецепціях покоління читачів ХХІ століття.

І все ж, занурюючись у контекст усєї творчості Олесь Гончара – літературно-художньої, мемуарної, публіцистичної, – ми можемо стверджувати те, що письменник – гуманіст, розуміючи загальноцивілізаційні наслідки історичного поступу міста й гармонійно поєднуючи у своєму естетичному світі сільські й міські життєформи, завжди відчував себе сином України, степової, вишневої. Його урбаністична свідомість уособлювала ціле покоління письменників другої половини ХХ сторіччя, яке в умовах інтенсивної урбанізації, технологізації суспільства залишилося дитиною праматері Природи.

Так, перебуваючи за кордоном, у хвилини спогадів про Вітчизну підсвідомість митця неодмінно являла йому образ пасторальної України: він пише уявні листи „сонцю її і степам, сивим, як згадки, могилам, що тонуть в імлі голубій” [8, с. 42], а в далекій Японії у момент споглядання міських індустріальних пейзажів спогад про Україну усміхнувся йому скромною вишнею [11, с 6], в Америці – серед кам’яного громаддя хмарочосів Нью-Йорка серце сповнилося смутком за рідною землею („Все тут є, а мені не вистачає Батьківщини” [9, с 190]). І в час прощальний рецепція письменника також живиться сільськими образами: „Умру на світанні... Залишу вам ранок і сиву на травах росу... Ще квіттям зйду я в полях України” [8, с. 109].

Цнота культури людини сільського типу проявлялася й у поведінці Гончара-горожанина. Письменник, довгий час проживаючи в Києві, шукав душевної відроди й порятунку від технологізованого раю на крутих берегах Дніпра, а в Кончі-Озерній, на своїй дачі, залишив шматочок дикого степу, де мав можливість біля нічного вогнища споглядати зоряне небо.

Передбачення екологічних катастроф, Чорнобильської трагедії відтворилося в публіцистичності змісту довоєнної новели „Пальма”, у повоєнну добу – у романах „Тронка”, „Собор”, „Циклон”, „Твоя зоря”, де митець засуджує розрив людини і Природи, що породжує втрату історичної пам’яті, спадкоємності поколінь, споживацьке ставлення до довкілля, дисгармонію науково-технічного прогресу урбанізованого суспільства й духовного поступу українського народу. Ці ж проблеми набатно пронизують усю публіцистику письменника.

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад, і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2007. – 1736 с. **2. Гончар Олень.** Душа України. Виступ у палаці „Україна”. 28. 05. 1982 : машинописний варіант / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. – 3с. **3. Гончар Олень.** Місто п’ятнадцяти віків: машинописний варіант / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. – 13 с. **4. Гончар Олень.** Місто п’ятнадцяти віків: редакція 1990 року / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. – 9 с. **5. Гончар Олень.** Місто п’ятнадцяти віків: рукописний варіант / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. **6. Гончар Олень.** Наш Київ: машинописний варіант / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. – 5 с. **7. Гончар Олень.** Післяслово до фотоальбому (Микола Федорович Козловський), 1985 / Олень Гончар. – Родинний архів письменника. **8. Гончар Олень.** Поетичний пунктир походу: поезії / О. Т. Гончар. – К. : ВЦ „Просвіта”, 2000. – 120 с. **9. Гончар Олень.** Щоденники: У 3-х т. : Т. 1 (1943 – 1967) / Упоряд. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – 455 с. **10. Гончар Олень.** Щоденники: У 3-х т.: Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **11. Гончар Олень.** Японські етюди / О.Т. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1961. – 50 с. **12. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія : монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.

Надруковано в : Наукові записки Інституту журналістики: науковий збірник / за ред. В. В. Різуна; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – Т. 38. – Січень – березень. – С. 143 – 147.

ЕСЕ-МІНІАТЮРИ ВОЛОДИМИРА СЕЛІВАНОВА ЯК ВИЯВ ТЕНДЕНЦІЙ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ МАСОВОЇ СВІДОМОСТІ

Світлій пам'яті професора Володимира Буряка

Книжка „Universum” (К., 2009) Володимира Селіванова (Буряка) – збірка прозових мініатюр, у якій автор прагне „художньо відчутти етнічно-інтелектуальну ауру українського народу, сприйняти її як глибоку духовно-соціальну світову сутність” [5, с. 2]. Видана незадовго до відходу письменника у вічність (Володимир Дмитрович Буряк помер 16 січня 2011 року), вона змушує кожного перечитати її у співмірності із життям і діяльністю та науковими досягненнями автора, що був людиною мудрою, філософсько-іронічної вдачі, з великим і добрим серцем-квіткою, за словами якого „серцевина життя Художнього вміщується на одній пелюстці цієї квітки... Цього цілком досить, щоб оглянути всесвіт людського дихання, що дає свою версію плину життя” [5, с. 57].

Назва книжки однойменна із заголовком невеликого розділу „Універсум” і з латинської мови перекладається як “філософський термін, що ним позначають „світ як ціле” або множину усіх світів” [7, с. 597]. Вона досить вдало розкриває як задум усієї збірки, так і зміст її окремого розділу, де В. Селіванов у невеличких психологічних образах прагне передусім розкрити „універсум самого себе” [5, с. 65] в асоціативно різнопланових, але об'єднаних свідомістю автора філософських роздумах, перемежованих біографічними вкрапленнями та побутовими замальовками, про „Серцевину Буття” земного й „Серцевину життя Художнього”. Поєднання цих двох екзистенцій буття реального й духовного, на думку автора, умовне, проте неодмінне, коли людина шукає його сутність. „Настрій природи людини веде в неозначеність самого себе й виринає соняшниковим співзвуччям форми і ліній” [5, с. 57], – пише В. Селіванов.

Крім того, заголовне слово книжки у своїй багатозначній різноликості вказує на енциклопедизм мислення автора, в особистості котрого гармонійно поєдналися письменник (у його доробку романи, мала проза, поезія), публіцист, учений-фольклорист, що вивчав народну пісню Придніпров'я, літературознавець та фахівець із соці-

альних комунікацій, який у контексті інтелектуально-образної еволюції масової інформації довів думку про єдність фольклорного, художнього та публіцистичного мислення у свідомості етносу. Творчий конгломерат „Universum’у” наголошує ще й на поєднанні, часом суперечливому й парадоксальному, змістовно-формальних ознак різних родів і жанрів, мистецьких напрямів, художніх шкіл, мовленнєвих стилів, що увиразнює панування літературно-естетичних постмодерних тенденцій у сфері соціальної комунікації на межі тисячоліть.

Актуальність нашої розвідки пояснюється тим, що, по-перше, книжка „Universum” В. Селіванова, зокрема прочитання філософського змісту портретних мініатюр-есе через ономастичну деталь, ще не стали об’єктом наукових зацікавлень, по-друге, елементи есеїстичного мислення сьогодні активно проникають у всі жанрові структури журналістики й формують новітній стереотип масової свідомості, а, отже, потребують більш уважного вивчення як оригінального й складного явища соціальної комунікації.

Огляд наукової літератури із заявленої проблеми загалом засвідчує зростання інтересу до жанру есе, зумовлене специфікою масово-інформаційної ситуації в Україні і світі, обтяженої глобалізаційними процесами інформаційної доби. Так, у аспекті формування новітньої теорії із залученням національного і європейського та американського досвіду його вивчали Т. Лямзіна, І. Кабанова, О. Ципоруха. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів привернули увагу С. Шебелиста та С. Філоненко, лінгвістичні параметри тексту есе – Л. Садикової, есе як феномен постмодернізму у творчості письменників-публіцистів – Л. Калинської та Ю. Нестеренко.

У збірці „Universum” В. Селіванова найбільш привабливими для вивчення з позицій соціальної комунікації є невеличкі портретні замальовки-есе, які подаються в розділах „Персоналії” [5, с. 27 – 57] та „Продовження циклу „Персоналії” [10, с. 302 – 308]. Вони – *об’єкт* наших наукових спостережень, а їх *предмет* окреслюють питання постмодерного портретування в сучасному есе, модифікація його структурно-змістових особливостей, традиції і новаторство наративної моделі. Предмет конкретизується в низці *завдань*: через аналіз ономастичної деталі (заголовка, антропоніма) з’ясувати оригінальність портретних мініатюр-есе В. Селіванова, а також розкрити феномен

стереотипізації есеїстичного мислення у сфері соціальної комунікації й процесів інтелектуалізації масової свідомості помежів'я століть.

Немає сумніву в тому, що твори з циклу „Персоналії” належать до жанру есе, заснованого на традиційних канолах і новаторських пошуках автором суб'єктивного, асоціативно-згущеного з історичними й соціальними підтекстами метафоричного слова про українську культуру та її місце у світі, осягнення письменником сутності людського буття. Есе В. Селіванова за змістом і формою й пафосом носять філософський, історико-біографічний, публіцистичний, белетристичний характер. У науковій літературі наголошується на незначному обсязі жанру есе [4, с. 249; 1, с. 135] як провідній його рисі. Подібні твори цього жанру В. Селіванова – мініатюри (на 34-х сторінках розміщено 42 тексти!), зразки глибоко індивідуалізованої публіцистичної поезії в прозі, які складаються з трьох-двох, а то й одного абзацу, що цілком укладається в розуміння „моди” на асоціативно-згущену думку в сучасній масово-інформаційній діяльності.

На думку К. Сізової, виникнення подібних до таких есе епічних жанрів на зламі століть „зумовило серйозні зміни портретування. Під впливом імпресіонізму набуває популярності фрагментарна безфабульна проза в різних її варіантах (поезія в прозі, нарис, етюд, ескіз, шкiц, замальовка, акварель, образок тощо), якій притаманні особлива пластичність і мальовничість” [6, с. 44].

Часо-простір „Персоналіїв” охоплює буття людства від міфічного часу створення світу й до наших днів, представлене міфічними й реальними постатями Всевишнього і скіфського воїна, Роксолани і Чингісхана та Нестора Літописця, діячів української і світової історії (Михайло Грушевський, Симон Петлюра, Ульянов-Ленін, Сталін), науки (Володимир Вернадський, Дмитро Яворницький), культури (Архип Куїнджі, Наталка Ужвій, Едіт Піаф, Сергій Параджанов, Ніна Матвієнко, Марія Башкрцева). Найширше репрезентовані письменники (Іван Багряний, Олександр Довженко, Михайло Шолохов, Олесь Гончар, Ліна Костенко та ін.). Трапляються й безіменні символічні постаті („Радянський письменник”). А зовсім знеособлені футуристично-прогностичні персоналії в текстах („Хтозна й хто”, „Новий невідомий письменник-постмодерніст”, „Молодий український поет”, „Майбутній геній”) можуть інтерпретуватися як постмодерна розв'язка есеїстичного портретного циклу.

Ономастичний простір портретних есе досить широкий за представленими власними назвами різних класів. Ми тут знайдемо топоніми різних груп: Україна, Європа, Хрещатик, Луб'янка, Воркута, Париж, Одеса, Маріуполь, Петербург, Батурин, П'ятихатки, Диканька, Дніпро та ін.; антропоніми: Адам і Єва, мати Божа (біблійні); Галя, Марія, Дуся, Ніна (особові імена); Руставелі, Монтан, Бастьє-Ленаж (прізвища); асоціоніми різних типів (Всевишня Суть, Огром, Смысл, Сутне, Художне, Творче, Себе, Сад, Майстер, Початок, **СКОРІШЕ МЕНЕ НЕ ПІШЛИ, ЙОГО НІХТО НЕ ПРОСИТЬ ЗА РОЗІРВАНІ СЕРЦЯ**). Власні назви в есе-мініатюрах В. Селіванова сприяють згущенню тексту, вказують на енциклопедизм і широку ерудицію мислення автора, окреслюють його творчий континуум як „поле соняшникове, пелюстки якого ніколи не осипаються і проєкціюють соняшниковість у вічне” [5, с. 68].

Докладніше зупинимося на розкритті ролі в есе такої художньо-публіцистичної деталі, як антропонім, через яку промовисто проглядаються діалогічна й наративна структури тексту й те, що ім'я героя виноситься до всіх заголовків і продуктивно виконує соціально-комунікативні функції: сигнальну, рекламну, паратекстуальну, діалогічну та ін. Як і для кожної художньої деталі, антропонімам у заголовках та й іншим, ужитим у публіцистичному тексті, „властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість” [4, с. 731]. Для сучасного есе, особливо мініатюрних портретних замальовок В. Селіванова важливим є те, що антропонімна деталь виявляє спосіб асоціативно згущеного постмодерного мислення письменника: не лише „його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити ... ідею твору” [4, с. 731], а й оригінально та багатогранно висловити авторське „я”, то лірично-сповідальне, то філософсько-іронічне, то громадянськи активне, одним промовистим штрихом подати рентгенограму доби, у яку жив герой есе, та часу написання твору („Співзвуччя часу всі розставити імена у кошик інтелекту”) [5, с. 32]. Цьому сприяють здатність реального антропоніма породжувати аллозійні інтертексти, жанрова природа есе, мініатюрність його форми та неповторна творча манера В. Селіванова. Письменник за законами асоціативного мислення акцентовано суб'єктивно, часто парадоксально тлумачить біогра-

фію героїв „Персоналіїв”. При цьому особа наратора то виступає як ще один герой, поряд з героєм портретування, тобто як окрема тема („я”, „не я”), то як „будь-що на світі”. Художньо-публіцистичні прийоми есеїстичного „оживлення” антропонімної деталі розщеплюють наративну структуру й часо-просторовий контекст на кілька потоків – експліцитний та імпліцитний (авторський, героя, читача), що „створює інтригу на мовленнєвому рівні, іноді призводить до дезорганізації тексту, перешкоджаючи його фабульному розгортанню” [3, с. 91]. Дві оповідні моделі – авторська та героя, за якого „промовляє” його ім’я, сприяють інтелектуалізації есеїстичного змісту тексту й вимагають прояви діалогічної культури та наративної компетенції читача. Кожна з двох оповідних програм має прагматичний та пізнавальний вимір. „Парадигматичний характеризує залежність від іманентно закритого, покладеного в основу оповіді (розповіді) універсуму із циркуляцією постійних цінностей, а пізнавальному притаманний іманентний, але трансцендентний універсум з одним переходом (трансфером) об’єкта між двома суб’єктами – учасниками спілкування” [3, с. 91]. Як зазначалося вище об’єктом трансцендентного універсуму „Персоналіїв” В. Селіванова є сутність земного і художнього буття, а головними суб’єктами спілкування виступають герой есе-портрета та його автор.

Інтерпретувати антропонімні деталі – важко й відповідально. Цей процес ускладнюється тим, що для манери В. Селіванова є вживання імені героя портретного есе лише в заголовку, а весь текст побудований на інтертекстуальних алюзіях, які породжує ім’я реальної особи, на пластичності розмитого часо-простору. Без урахування соціокультурного контексту метафоричного мережива есе зрозуміти його, відчутти інтелектуальну ауру мислення автора неможливо. На перешкоді стоїть й монолітно спресований універсум думки і чуття автора, тлумачення якого вимагає підключення логічного механізму, а це приводить до того, що текст „розсипається”. Для підтвердження своїх думок наведемо повністю есе „Роксолана”:

„Днище галери рабів витримує одначе. Курчавий вітер від мальв лишає подимок коханий. Співають ланцюги. І що ж лишилося від матері-України? Голубоока далина, тополь надірване сум’яття і доля степу у віках. Прадавньо висохла від сліз.

На манівцях очей коханих виходить місяць молодий. Зозуля кличе з-під Європи кувать кордони. Нам роксолан таких у Фрацію, Росію, а може, і в Туреччину. Може б тоді усіх врагів порозмивало... і сонечко гребінчиком поля душі розчісувало знову...

9 червня 2009 року. Реставрація водників. Пороги” [10, с. 302 – 303]

Як бачимо, антропонімна деталь у Селіванова-есеїста є лише формально разовою, виразним штрихом, адже сенс її та інтелектуальна напруга підтримується алюзійним інтертекстуальним обігриванням протягом усього тексту. Свідомо введена до заголовка ця художня деталь унаслідок інтуїтивного імпульсу, творчого осяяння автора організовує всю будову твору. Антропоніми-заголовки есе В. Селіванова – це концентрований, спресований алюзійний текст про українське буття, ключі до розуміння якого знаходяться в змісті самого твору. Автор, використовуючи різноманітні прийоми, готує читача до інтелектуальної гри-розмови. Назвем головні:

1. Обігривання семантики імені героя есе:

„Пекли коржі на заметілях. Так важко видобувати вогонь на зламанах судьби” („Віктор Корж”) [10, с. 54]; „Він справді квіткою без назви був. А чередою лиш притрушував зболіле...” („Борис Нечерда”) [10, с. 53]; „Куїнджі – це означає золотих рук майстер – точить ножі для погодження смислу” („Архип Куїнджі”) [10, с. 35].

2. Натяк (алюзія) на біографію персонажа есе, найбільш відомі його твори:

„Від болю – дві тополі”, „... Здичавіле серце вигнанця, що в косарських степах викове думу розкуту” („Тарас Шевченко”) [10, с. 31]; „У „Мертвих душах” пратонкий універсум, що всі чорти на вітряках розвішали жупани і по-сільському гомонять”, „Над Диканькою – антисолов’ї” („Микола Гоголь”) [10, с. 32]; „НЕ КЛЕПАЙТЕ „Прапороносці” на наковальні. Вони виболіли своїм часом”, „А завтра через крижаний Дніпро Олесеві пішки у науку йти...” („Олесь Гончар”) [10, с. 49]; „Із зачарованої Десни ніс кавуна. Дорога пилюкою лягла у даль неконопату. Візьмеш лопату, і погасимо всі вогні по Україні, бо „Україна у вогні” („Олександр Довженко”) [10, с. 45]; „Тигрлови не плачуть, мовчки писками винохують слід” („Іван Багряний”) [10, с. 45]; „Аксінья бродить по степу і з горя вис-завиває. Григорій заціпку кує на світ новий” („Михайло Шолохов”) [10, с. 45]; „Червона зима малює ягід прощання” („Володимир Сосюра”) [10, с. 45].

Олесь Гончар у останньому інтерв'ю, говорячи про ускладненість художнього мислення в сучасній літературі, назвав її „античасом”, бо „вона не базується на часові в нашому актуальному розумінні” [2, с. 23]. Українська публіцистика, закорінена в минуле, випереджаючи час передбаченням майбутнього, завжди була античасом. Такою є й есеїстика В. Селіванова. Їй притаманні всі особливості письменницької публіцистики, зокрема ускладнена інтертекстуальність, філігранний механізм прагматики, автобіографічний синерген. Вона яскраво виявляє риси постмодерного портретування в сучасному есе, указує на процеси активної інтелектуалізації соціально-комунікативної інформації на початку третього тисячоліття. Книжка „Universum” В. Селіванова – „фінал – несподівана заковика родоvodu” [10, с. 309]. І скільки б ми не зверталися до її перечитування, цей творчий звіт автора просте початком пошуку самого себе в океані людської мудрості.

1. Галич О. А. Вступ до літературознавства: Підручник / Олександр Андрійович Галич. – Луганськ: Видавництво ДЗ „ЛНУ ім. Тараса Шевченка”, 2010. – 288 с. **2. Гончар О.** Література - це античас / О. Т. Гончар // Слово і час, 1997. – № 9. – С. 21 – 24. **3.** Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-укладач: Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 624 с. **4. Літературознавчий** словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с. **5. Селіванов (Буряк) Володимир.** Universum (Всесвіт) / Володимир Селіванов (Буряк). – К. : „Ярославів Вал”, „Український письменник”, 2009. – 320 с. **6. Сізова К. Л.** Трансформація міметичних принципів портретування в українській прозі ХІХ – ХХ століть: дис. д. філол. н.: 10.01.01. – українська література / Ксенія Леонідівна Сізова. – К., 2010. – 420 с. **7. Словник** іншомовних слів / Уклад.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с.

Надруковано в : Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия „Филология. Социальные коммуникации”. – Т. 24 (63). – № 4. – Ч. 1. – 2011. – С. 224 – 230; Світ соціальних комунікацій: наук. журн. [гол. ред. О. М. Холод]. – Т.1. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2011. – С.112 – 115 (під заголовком: Есе-мініатюри Володимира Селіванова як зразок публіцистики початку ХХІ століття); Січеслав. – 2011. – № 1 [27]. – С. 70 – 76. (під заголовком: Кошик інтелекту збірки „Universum” Володимира Селіванова).

ОБРАЗ ДРУЖИНИ ПИСЬМЕННИКА В ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У становленні видатного українського письменника Олесе Гончара велику роль зіграли три культурні ландшафти України, у духовному середовищі яких зросло чимало майстрів слова. Полтавці по праву вважають його своїм і багато місця відводять в енциклопедії Полтавщини висвітленню творчості письменника та наукового добробку їх дослідників; дніпропетровці пишуться причетністю до біографії Олесе Гончара, провели не одну конференцію, ушановуючи митця, написали чимало книг про нього. До вінка світлої пам'яті про письменника вплетені зусилля творчої інтелігенції Дніпропетровська, пов'язані з присвоєнням національному університету імені Олесе Гончара. Харків'яни вважають Олесе Гончара слобожанським письменником, і це дає право гончарознавцям брати участь у вже традиційних конференціях „Слобожанщина: літературний вимір”, які проходять у Державному закладі „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. Долучаючись до них, ми щоразу намагаємося розкрити маловідому грань іпостасі митця, представити Свого Гончара в інтерпретаціях його художньої і публіцистичної творчості.

Цього року Центр культури української мови імені Олесе Гончара Національного гірничого університету (м. Дніпропетровськ) підготував до видання унікальну книжку про дружину письменника – Валентину Данилівну Гончар, зіткану зі спогадів тих, хто добре знав цю прекрасну жінку, міг оцінити її вклад у сходження майстра слова до вершин всенародного визнання й світової слави. Підготовка матеріалу до цього збірника змушувала мене брати до рук щоденники Олесе Гончара, більш проникливо перечитувати згадки письменника про свою дружину, які рельєфно й колоритно представляють його особистість як гуманіста, філософа, носія і виразника українського ментальності.

Актуальність розвідки. Розгляд принципів портретування образу дружини письменника у його щоденникових записках – тема нова й не вивчена. Важко препарувати інтимний світ письменника, беручи його за предмет дослідження. І чи є в цьому потреба? Можливо, залишити цю гімнастику душі і серця читачам, нехай вони в жіно-

чих образах прози митця спробують у співмірності з його біографією віднайти в них риси тієї жінки, що розділила долю письменника. Нарешті, чи етично це? Каскад цих запитань увінчується відповіддю: „Усе ж таки варто порушувати проблеми співпраці письменника зі своєю дружиною, якщо пощастило йому в її особі віднайти надійного помічника й однодумця”. Дослідження такого змісту сприяють, з одного боку, глибше проникнути в творчу лабораторію письменника, з іншого – іконний образ митця, сформований у свідомості масової читацької аудиторії, наповнити кров'ю живого, пульсуючого серця людини, що вміла любити, дорожити родинними цінностями.

Я не раз помічала творчий феномен щоденників Олесь Гончара: у хвилини душевного сум'яття, коли прагнеш знайти відповідь на важливе для тебе питання, відкрий наугад будь-який том нотаток письменника, і підказка буде знайдена. Розгортаю третій том, на с. 295 читаю: „Жінки українських письменників – справжні декабристки ХХ сторіччя – ось про кого треба б написати! В яких ореолах вірності й страждань постають дружини Кулішева, Плужникова, Косинчина, Варвара Олексіївна Вишничиха та всі, всі... Достойні своїх мужів-мученків, ці молоді вічні вдови, як вони уславили Україну; в найкращих поемах мали б відтворитись прекрасні у своїй відданості й вірності образи цих героїчних Лесиних сестер...” [З, с. 295] Отже, тема „жінки українських письменників” була не чужою для Олесь Гончара.

До когорти тих „достойних своїх мужів-мучеників” дружин, образи яких мали б відтворюватись в „найкращих поемах”, безсумнівно, належить і Валентина Данилівна Гончар – дружина видатного письменника, класика української літератури Олесь Гончара. За ті п'ятнадцять років, що минули від часу, коли Олесь Терентійович пішов з життя, її ім'я часто з'являється на сторінках журналів і газет – вона охоче дає інтерв'ю, відредагувала й підготувала до друку та опублікувала те, що не встиг за життя письменник – повість „Білий лотос”, нотатки (замальовки, ескізи майбутніх творів митця, що розкривають його творчі задуми, громадянський зміст яких у лаконічній формі втілися в багатьох публіцистичних текстах), упорядкувала книгу щоденникових записів митця воєнних літ „Катарсис”, підготувала до видання три томи його щоденників, опублікувала власну книжку спогадів про письменника „Я повен любові...”, а нині активно працює над академічним варіантом його щоденників,

що увійде до 12-томного зібрання творів Олесь Гончара. Крім того, слід згадати, що за її активної участі побачили світ книги „Вінок пам'яті”, „Листи”, котрі багатогранно та рельєфно представили по-стать Олесь Терентійовича як художника слова, громадського діяча, гуманіста, політика і філософа.

Це далеко не все, що робить Валентина Данилівна для вшанування й збереження пам'яті про свого чоловіка, для того, щоб його творчість попри вилучення із шкільних програм, оглядове вивчення їх у вищій школі, критику новітніх постмодерних літературознавців мала масового читача, як і за життя письменника стояла на сторожі історичної пам'яті й духовності українського народу, учила громаду мудрості, жити гідно й у злагоді, гармонії з природою, не розгубити спадщину попередніх поколінь. Слід згадати ще й підтримку дружини письменника молодих дослідників творчості Олесь Гончара та її живий інтерес до конкурсу на здобуття Міжнародної українсько-німецької премії імені Олесь Гончара для письменників-початківців України, започаткованої в 1997 році німецькими письменницею і журналісткою Тетяною Куштівською та соціологом і культурологом Дітером Карренбергом. Валентина Данилівна – воістину берегиня духовного спадку свого чоловіка.

У підручниках з української літератури не згадуються імена дружин письменників, тих, хто розділив їх долю, був поряд з ними й у хвилини тріумфу, і в миті розпачу. Пощастило лише тим, які самі займалися художньою творчістю. Та й в історії української літератури можна знайти небагато прикладів співпраці митця зі своєю дружиною. Пригадаємо Пантелеймона Куліша і Ганну Барвінок, Бориса Грінченка і Марію Загірну, Григорія Косинку і Тамару Мороз-Стрілець, Павла Тичину і Лідію Папарук, Володимира Дрозда та Ірину Жиленко... Одним із прекрасних зразків такої співпраці, коли чоловік цінує жертвність рідної людини, бере до уваги її поради, є подружжя Гончарів.

Тематично щоденникові записи Олесь Гончара про Валентину Данилівну можна згрупувати на кілька головних циклів:

- 1) Ті, у яких розкривається творча співпраця письменника з дружиною;
- 2) Записи, де змальовуються внутрішні якості жінки, матері, берегині домашнього вогнища, справжньої українки;

3) Нотатки, у котрих указується на громадську активність дружини;

4) Записи, у яких думки письменника про свою жінку відзначені філософським узагальненням людського буття.

Валентина Данилівна має гарну філологічну освіту. Прекрасне чуття семантичних відтінків слова. Олесь Гончар прислухався до її порад, цінував її працю, пов'язану з передруком рукописних текстів. Його дружина була для нього уособленням наполегливості, терпеливості, розважливості. Вирушаючи в мандрівку, подружжя Гончарів частенько брало із собою роботу: щось переписати, відредагувати... Недаремно, поринаючи в спогади, письменник відзначив у своєму щоденнику: „Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти свою Валю)” [2, с. 281].

Працюючи з архівом публіцистичних творів Олесь Гончара, я помітила, що всі їх, часто в багатьох варіантах, друкувала Валентина Данилівна. Рукописи цього письменника, ці палімсестні тексти, коли в процесі авторської правки на один варіант нашаровується інший, могла розібрати лише людина, яка не тільки знала почерк автора, а й відчувала невловимі порухи його думки. Це могла зробити лише Валентина Данилівна. У надрукованих варіантах можна інколи помітити вставлені або закреслені нею слово чи словосполучення. „Олесь Гончар довіряв мені, як собі”, – відповіла вона на моє запитання, як письменник сприймав утручання дружини до тексту. Тож поправу Валентину Данилівну можна вважати першим редактором творів Олесь Гончара. У своїй монографії „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” під однією з добірки світлин, поданих у цій книзі, я підписала: „Олесь Гончар з першим читачем і редактором публіцистичних творів, дружиною Валентиною Данилівною Гончар”, на що вона скромно зауважила: „Ви перебільшуєте”. Згадалось, як у перші дні нашого знайомства Валентина Данилівна з обуренням показала публікацію Віталія Коротича, у якій, зокрема, йшлося про те, що дружина Олесь Гончара поряд з ним загубила свій талант. Вона тоді рішуче сказала: „Ну вийшов би з мене ще один учитель або поганенький письменник, а так ми всі маємо Олесь Гончара!”. А й, справді, таку розкіш безкінечно правити свої твори, шукаючи довершеності, міг лише Олесь Гончар, знаючи, що його розумна й терпляча дружина

буде так же безкінечно передруковувати їх, усвідомлюючи, що правка – складова творчого процесу. Один запис на звороті останнього аркуша, очевидно, щойно віддрукованої статті мене просто зворушив: „8 Березня. Конча-Заспа”. І в свята, і в будні Валентина Данилівна жертовно, але не приречено, а світло й одухотворено несла свою місію дружини письменника.

Нотатки, у яких розкривається образ дружини як довіреної особи, вірної помічниці письменника, пронизують увесь щоденник Олеся Гончара. Прокоментуємо один з них докладніше. Нотатка від 5 жовтня 1976 року має цілісну композиційну структуру. Її початок „... Модель атома має планетарну будову – хіба це не чудо?” налаштовує письменника на філософську оцінку моделі творчого процесу письменника, поряд з яким – вірна помічниця, дружина. Зворушує відверте визнання Олеся Гончара: „Закінчив сьогодні оповідання (чи фрагмент майбутнього роману). Здається, вийшла сильна річ. І хоч виношувалася довго, а вибухнула за два дні, одним духом. Звичайно, ще й завдяки Валі (вона сиділа за машинкою)” [2, с. 281]. Олесь Гончар указує на ефективність такої співпраці („Коли переповнений образами, перо просто не встигає вловлювати їх. І навіть, гадаю, якби сам друкував, щось би – через техніку – неодмінно втрачалося. А так маєш змогу весь зосередитись на думці, на формулюванні фрази, так більше шансів зловити з хаосу напіврозщеплених образів, із вирування їх вихопити найпотрібніший” [2, с. 281]), розкриває психологічний комфорт („І дуже важливо, що друкує перша читачка, близька людина. Настільки близька, що стає на якийсь час ніби твоїм духовним двійником, ти ніби сам із собою, зовсім інтимно вивіряєш знайдене слово. Комусь іншому я, здається, не міг би диктувати, відкритися цим аж надто інтимним процесом. Має значення й те, що бачиш одразу, як людина сприймає” [2, с. 281]).

Олесю Гончару дуже важливо, щоб у його порадниці-друкарки був гарний настрій, бо як поганий, „Тоді – це, на жаль, перевірено – нічого в мене не клеїться, все не до ладу”, – зізнається він. – А якщо зацікавилась, сприймає, оцінює, захочує – тоді „ланцюгова реакція”! Слова не потовплюються, бо ринуть за образом, один кращий за другий (принаймі так під час роботи здається), тільки встигай, підхоплюй та радуйся, що так рясно сьогодні вродило!” [2, с. 281]. Цитований щоденниковий запис Олеся Гончара завершується філо-

софськими сентенціями („Усе це ні з чим не зрівняти. У творчості щось є справді божественне, богонатхненне” [2, с. 281]), що разом із початком створюють обрамлення запису як окремого есеїстичного твору, а співпрацю з дружиною сприяють виміряти не лише категоріями психології художньої творчості, а й указати на божественну сутність єднання в любові до слова близьких людей.

Подібних записів „розсипано” в тексті щоденника чимало. Зазначимо, що ми нарахували всього 75 згадок письменника про дружину Валю. Вони систематично подаються з 2-го тому, з кінця 1968-го року, й по-різному мотивуються, виявляють багатофункціональність у мемуарному тексті. Кожен із таких нотаток виконує свою специфічну роль у світі інтимної розмови із власним „я”. Щоденникові записи Олесь Гончара про співпрацю з дружиною над написанням, шліфуванням художніх творів є досить цінним для текстологів, теоретиків видавничої справи і редагування.

Олесь Гончар високо цінував громадянську активність Валентини Данилівни, яка була його одноступцем в оцінці політичних подій, суспільних явищ. Вирішивши звернутися до державного діяча високого рангу, Олексія Ватченка, Голови Верховної ради України, з проханням посприяти захисту пам’яток історії і культури, Олесь Гончар півдня складав і друкував із Валею посланіє до „дорогого” земляка [2, с. 298].

Валентина Данилівна сміливо стала на захист роману свого чоловіка „Собор”, адже „першою читала його тільки Валя та ще Господь Бог!...” – зізнався письменник уже на схилі віку [3, с. 539]. Тоді ж, у часи антисоборної кампанії, Валентина Данилівна, одержавши поштою розгромну статтю, надруковану в криворізькій газеті, вкладає її в конверт й відсилає редактору з припискою: „Ваша наклепницька стаття ... не варта, щоб її читав Олесь Гончар”. І гордо підписалася: „Дружина такого-то”. Учинок дружини письменника здійснив справжній переполох у середовищі можновладців: „Той лист та ще й у супроводі з якоюсь брудною анонімною Ватченко, секретар обкому, вже переслав Першому і обдзвонив усіх там – грім і блискавка”, – згадує Олесь Гончар. „... Розглядають написані тендітною жіночою рукою два рядки - відповідь хамові. Комедія? Сміх? Але стає від цього сумно” [2, с. 20]. Щоденник Олесь Гончара фіксує в спогадах про Валю думки про місію жінки на землі: „Тож

у пам'ять тієї невідомої, що стояла з дитям (йдеться про роман „Твоя зоря”. – В. Г.). І з почуттям вдячності до Валі, що натерпілася зі мною та з дітьми, ... на честь вас, Жінки, близькі й далекі, безмежно добрі й прекрасні, – хай буде назва така: „Подорож до Мадонни”. І більше не міняй!” [2, с. 391].

Пам'ятними для Олеса Гончара були „Валіні дні” – дні народження Валентини Данилівни, про які він постійно відгукувався у своїх щоденниках. Найчастіше він відзначався на дачі, в Кончі, у колі друзів-письменників. Присутність Валі гармонізувала стосунки митців. „Чвар не було, і в кожному з присутніх хотілося віднайти щось добре, найкраще”, „набридли ті чвари, гра самолюбства”, – пише Олесь Гончар. День народження Валентини Данилівни переростав у розмову про обов'язок „перед Матір'ю” – Україною, про сумлінну й добросчесну працю в ім'я неї [2, с. 471].

Згадки про Валентину Данилівну у щоденниках Олеса Гончара, різнотипні тематично й функціонально, по-різному представлені й структурно. Вони присутні вкрапленням у пейзажних описах і філософських роздумах, укладалися в окремі фрагменти записів, а то й набирали обрисів окремих цілісних, композиційно злагоджених публіцистичних, часто есеїстичних творів, писалися в Україні і за кордоном. Протягом 27 років систематичних записів вони еволюціонували й концептуально. Коли від початку портретування образу дружини розповіді про неї здебільшого прилучалися до фіксування хронології подій у житті письменника, поступово вони обростають філософськими оцінками, набирають ліричної тональності, часом гумористичної мелодики, а на схилі віку – сповнюються пафосом сердечної вдячності рідній людині за любов і розуміння. Недаремно інтегруючим для всіх спогадів про дружину став такий запис Олеса Гончара: „Ось хто зітканий весь із любові! Найвищим цим даром – даром повної самовіддачі – Валя володіє від природи, в цьому вся удача, вся душа, все її життя” [2, с. 370]. Для нащадків, нових поколінь українців, подружжя Гончарів представлене в світлих координатах діалогу: Олесь Гончар: „Зіткана з любові” – Валентина Гончар: „Повен любові” [1].

Відзначимо, що в щоденниковому портретуванні Олесем Гончаром своєї дружини ми не знайдемо опису її зовнішності, акцент робиться на звукових образах („Голос Валі такий красивий, як стру-

мок гірський” [2, с. 166], „в голосі її щось ластів’їнне” [2, с. 201]), на описі внутрішніх якостей цієї прекрасної жінки.

Нині, коли піддається ревізії творча спадщина класиків, розкриваються компрометуючі моменти в їх особистому житті, навіть у часи найбрудніших злив на творчість Олесь Гончара – і в кінці 60-х, і на початку 90-х – ніхто не наважився кинути тінь на найсвітліше, що було в його долі, на подружнє життя з Валентиною Данилівною. Кришталеву чистоту їх стосунків бачили всі. Воістину, лебедина пара!

Нещодавно в телеінтерв’ю Дмитру Гордону російський мандрівник і ведучий телепрограми „У світі тварин” Микола Дроздов поділився враженнями від спостережень над життям лебедів і відзначив, що лебедина вірність, змальована в піснях, коли після загибелі одного птаха з пари, інший, склавши крила, падає з висоти на землю, є красивою метафорою. Насправді, коли гине один з лебедів, інший чотири-п’ять годин ходить навколо нього, а потім піднімається в небо... щоб жити далі. Умерти з горя простіше. Валентина Данилівна обрала складніший шлях після смерті свого чоловіка. Вона знайшла в собі сили відродитися, щоб жити далі, продовжити те, що лягло карбом на долю Олесь Гончара. Вона справді заповнила ту нішу в культурній аурі України, яку займав видатний письменник, і нині є уособленням сумління митця, недаремно до неї сьогодні звертаються громадські організації, приватні особи в пошуках підтримки, захисту, розради, так, як колись зверталися до Олесь Терентійовича.

Зважаючи на недослідженість проблеми „Співпраця письменника з дружиною”, наголосимо на потребі створення монографічної праці на цю тему. Упевнені, воно викличе інтерес у багатьох науковців у гуманітарній галузі.

1. Гончар Валентина. „Я повен любові...” (Спомини про Олесь Гончара) / В. Д. Гончар. – К. : Сакцент Плюс, 2008. – 448 с. **2. Гончар Олесь.** Щоденники : У 3-х т. : Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **3. Гончар Олесь.** Щоденники : У 3-х т. : Т. 3 (1984 – 1995) / Упоряд. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с.

Надруковано у : Вісник луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Ч.1. – № 6. – березень. – 2011. – С. 219 – 226.

ПРЕДСТАВНИКИ „ВЕЛИКИХ” І „МАЛИХ” ЛІТЕРАТУР У МЕМУАРНІЙ І ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В ПАРАДИГМІ ТЕОРІЇ ПОЛЯ П'ЄРА БУРДЬЄ

1. Постановка проблеми

Теорія поля французького соціолога-постструктураліста П'єра Бурдьє є перспективним напрямом у соціології, теорії масової комунікації і журналістики, культурології, літературознавстві, мовознавстві, психології, тому що вона сприяє формуванню метатеорії соціальних комунікацій, яка є наслідком сучасних глобалізаційних процесів у світі. Дослідження П'єра Бурдьє останнім часом привернули увагу українських науковців. Так,

В. Ф. Іванов досить розлого розглянув в теоретичних поглядах французького ученого оцінку природи і функцій мас-медіа [7], І. Л. Михайлин здійснив спробу багатоаспектно розкрити концепцію „поля журналістики” П'єра Бурдьє [8], Г. Г. Почепцов проаналізував його соціологічну модель комунікації в параметрах – влада, політика, творчість [9]. Оскільки вивчення безпосередньо художніх текстів – слабе місце в моделі „теорії поля” П. Бурдьє, ми звертаємо увагу на проблему рецепції в щоденниках і публіцистиці письменників функціонування художньої літератури в соціальному просторі і часі, а також ролі її представників в полі „великих” і „малих” літератур. Актуальність нашого дослідження полягає ще й у тому, що вперше щоденники й публіцистика видатного українського письменника Олесь Гончара аналізуються через теорію поля П. Бурдьє.

2. Погляди Олесь Гончара на творчість: від „поля влади” до „поля літератури”

Олесь Гончар (1918 – 1995) – видатний український письменник другої половини ХХ сторіччя, автор відомих романів „Прапороносці”, „Таврія”, „Перекоп”, „Людина і зброя”, „Гронка”, „Циклон”, „Собор”, „Твоя зоря”, численних повістей і оповідань, публіцистики. На початку 90-х років ХХ сторіччя видана найбільш повна прижиттєва збірка публіцистики Олесь Гончара „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, а у 2012 році побачила світ Кн.1 9-го тому „Публіцистика” 12-томного зібрання творів письменника. Уже після його смерті, на початку ХХІ століття, публіковані його щоден-

ники, які подають ключі до багатоаспектного аналізу мотивів творчості митця, допомагають зрозуміти його світоглядні та естетичні позиції, ставлення до влади, інтерпретують сторінки літературного і навкололітературного життя 30-х – 90-х рр. ХХ століття, розкриваючи художні секрети (зародження задумів, об'єктивні і суб'єктивні чинники еволюції тексту, відгуки читачів, спілкування з редакторами та ін.), уводять творчий процес у межі соціального часу і соціального простору. Крім того, письменник, перебуваючи в лоні літературно-художньої і публіцистичної творчості, тривалий час був активним діячем самого „поля влади” [1, с. 2], займаючи відповідальні пости в Спілці письменників СРСР і України, будучи членом ЦК КПРС, депутатом Верховної Ради СРСР, що давало йому можливість їздити по світу, зустрічатися з відомими письменниками Європи, Азії, Америки, тому певний інтерес становлять його роздуми про різні літератури народів світу, „великі” і „малі”, цікавих осіб, у тому числі й відомих письменників, з якими Олесь Гончар зустрічався на життєвому шляху.

Літературна система, стверджує французький учений П'єр Бурдьє, є умовно автономною. Ставлення Олесь Гончара до неї не завжди збігалося з ідеологією тієї країни, яку український письменник представляв. Уже у фронтових щоденникових і окремих післявоєнних записах помітна ревізія офіційної ідеології, яка істотно посилилася в 60-і роки, коли почалися жорсткі напади на його роман „Собор” і остаточно стала домінуючою в другій половині 80-х років, особливо після Чорнобильської трагедії, про що свідчать також публіцистичні твори („Писати правду”, „Думаймо про велике”, „То звідки ж явилась „звізда Полин”?” „Дзвони Чорнобиля”, „Народ розуміє, що роблять письменники”, „Феномен незнищенності” та ін.). Можливо, тому в його щоденниках і публіцистиці можна знайти позитивні оцінки тим літераторам і літературознавцям, які оголошувалися „ворогами” радянської влади (В. Некрасов, М. Руденко, А. Солженіцин, І. Дзюба, І. Світличний, В. Стус) або вимушено перебували в еміграції в державах з іншою політичною системою, ніж та, що склалася в СРСР в роки життя українського письменника (В. Винниченко, Ю. Шевельов, В. Барка, О. Галич, І. Кошелівець). З одного боку, це була суб'єктивна позиція Олесь Гончара, що відповідало природі щоденника як мемуарного жанру, а, з іншого, у публіцистичних ви-

ступах, звернених до масової аудиторії, імена згаданих письменників, асоціативно пов'язані з їх „антирадянською творчістю”, сприяють формуванню громадської думки, опозиційної до існуючої влади.

Водночас Олесь Гончар найбільш рельєфно представляє категорію тих „інтелектуалів”, яких П. Бурдье назвав „агентами, що займають політично і економічно підлеглі позиції в полі влади” [1, с.1]. Щоденники дають можливість простежити еволюцію поглядів Олесь Гончара на творчість різних письменників, у тому числі й зарубіжних. Вони свідчать, як письменник поступово позбавлявся від класових ідеологічних оцінок їх творчості. Якщо в 50-ті роки він більше уваги приділяє тим представникам інших народів, які були лояльними до СРСР і повністю або частково стояли на позиціях комуністичної ідеології, то пізніше героями його щоденникових записів усе частіше ставали „буржуазні” письменники, політичні емігранти, які дотримувалися нерідко протилежних ідеологічних поглядів. Наприклад, у записі від 8 квітня 1954 року читаємо про представників „малих” літератур, лояльно налаштованих до СРСР, письменників, які не здатні виконувати провідну роль у творенні наднаціональних літературних мегаструктур: „Написати етюди: 1. Про Нексе. 2. Про Хікмета. Характерно, що обидва – сини м а л и х (графічне виділення Олесь Гончара. – *В. Г.*) народів. Жоден з них, чия творчість була отруєна шовінізмом, не вийшов на світову арену (напр., Д' Аннунціо та й Гамсун)” [3, с. 165]. Цікавий той факт, що незабаром з'явився публіцистичний нарис Олесь Гончара про великого данського письменника „Берег його дитинства” (1960).

Авторське акцентування на соціальному підтексті словосполучення „малих народів” указує на те, що письменник замислювався над його змістом, пов'язував його з поняттям „малі літератури”, проте жанр щоденника не передбачає наукових дефініцій, також як і публіцистичний текст, звернений до масової аудиторії. Тому концептуалізація термінів „малі” і „великі” літератури в мемуарній і публіцистичній творчості Олесь Гончара знаходиться на експліцитному рівні. Крім того, багаторічна суспільна і літературна діяльність письменника в соціальному просторі тоталітарної радянської держави, де „великою” вважалася тільки російська література, дає можливість припустити, що письменник свідомо уникав визначень „велика” і „мала” щодо літератур народів, які не мали власної дер-

жавності в СРСР. І ця ж позиція переносилася на літератури нечисленних народів, що мають свою державність. Тому в щоденникових записах, указуючи на задум створити публіцистичні твори про данського письменника Нексе й турецького – Хікмета, Олесь Гончар не використовує термін „малі літератури”, а говорить про них, як представників „малих народів”, чия творчість стала надбанням усього світу.

Олеся Гончара глибоко обурювала позиція окремих українських емігрантів, які робили спроби принизити національну літературну класику, вважаючи її провінційною, малохудожньою. Зокрема, у записі від 17 лютого 1994 р. він достатньо широко пише про Ю. Шевельова, що в післявоєнні роки проживав у еміграції, звинувачуючи його в ренегатстві, тенденційній оцінці української літератури, зокрема „за чваньковито-зневажливі випадки проти. класиків (Нечуя, Олени Пчілки), а надто ж за те, з якою – просто злочинною! – ненавистю паплюжить він Малишка”) [5, с. 512]. „Важко пояснити, – продовжує Олесь Гончар, – звідки в нього, рафінованого сноба, стільки злоби до поета, чії пісні співала вся Україна, а фронтний цикл „Україно моя, мені в світі нічого не треба” належить до шедеврів нашої лірики” [5, с. 512]. Співзвучним зі змістом цього щоденникового запису був і запис, здійснений за 19 днів до смерті письменника 2 липня 1995 року, який уперше публікувався в окремому виданні щоденників воєнних років „Катарсис” (2000) як окремий твір – психологічний нарис під назвою „Невигадана новела життя”.

Зіставляючи дискурси публіцистичних і мемуарних текстів Олеся Гончара, робимо висновок про особливості рецепції в них особи і творчості письменників „великих” і „малих” народів. У публіцистиці, яка знаходилася під владою цензури й ідеологічним пресингом тоталітарної держави, Олесь Гончар частіше переносить акценти на аналіз творчості письменників, представників „великих”, таких, що мають власну державність, літератур (російської, німецької, французької, японської), тобто „гетерономних” [1, с. 3]. А в щоденниках, що значно менше піддавалися ідеологічному тиску, а більше – самоцензурі, письменник частіше звертається до відтворення своїх взаємин з представниками „малих” літератур народів, більшість з яких мала колоніальне минуле (білоруської, грузинської, польської, чеської, словацької, казахської, естонської та інших), відзначаючи май-

стерність авторів та художню своєрідність, тобто відтворюючи їх портрети як „автономних виробників” [1, с. 3]. Мемуарний жанр щоденникових записів дозволяє їх авторів сміливо розглядати літературні проблеми в просторі соціальних комунікацій, відверто й без приховування давати власні оцінки політиці, ідеології, творчості. Порівняння цих двох рівнів літературної діяльності Олесь Гончара із залученням дослідження П'єра Бурдьє „Поле літератури” дозволяє побудувати „зустріч двох історій” – „історії полів виробництва, що мають свої власні, внутрішні, закони зміни, та історії соціального простору в його сукупності” [1, с. 20].

3. Рецепція білоруської як „малої” літератури

Як приклад цікаво простежити оцінки українським автором такої „малої” європейської літератури, як білоруська, що знайшли віддзеркалення в його щоденникових записах і публіцистиці. Там зустрічається безліч імен письменників із сусідньої Білорусі, багато з яких він знав особисто, а з деякими дружив (А. Адамович, В. Биков, Я. Бриль, П. Бровка, Н. Гілевич, П. Глебка, І. Мележ, І. Шамякін та ін.). Наприклад, разом з Петром Глебною Олесь Гончар у червні 1955 року здійснив подорож на пасажирському лайнері „Куїн Елізабет” через Атлантичний океан у складі української делегації, що прямувала на сесію Генеральної Асамблеї ООН. П. Глебка був членом білоруської делегації. Про цю поїздку через багато років розповість повість Олесь Гончаря „Спогад про океан”, у одному з героїв якої („сябро”, „білоруський друг”, „Петро-білорус”) легко вгадуватиметься білоруський письменник. Ім'я Петра Глебки не раз вживається в публіцистичних виступах „Славні наші білоруські друзі”, „Синьоока сестра України”, нарисі „Людина світлої душі” як знакової особи в культурі сусіднього народу.

Ключовим поняттям у оцінці Олесем Гончаром літературної творчості кожного письменника є категорія „гуманізму”. Зміст цього поняття він розкрив у виступі „Писати правду” на ювілейному вечорі 3 квітня 1968 року, відповідаючи на ідеологічні звинувачення у зв'язку з публікацією роману „Собор”: „Трудимось з вами в ім'я людини, щоб їй було краще сьогодні, в ім'я гуманістичних ідеалів тої омріяної будучини, що уявляється нам не царством казенного знедуховленого стандарту, а сім'єю вільних народів з квітуванням їх яскравих не знівельованих культур” [3, с. 12].

Творчість окремих білоруських письменників у щоденниках Олесь Гончара знаходила досить критичну оцінку, особливо там, де мова йшла про відступи від гуманістичних цінностей у літературі. Передусім це стосується Алесь Адамовича. Авторowi щоденника здавалося, що твори білоруського письменника, особливо пізньої його творчості, далекі від гуманізму, оскільки розпалюють ворожнечу, сіють зерна ненависті серед людей. У записі від 11 березня 1987 року Олесь Гончар відзначає: „Є такі, що звихнулись на ненависті і в писаннях своїх культивують тільки ненависть, що, власне є різновидом расизму. Такий, скажімо, Адамович зі своїми „Карателями” та фільмом. Ніякого проблиску людяності, а вона ж, треба думати, була” [5, с. 135]. В іншому місці Олесь Гончар записав стосовно цього: „Шукати те, що єднає людей, зближує і, може, навіть, ріднить – ось що достойне письменницького пера”) [5, с. 62]. У записі від 26 березня 1987 року автор щоденника дає негативну оцінку черговому твору А. Адамовича: „Новый мир» відкривається (№ 3) істерично крикливим опусом Адамовича” [5, с. 137]. І тут же з іронією додає: «Оце і є „суперлітература»” [5, с. 137]. Олесь Гончар переконаний, що антигуманізм не може бути властивим справжній літературі та поведінці її представників. У зв’язку з цим негативну оцінку Олесь Гончара одержали дії Адамовича в час зміни керівництва Спілки письменників СРСР: „Приїхали Адамович, Євтушенко, Бакланов, Шатров і буквально оскраженіло ганялись по двору за старими секретарями. Чорносотенці – тільки навпаки! Оце – інтелігенти. Оце „гуманісти”...” [5, с. 375]. Хоча документальна книга „Я – з вогненного села” про лиходійства фашистів на білоруських землях, одним з авторів якої був А. Адамович, отримала в Олесь Гончара позитивну оцінку в рецензії „Голоси вогненних сіл”.

Більш складною й суперечливою була оцінка Олесем Гончаром особи і творчості Василя Бикова. Запис в щоденнику від 30 травня 1976 року свідчить, що автор у дні декади української літератури в Білорусі був присутнім під час виступу білоруського письменника в Гродно, який говорив рідною білоруською мовою про давні білорусько-українські літературні зв’язки. Ця промова змінила в позитивний бік думку Олесь Гончара про особу Василя Бикова, яка в нього складалася раніше під впливом когось із неназваних знайомих. На зміну поглядів Олесь Гончара вплинув і факт біографії білоруського

письменника, що під час Другої світової війни отримав поранення на Україні поблизу Кіровограда, де неподалеку стояла й частина, у якій служив сам Олесь Гончар: „Вечір у Гродно. Урочиста зустріч з „рушниковими арками”, виступ Василя Бикова (про Шевченка й Каменяра, про давні зв’язки). Виявився (виступ. – *В. Г.*) не таким безбарвним, як декотрі казали. Виступав білоруською мовою. Про одного із спільних знайомих каже: „Ренегаг”. Тяжко поранений був під Кіровоградом, стояли тоді десь майже поруч” [4, с. 265]. Проте й пізніше чиясь думка, колись почута Олесем Гончаром про Василя Бикова, продовжувала знаходити свій відгук у щоденникових записах класика української літератури. Зокрема, кажучи про доповідь білоруського прозаїка на з’їзді письменників у Москві, Олесь Гончар визнав тенденційними його думки про військову прозу, оскільки не були названі твори білорусів І. Мележа, А. Кулешова та ін., а Мележ „так багато зробив, щоб відкрити йому дорогу. Не назвав Кулешова, Вершигори, хоч говорив спеціально про літературу воєнної теми” [4, с. 469]. І хоча щоденникові записи завжди несуть суб’єктивну оцінку, вони все ж таки свідчать про певну позицію їх автора.

Ще раз ім’я Василя Бикова називається в записі від 13 листопада 1990 року, коли Олесь Гончар виявив своє прізвище під текстом листа, який осуджує діяльність академіка Сахарова і письменника Солженіцина. Серед тих, чий підписи стояли, було й ім’я Василя Бикова. Роздумуючи над цим фактом, український письменник підкреслив: „Як це сталося? Знаю, що і ввічі я того листа не бачив, ніхто моєї згоди не питав – такий був стиль життя. Але доведи тепер” [5, с. 330]. Ймовірно, що й білоруський письменник подібний лист навряд чи читав, а підпис був поставлений тодішніми ідеологами для того, щоб зробити цей документ вагомішим у очах пересічних громадян. Олесь Гончар відчув тоді солідарність з Василем Биковим, ім’я якого так, як і його власне, було використане владою для політичного позиціонування.

Останні записи в щоденнику Олеся Гончара, у яких згадується ім’я Василя Бикова, достатньо позитивні: „У кулуарах зустрілися з Василем Биковим, який – несподівано! – наговоривши мені багато теплих слів (раніш до мене він ставився з подачі, мабуть, Адамовича – з холодком” [5, с. 335]. Це записано в грудні 1990 року. А в лютому 1993 року Олеся Гончару згадався V з’їзд українських пись-

менників майже тридцятирічної давнини, на якому він у своїй доповіді, опублікованій під заголовком „Думаймо про велике”, уперше заговорив про невідкладну потребу демократизувати суспільне життя в країні, що мало великий резонанс в тодішньому СРСР: „За Україною й на білоруському з’їзді проти великодержавних асиміляторів виступив Биков, а на грузинському – Абашидзе...” [5, с. 457]. „Асиміляторами” Олесь Гончар називав тих партійних ідеологів і окремих письменників, які пов’язували майбутнє національних літератур в СРСР з їх переходом на російську мову. З Олесем Гончаром, що вперше відкрито про це заговорив на з’їзді письменників України ще в середині 60-х років, були солідарні представники літератур, які, за вченням П. Бурдье, відповідають визначенню „малі”.

Позитивні оцінки в щоденнику Олесь Гончара отримали білоруські письменники Петрусь Бровка, Янка Бриль, Іван Мележ, Ригор Бородулін. Ці художники слова, а також Максим Танк, Іван Шамякін отримали високу оцінку й у публіцистичних творах українського письменника „Синьоокій сестрі України”, „Вітаємо співців твоїх, Білорусь!”.

Особливу увагу автора щоденника в останні роки існування СРСР привернула боротьба білоруських письменників, спрямована на захист рідної мови, права сусіднього народу здобувати освіту білоруською мовою. Фактично, йшлося про право білорусів на збереження своєї національної ідентичності, виживання власної літератури. Максим Танк з боєм у 1985 році говорив про те, що в республіці „ві школи білоруські позакривали” [5, с. 60]. Ніл Гилевич в 1987 році на пленумі Спілки письменників Білорусії підкреслював, „що й у Мінську і в усіх обласних центрах – жодної білоруської школи” [5, с. 145]. Для Олесь Гончара ці виступи білоруських побратимів були принциповими, оскільки він сам у своїй публіцистиці відстоював право на навчання і культуру українського народу на рідній мові ще із середини 60-х років, і такі його публіцистичні твори, як „Думаймо про велике” (1966), „Рідній мові – шану всенародну” (1988), „Степове хлоп’я, що дає урок дорослим” (1988), „Саморозквіт нації” (1989), „Нашій мові – жити!” (1989), „Мова – це любов” (1992) та ін., увійшли до класики української опозиційно налаштованої до влади публіцистики. Наказові конструкції в назвах згаданих творів свідчать про могутню силу впливу слова автора на формування суспільної свідомості українців.

Зіставивши щоденникові записи Олеся Гончара з публіцистикою щодо інтерпретації їх автором гуманістичного потенціалу білоруської та української літератур, зокрема в питаннях мови, можна відзначити, що в цілому письменник у своїх щоденниках розглядає представників сусідньої літератури як побратимів по перу, з якими його об'єднують творчі зв'язки, боротьба за свободу творчості, право на використання рідної мови, що нами сприймається як платформа, де формується публіцистична риторика і філософське осмислення цих же проблем у виступах, статтях, інтерв'ю та нарисах письменника. При цьому не прямо, а експліцитно білоруська, як, до речі, і рідна література, розглядається як „мала” (хоч ніде й не називається так), що в тоталітарних умовах приречена на зникнення.

4. Рецензія західнослов'янських літератур в контексті „поля літератури” Пьєра Бурдьє.

Певний інтерес становлять погляди Олеся Гончара на інші сусідні літератури, зокрема польську, чеську і словацьку, які також можна віднести до „малих” літератур Європи, що знайшло своє відтворення в щоденнику, а також у окремих публіцистичних творах – нарисах про Чехословаччину „Зустріч з друзями” (1950), інтерв'ю „Сердечний привіт читачам Пряшівщини” (1968), інтерв'ю чехословацькому журналу „Літературний місячник” „Творити, а не руйнувати” (1980), передмові до видання роману „Собор” на словацькій мові „До словацького читача” (кін. 80-х рр.).

З колишньою Чехословаччиною Олеся Гончара пов'язала війна. Там автор щоденника вперше побував ще в 1945 році, звільняючи Прагу від фашистів. Пізніше, ставши відомим письменником, він неодноразово сам і в складі письменницьких делегацій відвідував Чехословаччину й Польщу. Серед письменників цих держав у нього було немало друзів і знайомих. У щоденнику є запис від листопада 1949 року, який свідчить про те, що Олесь Гончар виступав перед студентами Братиславського університету, де вів мову про своє ставлення до класичної літератури, при цьому як приклад назвав творчість відомого чеського письменника Ярослава Гашека.

У квітні 1954 року український письменник знову побував в Чехословаччині, де познайомився з відомим чеським майстром кіно Іржі Трнкою. Останній справив на Олеся Гончара надзвичайне враження своїм світосприйняттям мистецтва, на що вказує щоденни-

ковий запис від 4 квітня: „Трнка – сам режисер, і художник, і постановник. Перед очима ллється потік образів, знахідок незвичайної сили...” [3, с. 163]. Тут же автор щоденника залишив коротку портретну характеристику чеського діяча мистецтв, порівнявши його з гоголівським Тарасом Бульбою: „Зовні Трнка – богатир середніх років, вусатий, типом обличчя схожий на Тараса Бульбу”. [3, с. 163].

Під час цього перебування в Чехословаччині Олесь Гончар познайомився з чеською письменницею М. Майєровою, бесіда з якою вилилася у творчий задум „написати драму про євшан” [3, с. 164]. Ім’я цієї письменниці разом з іменами інших відомих представників культури братського народу згадалося класикові української літератури в лютому 1978 року, коли він фіксував враження від недавньої поїздки по Закарпаттю: „У 1932 р., коли верховинським селам Закарпаття загрожувала голодна смерть, чеські письменники Іван Ольбрахт, Ванчура та ін. створили Комітет допомоги трудящим Підкарпатської Русі, до якого входили всі визначні діячі чеської культури – З. Неєдлий, С.-К. Нейман, М. Майєрова, К. Чапек. Комітет робив збір продуктів і речей для голодуючих. Ось приклад братерства, гуманності, інтернаціоналізму” [4, с. 331]. Як бачимо, в уявленні Олесь Гончара, братерство, гуманізм, інтернаціоналізм – це були основоположні якості „малих” літератур Європи, які допомагали їм вистояти в умовах експансії „великих” літератур – німецької, російської.

Відзначаючи ту величезну допомогу, яка була надана чеськими письменниками закарпатським українцям, Олесь Гончар з глибоким сумом відзначав, що про голод у Радянській Україні 1932 – 1933 рр. „Європа, мабуть, і уявлення не мала”) [4, с. 331]. Європа, у розумінні Олесь Гончара, – це високорозвинені держави Заходу.

26 серпня 1978 року в Києві знаходився голова Спільки письменників Чехії Йозеф Рибак. Його перебування в столиці України наштовхнуло Олесь Гончара на думку про братерство українських і чеських письменників його покоління, „що творило справді одну із славетних літератур ХХ віку, літературу, що виблискувала іменами Чапека, Неймана, Незвала, Ольбрахта, Новомеського, Майєрової і, звичайно, Зденека Неєдлого” [4, с. 344]. Особливо український письменник у цьому поколінні представників „малої” літератури Чехословаччини цінував те, що „з ними легко було порозумітись” [4, с. 344].

У травні 1980 року Олесь Гончар знову відвідав Прагу й мав безліч зустрічей з місцевими письменниками. 7 травня в щоденнику з'явився такий запис: „У Празі. Літературний музей відвідали. Прийом у спілці чеських письменників (Йозеф Рибак, Ян Козак, Бугуміл Ржига та ін.). Зустріч із послом. Зустрічалися з Вацлавом Жидліцьким” [4, с. 412].

Олесь Гончар постійно читав. Серед прочитаного – твори чехів, словаків, поляків. Деякі з них знайшли оцінку в щоденникових записах українського письменника. Особливо теплий відгук про творчість Лацо Новомеського знаходимо в записі від 14 жовтня 1975 року: „Могутній поет! Як жаль, що ми з ним не зустрілися, коли я ще бував у тих краях. А чи ще побуваю? Чи побачу Татри суворі? І загадкові словацькі містечка вночі, де безлюдно. Де тільки годинник не спить на старовинній ратуші? Чи, може, й досі жде мене там тополина в туманах дорога, схожа на юність” [4, с. 232]. Відгук закінчується рядком з вірша словацького письменника: „У нас в саду відпочиває день” [4, с. 232]. Силу поетичного слова Лацо Новомеського Олесь Гончар убачає в умінні мислити ментальними знаками, співзвучними його творчості, у якій дуже часто мотиви рідного краю, неповторної його природи представлені в образах саду. Може, саме в Словаччині в кінці війни народилися такі рядки вірша „Дума про Батьківщину” Олеся Гончара:

Слово, в бою огрубіле
У тому краю забрини
Де вишні в убранні білім
Мене виглядають з війни [2, с. 43].

Крім того, інтерпретація Олесем Гончаром поетичних рядків словацького письменника Лацо Новомеського асоціативно пов'язана з щоденниковими записами фронтових років, які засвідчили перебування українського письменника в квітні 1945 року в Грінаві (пізніше перейменованій у Мисленіце) і його юнацьку, романтичну закоханість у словачку Юлію. Цей факт із життя Олеся Гончара, ліг в основу новел „Модри Камень” і „За мить щастя”, написаних у повоєнні роки, за які письменника незабаром звинуватили в ідеологічній „диверсії”, оскільки він відстоював право радянського солдата на любов до іноземки.

Серед словацьких письменників у щоденнику Олесь Гончар кілька разів згадується ім'я А. Плавки. З ним Олесь Гончар зустрічався на координаційній нараді письменників східної Європи в Бухаресті в 1970 році, потім у Москві в 1971 році. Особливо ліричним є запис-некролог від 21 серпня 1982 року, коли Олесь Гончар дізнався про передчасну смерть свого словацького товариша: „Помер Андрій Плавка. Ще позаторік бачилися з ним у Братиславі. Чиста душа! Вже й тоді почувалось, що він недужий, однак і в тому стані його не полишали тиха усмішка, щирість, привітність, щось було в ньому від Остапа Вишні, лагідне, душевне. І ось нема. Все менше зостається тобі дружніх людей, з ким судилося йти по життю водночас... Нема їм заміни” [4, с. 531]. У березні 1985 року Олесь Гончар знову згадує Андрія Плавку. До цього спонукала його зустріч у Генеральному консульстві Чехословаччини з нагоди перебування в Києві делегації письменників з цієї держави: „У Генконсульстві увечері прийом на честь Мирослава Валека, керівника делегації. Розумний він чоловік. Сиділи поруч, згадували Андрія Плавку, Яна Понічана – це все його друзі” [5, с. 48].

Нерідко в щоденниках Олесь Гончара трапляються записи, у яких він порівнює твори українських письменників з творами письменників інших народів. Зокрема, 2 жовтня 1981 року він порівнює творчість письменника із західної України Олександра Гаврилюка з відомим публіцистичним твором чеха Юліуса Фучика „Репортаж з петлею на шії”: „Гаврилюкова „Береза” не меншої сили, ніж Фучиків „Репортаж”. Гаврилюк раз у раз сягає вершин психологічних” [4, с. 486]. Акцент Олесь Гончара на психологізмі твору Гаврилюка свідчить про те, що автор щоденника у своїй художній творчості сам сповідував поетику психологізму.

У щоденнику українського автора знайшлося місце й для Вацлава Гавела, чеського письменника, правозахисника, а згодом – президента європейської держави. 10 липня 1990 року, говорячи про ухвалення Верховною Радою України Декларації про її суверенітет, він записав: „А чому б, скажімо, Головатому не бути, як Гавелові, президентом республіки?” [5, с. 303].

З польських письменників особливо тепло Олесь Гончар відгукувався в щоденнику про Ярослава Івашкевича. 23 квітня 1977 року автор щоденника відзначив виступ польського класика в дні

польської літератури в київському палаці „Україна”: „Схвилював багатьох Ярослав Івашкевич своїм словом в палаці „Україна”. Казав, що ця земля йому рідна, і Київ рідний. І що Київ не був і тоді таким провінційним, глухим містом, як дехто малює. І що нема вже нікого тут з товаришів його, Івашкевичевої, молодості. Так це все було давно” [4, с. 299].

Нижче Олесь Гончар цитує слова польського класика про те, як він „їздив на могилу батька, на Вінничину, побачив місця, де не був 75 літ! І що збереглись деякі будинки” [4, с. 299]. Українського письменника вразили слова поляка, у яких той відобразив своє ставлення до землі: „Ч о р н а (виділення Олесь Гончара. – В. Г.), доглянута. Зеліяна, кохана земля.” [4, с. 299]. У продовженні цього запису письменник відзначив, що Івашкевич пригадав свій вірш про білих волів: „Їх колись багато було на Україні, а зараз немає. І що цей вірш наші видавці вилучили з його циклу” [4, с. 299]. Позитивні аксіологічні концепти „земля”, „віл”, як і семантично зв’язаний, згаданий вище „сад”, є загальною рисою „малих” слов’янських літератур, що вказує на місце існування їх народів, прагнення до виживання в умовах колоніального минулого.

Олесь Гончар вважав Ярослава Івашкевича такою особою, яка, незважаючи на різні, досить непрості періоди в історії стосунків українців і поляків, був прикладом братерства. Особливо ж він цінував польського письменника за любов до українського слова, процитувавши при цьому слова Ярослава Івашкевича про українське диво – кавун: „Кавун – це те, чим можна наїстися, напитись і вмитись” [4, с. 300]. Наступний запис у щоденнику, де згадується ім’я польського класика, зроблений 28 листопада 1980 року, після нагородження українських письменників, серед яких був і Олесь Гончар, у польському консульстві в Києві, де всі запрошені подивилися фільм відомого режисера Вайди „Панни з Вількова”, знятий за сценарієм Ярослава Івашкевича: „При врученні нагороди Генеральний консул після церемонії виніс і показав присутнім польське видання... «Собору»” [4, с. 439]. Цей твір у той час був забороненим у СРСР. Польський консул розповів про роль Івашкевича у виданні цього роману. Про це ж Олесь Гончар запише 4 липня 1992 року: „Зворушливо, що погляди у бік „Собору” звернули знову саме поляки, які першими – за порадою Ярослава Івашкевича – колись пере-

клали твір цей на польську мову (всі інші переклади в соцкраїнах Москва тоді заблокувала!)...” [5, с. 424].

5. Висновки

Українська література, витоки якої знаходяться в культурних пластах Київської Русі, відзначена еволюцією літературних епох, напрямів, течій і стилів. Вона має стародавню історію, виробила оригінальну й самобутню естетичну систему, засновану на загальнолюдських гуманістичних цінностях. І з цього погляду українська література не поступається „великим” літературам, але багатомікове її підневільне існування, заборони на природний прояв у національній формі внаслідок відсутності української державності призвели до того, що вона протягом тривалого часу перебувала в тіні „великої” російської літератури. Ці історичні чинники послужили визначенню її як „малої” літератури.

Звернення до мемуарної спадщини Олесь Гончара дає можливість відкрити перспективу для подальших досліджень історії і соціології поля української літератури в її взаємозв'язках з „великими” і „малими” літературами колишнього СРСР і Європи, починаючи з часів Другої світової війни, жорстоких років сталінського режиму, труднощів післявоєнної відбудови, першої спроби демократичних перетворень у часи хрущовської відлиги, через застій брежньовського правління, горбачовську перебудову, закінчуючи розпадом СРСР і народженням незалежної держави – Україна. Модель „малих” літератур (східно- і західнослов'янських) відрізняє закоріненість концептів, які групуються навколо ключового – „земля”, у ментальній кодифікації, що ілюструють бажання „малих” народів зберегти власну ідентичність і вижити в колоніальних умовах. Інтерпретація „великих” і „малих” (білоруської і західнослов'янських) літератур і діяльності її „агентів” у публіцистиці письменника репрезентує заявлену проблему в контексті теорії соціальної комунікації, яка розглядає суспільні відносини в соціальному просторі і соціальному часі. Використання теорії „поля літератури” П'єра Бурдьє дозволяє здійснити таку інтерпретацію з погляду соціології літератури в розрізі зіставлення „велика – мала” літератури, позицій і диспозицій, із залученням контексту історії поля виробництва й історії соціального простору.

1. Бурдьє П. Поле літератури / Пьер Бурдьє [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://novruslit.ru/library/?=64>. **2. Гончар О.** Поетичний пунктир походу: Поезії / Олесь Гончар. – К. : Просвіта, 2000. – 120 с. **3. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т. : Т. 1 (1943 – 1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002. – 455 с. **4. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т. : Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **5. Гончар О. Т.** Щоденники: У 3-х т. : Т. 3 (1984 – 1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с. **6. Гончар О.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К. : Укр. письменник, 1992. – 400 с. **7. Іванов В. Ф.** Мас-медіа в теоретичних поглядах П. Бурдьє // Основні теорії масової комунікації і журналістики: навч. посібник / В. Ф. Іванов. – К. : Центр вільної преси, 2010. – С. 159 – 171. **8. Михайлин І. Л.** Осмислення проблем журналістики в новітній філософії // Основи журналістики: підручник. – 5-те вид., перероб. та доп. / І. Л. Михайлин. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – С. 389 – 427 с. **9. Почепцов Г. Г.** Модель П. Бурдьє // Теорія комунікації / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук, К. : Ваклер, 2006. – С. 193 – 196.

Надруковано у : Світ соціальних комунікацій: наук. журн. [гол. Ред. О. М. Холод]. – Т. 7. – К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 16 – 22. Публікувалося також у : Погляды на спеціфічність „малых” літератур: беларуская і ўкраінская літературы / уклад Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. - Мінск: Пуркус плюс, 2012. – С. 333 – 349 та в : Щоденники Олеся Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства: монографія. / Галич А. О. (розділ 3), Галич В. М. (розділ 1), Галич О. А. (вступ, розділ 2). – Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. С. 17 – 32 (під заголовком: Представники „великих” і „малих” літератур у мемуарній і публіцистичній творчості Олеся Гончара); російською мовою у : Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Ч. II. – № 6. – березень. – 2011. – С. 63 – 66 (під заголовком: „Большие” и „малые” литературы в мемуарном и публицистическом творчестве Олеся Гончара).

РЕЦЕПЦІ ЗМІ В ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРІЇ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Актуальність нашої розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин, залучивши здобутки зарубіжних учених у галузі теорії та історії соціальних комунікацій. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання „Щоденників” класика української літератури Олеся Гончара (2002 – 2004 рр.) привернуло увагу широкої громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України, і відбиває погляди його автора на творчий процес, неодноразово ставав об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їх матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [3]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [9]. Автор цієї статті в попередніх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [1; 2]. В аспекті соціальних комунікацій вони студіюються вперше.

У щоденникових записах письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис мемуаристики письменника. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям автора, по-перше, як знаків журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; по-друге, як літопису національної журналістики; по-третє, як унеску письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначну роль у формуванні масової свідомості та осмислення сфери ЗМІ як соціального інституту.

Цей благодатний, документально зафіксований матеріал може бути об'єктом дослідження соціологів, політологів, літературознав-

ців, теоретиків масової та соціальної комунікації. Ми ж спробуємо науково прокоментувати його в аспекті потреб медіаосвіти.

Відгуки Олесея Гончара про засоби масової комунікації згруповані навколо проблем: засилля цензури в літературі та журналістиці, митець і влада, журналістика й держава, постаті в історії журналістики, жанри журналістики, типи ЗМІ. Вони можуть слугувати не лише засобом аргументації теоретичних доктрин у науці про журналістику, але й бути виразним ілюстративним матеріалом до таких тем університетського курсу „Вступ до спеціальності” („Основи журналістики”), як „Журналіст – суб’єкт масово-інформаційної діяльності”, „Журналістика – галузь суспільно-політичної та масово-інформаційної діяльності”, „Журналістика як інформаційний простір”, „Свобода слова і журналістська діяльність”, „Соціальна позиція журналіста” та ін., а також сформувати площину поглибленого розуміння студентами й магістрантами основоположних питань курсу „Теорія та історія соціальних комунікацій”: „Соціальний простір і час”, „Медіа-комунікація”, „Різновиди комунікативних каналів”, „Правда і брехня в комунікативній діяльності”, „Цензура як зброя комунікативного насилля”, „Соціально-комунікативні права і свободи”, „Мультимедійно-комунікативна культура”.

Актуальність нашої розвідки мотивована не лише широким залученням мемуарних свідчень Олесея Гончара про ЗМІ до викладання університетських навчальних дисциплін, а й демонстрацією його виховного потенціалу.

Універсум значущості щоденникових роздумів Олесея Гончара про засоби масової комунікації усвідомлюємо передусім через розуміння місця постаті Олесея Гончара в політичній історії України, чия рецепція журналістики в просторі соціального часу другої половини ХХ ст., пропущена через свідомість автора художніх і публіцистичних творів, громадського й культурного діяча, достовірно й психологічно багатогранно відтворює суспільне поле мас-медій, увиразнює та метаріалізує константи його дискурсу.

У тематичному блоці інформації про ЗМІ в щоденнику Олесея Гончара чільне місце відведене коментарям свавільної та протиправної діяльності цензури, що стояла на захисті ідеології радянської держави. Ці відомості доцільно використати на заняттях згаданих курсів, де розглядають поняття про свободу слова й цензуру

та з'ясовують тотальну цензуру як комунікативне насилля в радянську епоху. Вони становлять об'єкт нашої розвідки.

Олесь Гончар, літературно-художня та журналістська творчість якого відбулася в цю добу, рано почав розуміти те, що реальної свободи творчості в СРСР не було. Один із перших записів про цензуру, датований 1954 р., передає іронію молодого письменника щодо діяльності Головліту, в обов'язки якого входила заборона творів, що розкривають державні таємниці: „Главліт” під час війни. Пишете, Одеса – фортеця на Чорному морі? Це воєнна таємниця. Треба: Одеса на Н-ському морі!” [4, с. 166].

У цьому ж році згадується приїзд М. Шолохова до Києва та розмова з ним, коли російський письменник схвально відгукнувся саме про той фрагмент з роману „Прапорonoсці”, у якому розповідається про несподівану зустріч радянського солдата-телефоніста Маковєя з румунським, що перебував на іншому боці воєнного протистояння. „Стояли й дивилися один на одного, як брати, забувши, що мусять один одного вбивати. Цю сцену мені ледь вдалось відстояти перед цензорами, її в деяких виданнях викреслювали за „пацифізм”. А. Шолохов з усього чомусь нагадав саме її. І написане мовби вирросло в моїх очах” [4, с. 170], – зазначав Олесь Гончар.

У щоденниках письменника ми знайдемо чимало прикладів того, як літературні редактори, які поєднували свою роботу з цензурською, свавільно втручалися до художніх творів, вилучали цілі фрагменти, що розкривають злочиння радянської влади, у яких, наприклад, у ранній, ще довоєнній повісті „Стокозове поле”, розповідається *про голод* („...Я не можу думати про неї без болю. Бо знівечена вкрай – і редакторами, і на їхню вимогу самим автором. ...Коли (десь, мабуть, року 1936-го) я послав цю повість на відгук Панчеві, він відповів, що це найсильніша річ з усієї сучасної української літератури. Але ... друкувати, мовляв, ніхто не візьме. Бо голод. На матеріалі Сухої – вся трагедія 1933 року” [6, с. 63]) чи *про насильницьку колективізацію* в романі „Твоя зоря”. У щоденниках є важливі відомості про те, як під натиском цензури були змінені назви творів: „Полігон” на „Тронка”, „Дорога до Мадонни” на „Твоя зоря”. У них ми також знаходимо пояснення, чому оповідання „Кресафт”, „Двоє вночі”, „Чорний Яр”, у котрих засуджена партійно-бюрократична

система, поглиблення прірви між владою й народом, не були опубліковані більше 20-ти років.

Олесь Гончар, роздумуючи над тим, що в СРСР ні письменник, ні журналіст не мали свободи думки, яка б стояла на сторожі інтересів народу, його духовних цінностей та легендарної історичної спадщини, розцінюючи дії авторів, які в умовах ідеологічного тиску мусили вдаватися до деформацій тексту, як насилля, використовує неологічний вислів „*активна несвобода*”: „Є таке поняття: *активна несвобода* (виділення – наше. – В. Г.). Пушкіну цензор щось забороняв, але Пушкіну не пропонували переробляти написане або співати комусь дифірамби (як нашому батькові вусатому)” [5, с. 33]. Хоча в цій авторській „дефініції” понятійна структура ґрунтується на семантичній несумісності складників словосполучення, проте вона точно відтворила драматичну, а, як засвідчує жертвне життя багатьох українських митців (В. Підмогильний, В. Поліщук, Г. Косинка, Є. Плужник, М. Хвильовий, М. Яловий, М. Куліш, Л. Курбас, М. Зеров, М. Драй-Хмара, В. Стус та ін.), і трагічну ситуацію у сфері соціальної комунікації ХХ ст. Тож пропонуємо в курсі „Теорія та історія соціальних комунікацій” використовувати словосполучення „*активна несвобода*” як специфічний термін на позначення явищ підцензурної творчості та самоцензури.

Як і у сфері художньої літератури, у журналістиці теж були заборонені теми, зокрема ті, які декларували право українського народу на історичну пам’ять, оригінальну культуру, рідну мову.

„... Газетно-журнальна редакторська практика радянської епохи така багата прикладами „ідеологічної” правки текстів й „ідеологічного” цензурного контролю за вибором тем, фактажем, що потрібен не один том, аби перерахувати ті факти”, – наголошував журналістикознавець В. Різун [7, с. 81 – 82].

У щоденнику Олесь Гончара ці факти перераховані, поінтерпретовані на засадах гуманізму й демократизму. На схилі віку, у 1993 р., письменник в одному із записів згадував, що незадовго до того, як „каховське море затопило Великий луг і козацьку Січ”, він, ніби передчуваючи, що невдовзі мають зникнути й могила Івана Сірка в Капулівці, й січова церква в с. Покровському, й острів на річці Підпільній, звідки Калнишевському лягла дорога на Соловки, часто бував на Нікопольщині: „Був я тоді молодий, чому ж не взяв-

ся писати про руйнування Січі? Але для кого? Хто друкував би? Все це було в якійсь заціпенілості від недавніх терорів... Саме слово „козак” викликало насторогу...” [6, с. 493], – роздумує письменник.

Ціла низка нотаток присвячена одіозній постаті в інформаційному просторі тоталітарної держави – Юрію Кондратюкові – батькові космонавтики, ім’я якого до 1980 р. забороняли згадувати в ЗМІ. „Сталін і Берія вважали, що фон Браун, винахідник ФАУ, ... є Кондратюк” [5, с. 467]. За іншою легендою, під цим іменем приховувався денікінський юнкер Шаргей [5, с. 567]. „...Його ім’я повишкрібали з моїх алтайських нарисів. А ця постать мене давно цікавить”, – зазначає Олесь Гончар у записі від 24.06.1981 р. [5, с. 467]. Трагічна доля загадкового генія зародила в письменника бажання – написати роман. Проте „за день (та за ніч)” був написаний твір „Геній в обмотках”, за словами письменника, це – „художня імпровізація” на тему Юрія Кондратюка [5, с. 569], яка при проникливому погляді на співвідношення документального й домисленого матеріалу вкладається в канони жанру нарису.

„Активна несвобода” Олесь Гончара в роботі над підготовкою до видання збірки публіцистики „Письменницькі роздуми” (1980 р.) прокоментована письменником так: „Включив до збірника, звичайно, виступ на зборах Академії – слово на захист мови (української, ясна річ). І хоч у скороченім вигляді давав, але й так, виявляється, не можна: довелося зняти весь виступ” (запис від 6.04.1980) [5, с. 408].

„Литературная газета” надрукувала в сьогоднішньому номері інтерв’ю з приводу Пленуму ... Ішло швидко, зеленою вулицею, але в останню мить хтось таки підкоротив і випав „тип людини-перекоптіполя”, а також уточнення про ті отрутища – хімікомбінати на Поділлі в Черкасах” [6, с. 179], – читаємо в іншому записі.

Олесь Гончар досить емоційно коментує випадки втручання цензорів та редакторів до публіцистичних текстів, наприклад: 1. „Замовила була „ЛГ” новорічне слово, написав. Дзвонять, що сподобалось, виносять навіть на першу сторінку ... Був там образ „космических далей” ... Чимось було це для автора дороге. Одержую газету – нема цього, нема й закінчення, все понівечено, ще й напхано казенним фаршмаком в душі „холодної війни”!.. Газетний бандитизм...” (запис від 30.12.76) [5, с. 289]; 2. „«Літер[атурна] Укр[аїна]» дає звіт. Не впізнаю своїх слів! „Палії війни”, „злочинні дії” та всі

інші лайки з часів „холодної війни” (дописані. – *В. Г.*). Йолопи дрімучі чи провокатори, літературні гангстери?” (запис від 25.11.77) [5, с. 325]; 3. „Була прикра й важка розмова з начальством: ...не дозволяють „Літературній Україні” давати в повному обсязі моє вступне слово на з’їзді. ... Розмова була така, що цілий день місця собі не знаходив... Але, здається, трохи таки допомгло. Подзвонили, що зроблять лише кілька купюр („правнуки погані” та ін.), а решту залишать” (запис від 09.06.1981) [6, с. 102]; 4. "Статтю про Пушкіна, яку „Правда” мені замовляла, сьогодні надруковано. Переполовили, але дещо й залишилося” (запис від 31.01.87) [6, с. 131]; 5. „Телевізія передала відкриття мовного Товариства, але з мого вступного (слова. – *В. Г.*) випотрошили душу” (запис від 28.02.89) [6, с. 225].

Для Олесь Гончара боротьба за правдиве й вільне слово стало способом громадянського життя, типом суспільної поведінки. „...Куди не сягне думка, до чого не торкнеться, хоч красчком, уже звідти, навстріч тобі сто редакторських та цензорських отруєних списів... Досі вистачало нервів, а зараз так і чуєш, як ось-ось забракне сил” [5, с. 498], – писав у щоденнику письменник.

Олесь Гончар, уважаючи цензуру згубним явищем для літератора, образно вкладав її в часові межі „від Іліади до сучасної літературної дияволяди, від Сократа” [6, с. 179] до Вельзевулів та сучасних геростратів, здатних загубити націю.

Класичний зразок відкритої боротьби Олесь Гончара із цензурою – це виступ 1967 р. на IV з’їзді письменників СРСР, де автор удався до прямої критики інституту духовного комунікативного насилля. Про це він згадує в щоденнику через 10 років у зв’язку з тим, що „У «Совет[ском] писателе» затримали книжку ... „О тех, кто дорог” (літ[ературні] статті, виступи). Ніяк не можна [писати] про тих людей невидимок з червоним олівцем (цензорів. – *В. Г.*), (що я про них говорив на з’їзді СП СРСР). У стенограмі надруковано, в газетах це місце пройшло, з’їзд зустрів бурєю оплесків... Але це тоді. А сьогодні невидимка сильніший, він знову диктує” [5, с. 312]. І вже на схилі віку, у 1993 р., коли в незалежній Україні з’явилася надія на вільне слово, незашорену думку, Олесь Гончар знову в щоденникових записах згадує цей знаковий у його біографії виступ: „Було там одне місце про „человека-невидимку с цветным карандашом, крепко зажатом в руке...”, тобто про Головліт, про цензуру. І зви-

чайно ж, тому, що багатьом із тих, хто сидів у залі, ... цензура була в печінках, реакція залу виявилась бурхливою, для мене аж несподіваною” (запис від 26.12.93) [6, с. 501 – 502].

Письменник зазначає, що відчував ще за рік до появи „Собору”, що йому такої сміливості не подарують: „Пригадають той кремлівський переполюх. І – пригадали, та ще й як!” [6, с. 502]. Демократична „Литгазета”, друкуючи виступ, „вишкребла” згадку про людей-невидимок. Лише завдяки зусиллям заступника редактора „Літературної України” Маргарити Малиновської виступ Олесь Гончар був опублікований в українському періодичному виданні повністю. Пам’ятаємо, що система згодом помстилася письменнику за цю промову та інші вияви свободи думки (за активної участі й цензури) у ганебних актах антисоборної кампанії.

Як бачимо, радянське тотальне цензурування було, за словами російського дослідника А. Соколова, справжнім „комунікативним насиллям” [8, с. 186], яке здійснювали шляхом свавільного втручання до тексту (вилучення фрагментів, дописування абзаців, заміна слів, заголовків). Якщо користуватися класифікаційними характеристиками, то продемонстровані в щоденнику соціально-комунікативні явища належать до заперечувальної цензури. Проте для такого автора, як Олесь Гончар, який бережно ставився до слова, гармонізуючи його семантику із змістом твору, а численні варіанти його текстів – рукописні й машинописні – засвідчували, скільки титанічних зусиль докладалося до реалізації задуму, вона (цензура) завжди була ще й караючою, оскільки з текстів „випотрошували душу” автора, відмовляли йому в оприлюдненні творів, що компрометували владу. Ми розуміємо: дух, душа, духовність – слова однорідні. Тож, уписуючи комунікацію в координати суспільних відносин у соціальному просторі й часі (Радянський Союз, Україна, середина – кінець ХХ ст.), цензура призводила до деформації духовності українського народу.

Олесь Гончар, підсумовуючи своє життя в щоденникових записах останніх років, висловлює впевненість у тому, що народ, сповнений „хоч поки що й приглушеної – однак такої глибинно потужної духовної енергії”, „не може ж зникнути, не зреалізувавши себе”. На підтвердження своєї суспільної позиції, зокрема в оцінці своєї творчості та в ставленні до „комунікативного насилля”, письменник наводить рядки Є. Маланюка:

Мій ярий крик, мій біль тужавий,
Випалюючи ружу і гріх,
Ввійде у складники держави,
Як криця й камінь слів моїх [6, с. 494].

Коментар обраних нами фрагментів із щоденника Олесь Гончара на заняттях із соціальних комунікацій спроектує її теорію в площину суспільної практики, посприє осмисленню діяльності найбільш майстерних комунікаторів ХХ ст. як сторінки національної історії.

1. **Галич В. М.** Олесь Гончар - журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с.
2. **Галич В. М.** Публіцистичність щоденникових записів Олесь Гончара воєнних літ / В. М. Галич // Наук. записки Ін-ту журналістики. – К., 2002. – Т. 6. – С. 95 – 106.
3. **Галич О. А.** У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2008. – 200 с.
4. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1943 – 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.
5. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1968 – 1983 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с.
6. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1984 – 1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с.
7. **Різун В. В.** Літературне редагування : підручник / В. В. Різун. – К. : Либідь, 1996. – 240 с.
8. **Соколов А. В.** Общая теория социальной коммуникации: учеб. пособие / А. В. Соколов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
9. **Степаненко М. І.** Літературний простір „Щоденників” Олесь Гончара: монографія / М. І. Степаненко. – Полтава: ТОВ „АСМГ”, 2010. – 528 с.

Надруковано в : Соціальні комунікації: результати досліджень 2012 : колективна монографія [за наук. ред. О. М. Холлода та О. В. Безручко]. У 2-х т. – Т. 2 : Галузеві дослідження соціальних комунікацій. – К. : КиМУ, 2013. – С. 140 – 147. Публікувалося також у : Education and pedagogical sciences: освіта та педагогічні науки, 2012. – № 1. – С. 28 – 34 (під заголовком: Дидактичний і виховний потенціал реценцій ЗМІ в щоденниках Олесь Гончара); Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації, 2012. – № 3. – С. 4 – 9 (під заголовком: Відгуки про ЗМІ в щоденниках Олесь Гончара як предмет теорії соціальних комунікацій).

КОНЦЕПТ „НЕБО” В МЕМУАРИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА: СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНА РЕЦЕПЦІЯ

Актуальність нашої розвідки пояснюється тим, що пейзажі в мемуаристиці письменників порівняно з вивченням описів природи в їх художній спадщині є малодослідженими. Пейзажі в щоденниках Олеся Гончара визначають оригінальність їх змісту і форми. На їх феномен указує й частотне використання: розгорнуті, лаконічні описи природи або ж пейзажні деталі присутні майже на кожній сторінці. Незважаючи на те, що „діарійна спадщина великого романіста ХХ століття є достеменним культурним багатством, яке нам ще треба довго й сумлінно пізнавати...” [1, с. 520], вона стала предметом ретельного дослідження небагатьох учених. Так, М. Степаненко в монографії „Літературний простір „Щоденників” Олеся Гончара” (2010) зосередив увагу на відтворенні митцем постатей національної культури – українських письменників. Авторка цієї статті в монографії „Олеся Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” (2004) [2] розглянула щоденники письменника крізь призму його публіцистичної діяльності. Лише О. Галич у книжці „Олеся Гончар у вимірах поп fiction”, вивчаючи щоденники Олеся Гончара в жанровій системі мемуарної прози, указав на особливості поетики жанру, простежив щоденникову рецепцію Олесем Гончаром „основних концептів, з якими пов’язане буття українського народу (степу, моря, гір і лісів), що відкриває можливості мати більш повне уявлення про життя і творчість видатного українського прозаїка ХХ століття...” [3, с. 122]. З поля зору О. Галича як дослідника пейзажів у мемуаристиці Олеся Гончара випав досить важливий природній об’єкт – небо, у описі письменником якого звучить фольклорна мелодика, відчутні лірична сповідальність, громадянський пафос, прочитуються авторські філософські сентенції.

Вище зазначеним зумовлений вибір теми статті. Тож об’єктом дослідження вперше стали описи неба в щоденникових записях Олеся Гончара як складові їх ландшафтного світу. Предмет, що окреслює мету і завдання розвідки, становить розкриття концепту „небо” – репрезентанта у щоденнику українського письменника його ланд-

шафтних переживань, ландшафтного Я та знака соціальної комунікації, носія соціального часу і простору.

До вивчення творчої індивідуальності Олеся Гончара – художника слова, філософа й майстерного комуніканта – через таку виразну деталь у наративній структурі його щоденника, як опис неба, спонукало те, що об'єкти природи здавна використовувалися у філософських і літературознавчих працях, де поставали метафорично переосмисленими уособленнями ідеального (духовного) і земного (матеріального) буття людини.

У зв'язку із зазначеним вище нашу увагу привернула книжка В. Подороги „Вираження і смисл. Ландшафтні світи філософії: Кіркгор, Ніцше, Гайдеггер, Пруст, Кафка” (1995), у якій із залученням специфічної „ландшафтної” термінології (ландшафтні світи, ландшафтний образ, ландшафтні переживання, ландшафтне Я, географічна метафора смислу) розглядаються класичні та „шкільні” типи філософської рецепції – „ритм надуповільненого сприйняття філософського тексту, щоб ніби під дією цайтлупи можна було простежити, як постає форма змісту філософського твору у взаєминах з його комунікативними засобами й цінностями, тобто формою вираження” [4, с. 428].

Окремі терміни, які В. Подорога запозичив із збірки висловлювань про живопис давньокитайського художника Ши-тао, а ми залуцаємо у своєму дослідженні, потребують пояснення й інтерпретації, котрі будуть подаватися в ході розкриття концепту „небо” в щоденикових текстах Олеся Гончара. Зазначимо лише, що поняття „ландшафтний світ” подібно до інтерпретації змісту (розкриття духу) полотна живопису та у відповідності до об'єкта дослідження мислиться нами як семантичний та соціально-комунікативний простір освоєння тексту „небо”.

У щоденниках Олеся Гончара образ неба досить часто використовується як атрибут описів природи – ночі, дня, ранку, вечора, пір року, степу, моря. І тут письменник, як і в художніх творах, сповідуючи принцип „Пиши просто – думай складно”, виступає майстерним пейзажистом, у якого в такій художній деталі, як зображення неба, „пульсує” глибока думка – часто з підтекстовим філософсько-символічним та гостро соціальним змістом.

Феномен пейзажів, зокрема із замальовками неба, у щоденниках Олеся Гончара полягає в тому, що так часто, як у нього, у специфічному різновиді автокомунікації, пейзажні описи ні в кого із письменників не зустрічаються. Крім того, вони розрізняються розгалуженою функціональною парадигмою. Тут виявляються: а) фольклорні традиції, коли пейзаж відтінює настрій автора, проявляє любов до рідної землі, багатство його душі, адже, як стверджують давньокитайські художники, „живопис витікає із духу”, формує ландшафтне «Я» [4, с. 6], що відповідає рефлексивним структурам національної ідентичності; б) майстерність публіциста наснажити небову пейзажну деталь в нарративній структурі щоденникового запису соціальним смислом, суголосним з описаними суспільними явищами й подіями; в) уміння піднятися до філософського осмислення проблеми природи і людини, вивести її з параметрів національного, у кольоровому штриху образу неба відчутти настрій планети.

Тож небові пейзажі Олеся Гончара багатогранно представляють його як художника слова, громадянина, політика і філософа.

В описах неба надзвичайно багата кольорова гама, і в цьому теж їх унікальність: небо рожеве, ясне, чисте, світле, біле, матове, стальне, сиве, червоне, густо-червоне, оксамитово-рожеве, млисторожеве, бузкове, чорне, сріблясте, перлисте, зеленкувате... Часто в щоденникових записах Олеся Гончара носієм кольору неба виступають небесні об'єкти – повітря, сонце, місяць, хмари, райдуга, зоря. Оригінальність такого багатобарвного представлення ландшафтного образу можна пояснити особливістю української ментальності та світобачення автора. Зрісши на лоні степів Полтавщини, де так багато неба, він узяв часточку його як спомин про Україну у фронтіві походи, щоб не здичавіти серцем не втратити людського в душі. Сам митець у одному із записів щоденника подає набагато глибше розуміння цієї особливості своєї творчості: „Український народ – народ-красолюб (виділення автора – В.Г.)” [6, с. 15], а письменника він вважав носієм пам'яті роду.

Унікальним у щоденнику Олеся Гончара є те, що саме в першому томі, куди входять фронтіві записи періоду найбільш знакового у формуванні його свідомості, у численних пейзажних описах досить часто згадується лексема „небо” із значенням 'вітчизна', 'ду-

шевна вірада': „Так тяжко, так гірко іноді буває, що рад би померти в цю мить. А глянеш у небо, високе, безкрає – і знову захочеться в світі пожити” [5, с. 35]. Зародження ніжного почуття українського письменника до словачки Юлії теж відтворений у „небесному” образі весінньої квітки – небовий ключ [8, с. 84].

Осмилення ролі пейзажу в художній творчості підключало Олеся Гончара до літературних дискусій. Його обурювало заперечення друкованого слова в добу науково-технічного прогресу, розбазікування „про те, що книга, мовляв, віджила свій вік, її має замінити відеокасети” [7, с. 27]. У записках від 27.07.1984 р. та 31.07.1984 р. він зазначав: „Щось глибоко образливе, блюзнірське є в самому факті появи такої „дискусії”, де сумніву піддається найбільше досягнення людства. ...Заперечується пейзаж, а що без пейзажу Лермонтов, і Толстой, і Шевченко, і Коцюбинський?.. Запал цих доморощених хунвейбінів спрямований, власне, на деструкцію вітчизняної і світової культури...”; „Недоумки доморощені, нападаючи на пейзаж у літературному творі, не розуміють того, що пейзаж – це і психологія, і філософія письменника. І навіть музика твору!” [7, 27]. На таких же позиціях залишався Гончар-пейзажист у своїх мемуарах.

Ландшафтний образ неба – неодмінний атрибут урбаністичних пейзажів у щоденниках Олеся Гончара. Його турбує, що мешканці міст не помічають неба: „Нема ніжніших акварелей, ніж ті, що дає нам вечірнє небо. На жаль, горожанин втрачає відчуття неба. А воно є, як і відчуття землі”, – відзначає письменник [8, с. 337]. Він удається до ревізії поглядів Ф. Енгельса на роль знаряддя праці у формуванні гомо сапієнса. На його думку, не палиця як знаряддя праці, а відчуття краси природи сприяло появі й еволюції людини: „Літо в розквіті. А небо, небо! Не дрюк, а воно зробило людину людиною!” [8, с. 337].

Крім конотацій концепту „небо” – 'душа', 'духовне багатство', 'краса', 'чинник духовного зростання', ми відзначили й значення 'патріотизм'. Так, перебуваючи в середині 50-х років за кордоном, маючи можливість споглядати урбаністичні пейзажі Америки – містакатакомби Нью-Йорка, гірського штату Невада, залитої сонцем Каліфорнії, занотовуючи свої враження: „метро... схоже на величезну

тюрму” [8, с. 195], „місто-скеля, що душить, гнітить людину” [8, с. 194], „черствість якась панує навкруги” [8, с. 196], письменник ніби й не помічає неба. Через 20 днів, коли він повернувся до України, щоденникові записи зарясніли пейзажами. Згодом були подорожі до Греції, Італії, Швеції: фіксуються колоритні, незабутні враження, подаються й пейзажі, але описи неба іноземних держав скупі. Пояснення цьому ми знаходимо в щоденниковому записі від 3.07.1956 року: „Знову в ріднім степу. Ось об’їхав Європу, бачив небо Італії, скелі Дувра, озера Швеції... Ні, ніде немає такого неба... Торкає такі струни, що їх ніщо інше не може торкнути” [8, с. 207]. Семою патріотизму обтяжений ландшафтний образ „небо” в згадках митця про те, як М. Гоголь, перебуваючи в Римі, „На околицях Вічного міста говорив: „забудьмо все: погляньмо на це небо (виділення автора. – В. Г.)... Я певен, – відзначав він, – що в цей час йому згадувалося небо України” [7, с. 278].

Особливістю ландшафтного світу мемуаристики Олесь Гончара є й те, що географічна метафора „небо” розширює семантику, включаючи до свого силового поля інтертекстуальні елементи, які сприяють концептуалізації лексеми, уводять її в контекст світової і національної літератур та в параметри суспільного життя України: „Помер Руданський навесні 3 травня 1873 р. Коли все тут цвіло: мигдалі, абрикоси... І небо було весняне, як на Великдень” [8, с. 412]; „П. Г. Тичина про „Дорогу за хмари” (оповідання, назва якого синонімічна до „Дорога до неба”. – В. Г.) сказав учора: Чиста, як сльоза. Після Коцюбинського такого не було” [8, с. 155]; „Я бачив блакитні вежі в степу під Компаніївкою. Оті блакитні вежі неба, що тільки й стоять на сторожі цих просторів упродовж цілої історії, боронячи їх від нашестя та навал... І як ті вежі, ще степові смаглочолі атланти тримають на собі це небо нашої культури” [6, с. 125] (Це нотатка, зроблена під час відкриття музею Ю. Яновського 28.08.1972 р).

У щоденниковому записі від 12.04.1960 р. Олесь Гончар зазначає: „По півдню, розповідають, через Донщину, Крим, Таврію пройшла страшної сили чорна буря. В Києві випав брудний дощ” [8, с. 251]. З глибин пам’яті письменника вириваються рядки поезії С. Єсеніна „Иорданская голубица”, які він наводить нижче:

Небо – как колокол,
Месяц – язык,
Мать моя – родина,
Я – большевик.
Ради вселенского
Братства людей
Радуюсь песней я
Смерти твоей.
Крепкий и сильный,
На гибель твою
В колокол синий
Я месяцем бью [8, 251].

Лаконічне резюме митця – „Страшні слова!” [8, с. 251] – сьогодні, коли його щоденники опубліковані, можуть бути проінтерпретовані читачами в контексті екологічної публіцистики письменника, адже образ „колокол синий” з місяцем-язиком у зазначеному контексті набирає конотацій „екологічне лихо”, „суспільні катаклізми”, коли знедуховлюється людина. Як бачимо, два образи: „небо” – 'духовність', 'величність' і „колокол синий” як знак 'моральної кризи', – вступають у щоденникових записах в опозицію, стають контекстуальними антонімами.

Зважаючи на сказане, слід пригадати ще один фрагмент щоденника (14.06.1959 р.), де письменник занотовує сумні враження від відвідин місць, які підлягали затопленню у зв'язку з будівництвом штучного Кременчуцького моря. Концепт „небо” в цих записах залучається до акцентування на екологічних і моральних проблемах: „На стінах голубих, як небо, написи нещадні... „хату розбити до 25 травня”... Не думав, що така г н і т ю ч а (виділення автора. – *В. Г.*) це картина – розруйноване людське житло, ... і це серед розкішної природи українського літа!” [8, с. 246]. Як резюме митця – скептичне зауваження з конотаціями осуду пафосного твору О. Довженка „Поєма про море”: „Добра тобі поєма! Про море” [8, с. 246].

У щоденниках Олесь Гончара ми зустрінемо ландшафтний образ „небо” з конотаціями виразно соціальними, наприклад, „чорне небо повне хмар” у роздумах про свободу письменника: „Цей світ –

такий, який він є, – нестерпний... Отже, мені потрібен Місяць (тобто, небо. *В. Г.*), або щастя, або безсмертя... Віднині і навіки моя свобода безмежна” [8, с. 344 – 345]; Небо над степом – серед нього б пожити. „Оце ще й тримає на землі” [8, с. 371], – такі рефлексії виникають у митця після роздумів про цензуру, ідеологічну задуху, розмови, „важкої. Як з бетоном” [8, с. 370] у кабінеті першого секретаря ЦК компартії України П. Шелеста, де згадувався донос на письменника, „що він, мовляв, „малорусский”, затискає росіян” (записи від 29.01.1966 р., 9.02.1966 р.). Подібна соціальна рецепція „неба”, проте з протилежними оцінними домінантами („Небо над Кремлем червоно-буре”, „ця червонобурість, „бура туманність небес”) спостерігається майже через 20 років у записах здійснених 1982 року в день урядового прийому в Москві з нагоди Пленуму об’єднаних творчих Спілок. Письменника дратували суцільні славослов’я, помпезність урядовців. Червоно-бурий колір неба – уособлення кремлівської влади. До неба, сили небесної, здатної наснажувати, Олесь Гончар звертається у сумні хвилини, коли під тиском влади змушений був після 12 років перебування біля керма Спілки письменників України, залишити цю посаду: „Подалі від цього бруду інтриг, доносів, від дрібних, жалюгідних, дволиких і двоєдухих... Сило небесна, допоможи усе перебути, дай міць, дай не здрібніти серед літературних чиновників, серед чвар... На простір, на вітер, в життя!..” [6, с. 91]. „Тучі темні, як ніч” – деталь осіннього пейзажу в щоденниковому записі від 1.04.1965 р. відтінює настрій митця після тяжкої розмови із Скабою (секретарем ЦК КПУ), у якій він відстоював гідність В. Симоненка, І. Дзюби, право вільно висловлюватися про мову народу [8, с. 350].

До потрактування метаконцепту „Небо” із загальнолюдським змістом „Першотворець” підключається національний історичний контекст: „Україна має відродитися, бо ми створені Небом. Так, ми створені Небом, – про це свідчить сама історія нашого багатостраждального народу, який віками жив у духовній чистоті, у чесному трудолюбстві, з християнськими ідеалами в душі, й здатністю співчувати ближнім... Народ має відродитися в людяності, в чутті братерства й справедливості, дарованому йому колись від небес” [7, с. 209]; Під час перенесення могили кошового Івана Сірка, коли „диявольське Каховське море затопило Великий Луг і козацьку Січ”, „якесь дівча,

фотографуючи подію, випадково вхопило в кадр... клаптик синього неба.. А потім виявилось, що в кадрі відбилосся таємниче, небесне щось... Чи то над людьми витала їхня зматеріалізована воля... Чи то був знак самих небес, саме Боже благословіння?" [7, с. 493].

Ландшафтне Я митця через соціологізовану рецепцію „неба” в його щоденниковій автокомунікації виступає індикатором психічного стану: „Лимонне якесь, ніби китайське небо заходу... Це сьогодні мій світ. Рідко тепер він буває світом радості, ночами розтерзують болі, вдень obsідають клопоти, що здебільшого не мають нічого спільного з письменницькою працею. А без творчості – що за життя?" [6, с. 579].

З метаконцептом „небо” – 'величність' – пов'язані субконцепти 'наснажуюча сила', 'цілюща сила', 'божественна природа': „Скільки разів хотів останнім часом умерти від горя, а зараз стою перед цим святим небом вже зовсім інший: вічно хотів би жити” [6, с. 537].

На схилі віку Олесь Гончар усе частіше звертає свій погляд до Неба, складаючи звіт перед Всевишнім, намагається сформуванати власні ландшафтні переживання, своє ландшафтне Я через усвідомлення ролі Неба в долі народу, житті людства, зрозуміти його зцілювальну й очищаючу роль: „Небо, як ніщо інше, здатне зцілювати душу. Спробуйте якийсь час дивитись у високість, у блакить або зверніть погляд на повен світла палаючий захід, і ви помітите, що очищається душа від усього несуттєвого, як, ставши ніби значнішою, вже прагне вона до чогось великого й чистого” [6, с. 578]. Ландшафтний образ, у зображенні якого автор вдається до великої літери, у щоденникових записах, розвиваючи синонімічну парадигму (Красота Небесная, Найвищий Розум, Небесна надсила, Сила небесна, Провидіння, Першотворець, Сила Всевишня, Сила Передвічна), набирає багато значень з конотаціями філософської оцінки буття людства, відтінює християнський світогляд письменника, який високо цінував гуманізм православної віри: „Небо – синонім Бога (виділення наше. – В. Г.), образ ідеалу, недаром же воно всім народам у всі віки давало відчуття безсмертя. З небом людині нічого не страшно!” [6, с. 578]. Починаючи з фронткових записів, ландшафтний образ неба набирає різних семантичних відтінків, пов'язаних з концептом „віри”: „...Усе небо білими хмарками цвіте... Ось від

чого відроджується душа. Оця гармонія, оця довершеність всього... важко уявити, що це виникло в природі само собою без взірця ідеального, недоступного нам..." [6,151]; „Спокійно живеш, ніякі фінали не можуть страшити, коли відчуваєш, що хоч одна з-поміж написаного є річ... – навіяна небом, як сказали б колись, боговдохновенна” [6, с. 77].

Концепт „небо” є засобом вербалізації заповітних дум письменника: „Хотів би я після земних усіх доріг в цій гаю лежати,.. де образ олів так по-сестринськи єднається з образом сріблястих верб сухівських... За спиною... синя безмежність... небес” [6, с. 475].

Недаремно в останні дні свого земного життя Олесь Гончар у розмові сам-на-сам у своєму щоденнику звертається до метафори „небо”. Так, незадовго до смерті, у Великдень (запис від 22 квітня 1995 р.) письменник занотував: „Я наснажуюсь красою неба, красою життя. ...Світлий мажорний настрій – в душі і в усій природі” [7, с. 565]. Образ неба у творчості Олесь Гончара з конотацією 'духовність' присутній у прощальному слові з письменником його побратимів по перу: „Він живодайно сонячний, повен любові до людини, чиє покликання – рости тільки у Небо і тим Небом урешті-решт ставати” [9].

Висновки розгляду полісемантичного концепту „небо” в щоденнику Олесь Гончара можна прокоментувати набагато глибше із залученням новітньої наукової парадигми соціальних комунікацій:

1. Образ „неба” в мемуарному тексті митця – архетипний, це знак генетичної пам’яті народу, що передається в спадок і має універсальний зміст. Збагатившись соціальними підтекстами доби, у яку довелося жити Олесю Гончару, він в автокомунікації, як типі глибоко індивідуалізованого спілкування, зверненого до власного Я, починає професійно осмислюватися автором – письменником, літературознавцем, політиком, філософом, – набирати рис медіакомунікації. З моменту доступності текстів щоденників для масової аудиторії дискурс ландшафтного образу „небо” збагачується інтерпретаціями реципієнтів – представниками різних соціальних груп, що сприяє його концептуалізації та переміщенню в зону соціальної комунікації. Ці підсумки цілком укладаються в наукову диференціацію понять „індивідуальна комунікація”, „медіакомунікація”, „соціальна комунікація”, здійснену В. Різуном [10; 11].

2. Аналіз аксіосфери концепту „небо” у творі мемуарного жанру дає можливість потрактувати його як „ключовий концепт тексту” [12, с. 152], тобто ментальну ціннісну значущу структурну одиницю змісту соціокультурної інформації, яка з часу публікації щоденника письменника прочитується реципієнтом з урахуванням ідейних запитів сучасної доби. Цей ключовий концепт реалізується через метаконцепт із значенням 'величність', 'вічність', 'Першотворець', що став семантичним та ідеологічним підґрунтям субконцептів, репрезентантів таких позитивно-оцінних значень, як 'любов до рідного краю', 'Україна', 'духовність', 'віра', 'психічний стан душі', 'цілюща, наснажуюча сила', 'категорія оцінки духовного здобутку митця', 'історична пам'ять'; зрідка – негативно-оцінних значень („чорне небо”, „червоно-буре небо”) 'духовна криза', 'суспільні катаклізми'.

3. Наше дослідження є поштовхом до усвідомлення вагомості в науці про соціальну комунікацію теорії поля та габітальної концепції французького літературознавця й соціолога П. Бурдьє. Олесь Гончар як представник професійної групи в медіакомунікації упродовж 52-х років ведення щоденника з надією на те, що він буде оприлюднений, ретельно формував у його ландшафтному світі дискурсивний простір ключового концепту „небо”, конструюючи в такий спосіб картину світу, „нав'язував” її сприйняття та розуміння [13, с. 127] на перехресті поля літератури і поля політики (влади). Це здійснюється шляхом уведення концепту „небо” в контекст літературних та політичних дискусій – протидій агентів [13, с. 108 – 109], які посідають домінуючі позиції в домінуючих полях (полі літератури і полі влади). Аналіз концептосфери лексеми „небо” з розкриттям аксіологічних її домінант репрезентує письменника як носія габітусу – „породжуючого й уніфікуючого начала, яке зводить власні внутрішні та реляційні характеристики” [14] „до єдиного стилю життя” й дає можливість автору (агенту) „класифікувати” себе [15, с. 75], усвідомлюючи своє місце в соціальному просторі.

Олесь Гончар, народившись під небом України, увібравши у свою душу і серце народнопоетичне бачення цього природного об'єкта, упродовж усього життя звертається до його образу. Формуючи власні ландшафтні відчуття, своє ландшафтне Я у площині часу і простору

України середини й другої половини ХХ століття, він наділяє його соціальними конотаціями, філософськими вимірами буття українського народу і людства, будує Небо української духовності, зрештою, сам стає уособленням того Неба, до якого нам усім треба тягнутися, щоб не втратити соціальну пам'ять роду, безслідно не розчинитися в глобалізаційних процесах сучасності.

1. **Степаненко М. І.** Літературний простір „Щоденників” Олеся Гончара: монографія / М. І. Степаненко. – Полтава : ТОВ „АСМІ”, 2010. – 528 с.
2. **Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія / В. М. Галич. – К. : Наук, думка, 2004. – 816 с.
3. **Галич О. А.** У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття: монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
4. **Подорога В. А.** Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор, Ницше, Хайдеггер, Пруст, Кафка / В. А. Подорога – М. : Ad Marginem, 1995. – 428 с.
5. **Гончар Олесь.** Небо // Поетичний пунктир походу. Поезії / О. Т. Гончар. – К. : ВЦ „Просвіта”, 2000. – 120 с.
6. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1968 – 1983 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с.
7. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1984 – 1995 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с.
8. **Гончар О. Т.** Щоденники : 1943 – 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с.
9. **Пам'яті** Олеся Гончара // Літературна Україна, 1995, 20 липня.
10. **Різун В. В.** До постановки наукової проблеми про особливий статус медіакомунікацій (масового спілкування) в системі соціальних комунікацій / В. В. Різун // Світ соціальних комунікацій: наук. журнал. [гол. Ред. О. М. Холод]. – Т. 7. К. : КиМУ, ДонНУ, 2012. – С. 6 – 10.
11. **Різун В. В.** Начерки до методології досліджень соціальних комунікацій / В. В. Різун // Світ соціальних комунікацій: наук. журнал. [гол. Ред. О. М. Холод]. – Т. 1. К. : КиМУ, ДонНУ, 2011. – С. 7 – 11.
12. **Кузнецова Т. В.** Аксіологічні моделі мас-медійної інформації: монографія / Т. В. Кузнецова. – Суми: Університетська книга, 2010. – 304 с.
13. **Бурдьє П.** О телевидении и журналистике / Пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой; Отв. ред., предисл. Н. Шматко / Пьер Бурдьє. – М. : Фонд научных исследований „Прагматика культуры”, Институт экспериментальной социологии, 2002. – 160 с.
14. **Шматко Н. А.** „Габитус” в структуре социологической теории / Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 60 – 70. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

<http://bourdieu.name/content/shmatko-na-gabitus-v-strukture-sociologicheskoy-teorii>. **15. Бурдьє Пьер.** Социология социального пространства / Пер. с франц.; отв. ред. перевода Н. А. Шматко / Пьер Бурдьє. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2007. – 288 с.

Надруковано у : Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – Ч.ІІІ. – № 4. – лютий. – 2013. – С. 68 – 77 (під заголовком „Ландшафтний світ щоденників Олеся Гончара”); Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. статей. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. – С. 62 – 73 (під заголовком: „Небо” в ландшафтному світі щоденників Олеся Гончара).

ЦЕНзуРА В ЩОДЕННИКУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ ПОЛЯ П'ЄРА БУРДЬЄ

Теорія поля французького соціолога П'єра Бурдьє в останнє десятиліття стала активно досліджуватися зарубіжними та українськими вченими-гуманітаріями, до сфери наукових інтересів яких уходить студіювання соціально-комунікативних процесів.

Так, у Ольденбурзькому університеті (Німеччина) у 2011 р. відбулася Міжнародна конференція, у центрі уваги якої було вивчення опозиції „великі” – „малі” літератури із залученням теорії поля П'єра Бурдьє. Один із її учасників голландський дослідник Кіс Ван Різ відводить особливе місце французькому вченому серед соціологів культури. На його думку, „йому вдалось об'єднати теорію соціальної структури (поле), теорію індивідуального (габітус), теорію відносин влади (різні форми капіталу)” [10, с.16], що дозволяє застосувати інтердисциплінарний підхід у дослідженні соціальної комунікації.

У популяризації вчення П'єра Бурдьє великий вклад уніс російський науковець Н. Шматко, який виступив дослідником, перекладачем та упорядником збірників його праць [1]. У національному науковому просторі відомі інтерпретації теорії поля, здійснені журналістикознавцями В. Івановим, І. Михайлиним, Г. Почепцовим [2; 3; 4]. Українські вчені, подаючи аналіз концепції П'єра Бурдьє, прагнули екстраполювати її на сучасне бачення української журналістики. Загалом дослідники відзначають, що теорія Бурдьє є „більш сильною, ніж його практика”, „його праця вимагає критичного прочитання, бо сам автор часто не в змозі відповідати принципам реляційного мислення”, „багатство теорій Бурдьє далеко не вичерпане для практичного використання” [5, с. 16].

Усі названі джерела становлять теоретико-методологічну базу підготовки цієї розвідки. Слід відзначити, що її авторка, як і в попередніх публікаціях [6; 7], на відміну від названих дослідників прагнула перенести теорію поля у сферу соціально-комунікативної практики одного автора (агента, за вченням П'єра Бурдьє), використати її як універсальний інструмент розкриття її дискурсу.

Об'єктом дослідження стали щоденникові записи видатного українського письменника Олесь Гончара. Вибір автора – не випадок

ковий. Щоденники людини, яка органічно поєднувала у своїй іпостасі літератора, публіциста, журналіста, політика і громадського діяча – благодатний матеріал для інтерпретації універсальності соціального поля західноєвропейського вченого на тлі української журналістики, національних соціально-комунікативних процесів. Крім того, праці П'єра Бурдьє, написані в кін. ХХ ст. на основі вивчення інформаційних процесів у країнах з найбільш розвинутою системою масової комунікації, у яких панують принципи ліберальної та соціально-відповідальної журналістики, дають змогу із залученням напрацьованої французьким ученим термінологічної бази описати модель радянської комуністичної журналістики.

Метою цієї емпірично зорієнтованої розвідки є презентація можливих шляхів системного й дискурсивного дослідження масово-інформаційних процесів в Україні другої половини ХХ ст. через теорію поля П'єра Бурдьє. Її *предмет* становить: розкриття форм інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску; компаративний аналіз специфіки прояву поля журналізму, поля літератури і поля влади в соціально-комунікативному просторі України 70-х рр.; представлення щоденникових рецепцій діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій агентів, зокрема аналіз їх польових практик.

Щоденникові записи Олесь Гончара 70-х рр. висвітлюють особливість відносної автономії поля влади, поля літератури і поля журналізму, локалізованих у діяльності одного агента, динаміку ієрархічних пріоритетів: підпорядкування поля літератури та поля журналістики полю влади (політики) в умовах тоталітаризму, усвідомлення письменником важливих суспільних функцій журналістики, можливостей нав'язування полем журналістики „вимог іншим полям, особливо полям культурного виробництва, полю соціальних наук, філософії та політики” [2, с.169].

Громадська і політична діяльність Олесь Гончара цього періоду, яка вказує на причетність письменника до поля влади, представлена такими віхами його біографії: з 1959 по 1971 рр. – очолював Спілку письменників України, з 1973 р. – голова Українського республіканського комітету захисту миру, член Всесвітньої Ради Миру, з 1976 р. – кандидат у члени ЦК КПРС, член ЦК Компартії України, з 1978 р. – академік АН УРСР, Герой Соціалістичної Праці.

Незважаючи на тотальну критику роману „Собор”, написаного в кінці 60-х років, письменник активно працює в полі символічного виробництва як прозаїк, критик, публіцист. На період аналізованого десятиріччя припадає написання романів „Циклон” (1970), „Берег любові” (1976), повісті „Бригантина” (1973), низки оповідань. Щоправда, на рубежі 60-х – 70-х рр. спостерігається певний спад публіцистичної активності Олесь Гончара, пов’язаний з антисоборною кампанією, проте вже в 70-ті рр. активізується діяльність письменника в полі журналістики: зростає кількість різножанрових публіцистичних творів (у цей період їх написано 193), письменник бере активну участь у телевізійних програмах, хоча суспільно-політичні умови цього періоду не сприяли гостроті порушення злободенних проблем буття українського народу.

Щоденники „постсоборного” періоду, засвідчують виток еволюції світогляду письменника: новий етап наступальної, гострої, обгрунтованої критики влади через аналіз відгуків у ЗМІ на свої публічні виступи, обурення свавіллям цензури, засудження запобігання редакторів газет та журналів перед владою. На наше переконання, обраний об’єкт дослідження дозволяє поінтрепретувати базові поняття теорії поля П’єра Бурдьє.

Як письменник-публіцист, невід’ємною частиною громадського життя якого була журналістська діяльність, Олесь Гончар виявляє всі типові риси габітусу, тобто, за вченням Бурдьє, стереотипу суспільної поведінки й стилю життя соціальної групи, яку він представляє [1]. У праці „Практический смысл” П. Бурдьє зазначає, що габітус демонструє зразки діяльності, котрі наслідуються іншими членами спільноти, – так твориться колективна історія, так забезпечується зв’язок поколінь [8, 106].

На думку І. Михайлина, книжка французького соціолога „Про телебачення і журналістику” узагальнила багаторічні дослідження автора теорії поля, „висвітлила проблеми активного впливу телебачення як комунікаційного каналу поширення інформації на журналістику в цілому. А за цим постала й загальна картина інформаційного світу, у якому людство живе сьогодні” [12, с. 102]. В. Іванов, коментуючи цю основоположну в розкритті теорії поля працю П’єра Бурдьє, наголошує на актуальній і нині проблемі „рейтингового менталітету” телебачення, адже воно сьогодні стало монополістом у формуванні

масової свідомості, а „небезпека того, що комерційна логіка керує творенням творчих особистостей, дуже висока” [11, с. 165]. Олесь Гончар, що завоював авторитет у суспільстві передусім як автор літературних творів, у котрих порушував злободенні проблеми і які сприймалися як філософія буття українського народу, досить часто запрошувався редакціями ЗМІ до співпраці, що, з одного боку, сприяло зміцненню їх рейтингу, з іншого – рейтингу соціальної групи, яку представляв письменник, що демонструє особливий тип суспільної поведінки, стилю життя („габітусу”, за визначенням П’єра Бурдьє). У ментальності українського народу ствердився образ письменника як голосу народу, виразника й захисника його інтересів. У всіх сферах своєї діяльності Олесь Гончар в умовах радянського суспільства, керуючись не комерційною логікою, як його західноєвропейські колеги, намагався відповідати цьому образу, пробиваючись через ідеологічні шори до сумління нації, удаючись до соціальних підтекстів, езотеричний зміст яких не завжди уловлювала цензура або ж удавано не помічали лояльно налаштовані до автора редактори.

Згадки Олесь Гончара про свої виступи на телебаченні в 70-х рр. не вкладаються в модель описаної П’єром Бурдьє західної журналістики, заснованої на засадах комерціалізації. Телебачення радянської доби, як і друковані ЗМІ, фінансувалося державою, його діяльність була підконтрольною владі та пануючій комуністичній ідеології. Проте через аналіз нотаток письменника проглядаються загальні особливості поля журналістики, його співіснування з полем політики та полем літератури, що проявляється, зокрема, у його провідній ролі у формуванні громадської думки, „настрою” суспільства, отже, й у ієрархії складових соціального поля. У записі від 17.06.77 р. Олесь Гончар наводить фрагмент телевиступу, за змістом – суголосний з екологічним мотивом та мотивом захисту культурних надбань у публіцистиці митця. Автор переконаний у тому, що „коли розумно єднаються мудрість природи і творча діяльність людини, тоді, може, й виникає найвища гармонія життя” [9, с. 270]. Посилиючи інтелектуальну напругу думки, зверненої до масової аудиторії, він удається до стилістичної фігури паралелізму – указівки на подібні явища, що виявляють гострі проблеми в недбалому ставленні людини, озброєної здобутками науково-технічного прогресу, до природи та

„у стосунках деякої частини наших сучасників з мистецтвом, бо тут нерідко ще хизується своїм невіглаством цинік і технократ” [9, с. 308].

Важко погодитися з твердженнями знаменитого соціолога про притаманність журналістиці антиінтелектуалізму як постійної структурної величини світу журналістів. „Звинувачення серйозне, – полемізує з ним В. Іванов, – але важко сказати щось певне, адже в цьому випадку доказова база надто розмита” [11, с.168]. Ілюстрація мовленого Олесем Гончаром в ефірі телебачення – яскрава „доказова база” того, що українські письменники-публіцисти плекали інтелектуальний стрижень думки, спрямованої до масової аудиторії, підживлюючи його зверненням до історичного минулого українського народу, його духовної спадщини та культурних надбань людства, спонукаючи реципієнта до розкодування злободенних соціальних підтекстів, які дисонували з офіційною ідеологією. Так, у наведеному вище фрагменті телетексту Олеся Гончара висловлювання „невігластво циніка і технократа” викликають аллюзії з відомими літературними персонажами роману Олеся Гончара „Собор” (Володькою Лободою) та оповідання „Чорний Яр” (Гайдамакою), що формують образ керівника-бюрократа, зокрема й у сфері культури, отже, змушують глядача думати, порівнювати, прогнозувати.

Підтвердженням вище сказаного є й щоденникові записи Олеся Гончара від 16.07.76 р., де наводиться фрагмент його виступу на чехословацькому телебаченні. Як письменник-публіцист, невід’ємною частиною громадського життя якого була журналістська діяльність, Олесь Гончар виявляє всі типові риси габітусу, тобто, за вченням Бурдьє, стереотипу суспільної поведінки й стилю життя соціальної групи, яку він представляє [15]. У книжці „Практический смысл” П. Бурдьє зазначає, що габітус демонструє зразки діяльності, котрі наслідуються іншими членами спільноти, – так твориться колектив-на історія, так забезпечується зв’язок поколінь [3, 106].

Філософські роздуми Олеся Гончара про людину – спадкоємницю віків, розвитку цивілізації („Усе пережите людством – твоє. Якщо ти людина мисляча, ти не одноденний...” [9, с. 271]), його настанови „щоб глибше осмислити себе в суспільному світі, маємо розглядати нині живущих у контексті історії – між минулим і майбутнім” [9, с. 270] збігаються із сентенціями французького соціолога. Так, П’єр

Бурдьє вказує, що габітус, забезпечуючи естафету поколінь („минуле, яке проникає в сучасне й намагається продовжитися в майбутньому, ... і виступає передумовою спадкоємності”), „виробляє практики як індивідуальні, так і колективні, а отже – саму історію відповідно до схем, породжених історією. Він забезпечує активну присутність минулого досвіду, який ... дає гарантію тотожності і постійності практик у часі” [3, с. 105 – 106].

Як бачимо, виступ Олесь Гончара на чехословацькому телебаченні відзначається публіцистичною риторикою, інтелектуально та філософськи наснаженою думкою. Це дає нам підстави, переосмисливши термін Бурдьє „рейтинговий менталітет”, говорити про „рейтингову ментальність” автора, у якій виявляється специфічне мислення письменника, що перед іноземною аудиторією в узагальнено-філософській формі зміг означити важливі проблеми, котрі окреслились у суспільно-політичному просторі України в другій половині 70-х рр., коли набрала розмаху русифікація, а любов до легендарної минувшини, до історії і культури українського народу не лише не заохочувалася на державному рівні, а, навпаки, оголошувалася пропагандою націоналізму. „Людина не безрідна, – сказав тоді чехословацькому глядачеві Олесь Гончар. – Вона спадкоємець ... розвитку людської цивілізації. Все, що було, – це наша пам’ять, наше багатство, це, зрештою, і робить нас людьми” [9, с. 270].

Звертаючись до концепції поля П’єра Бурдьє та до щоденникових записів Олесь Гончара як ілюстрацій польових практик, охарактеризуємо поняття „поля” передусім як інструмента дослідження, наголосимо на окремих аспектах специфіки його літературної організації. Поле – це відносно замкнена й автономна система соціальних відносин, це „простір, у якому знаходяться агенти (автори) та інститути, які виробляють, відтворюють і поширюють мистецтво, літературу чи науку. Цей світ є соціальним ... і підпорядкований більш-менш специфічним соціальним законам” [9, с. 51]. Численні судження Олесь Гончара про суспільну роль літератури та журналістики в тоталітарну добу, відлік діяльності якого в літературі та в середовищі друкованих ЗМІ починається із середини 30-х рр., дають можливість трактувати словами Бурдьє літературне і журналістське поле як складові соціального поля, котре „є місцем дій і протидій агентів, що мають

постійні диспозиції, які деяким чином засвоєні в ході досвіду знаходження в цьому полі” [10, с. 108 – 109]. Диспозиції агентів – авторів і представників органів влади (партійних, радянських, комсомольських, профспілкових, редакторів ЗМІ, що суміщали функції адміністратора і цензора) – чітко проглядаються через аналіз щоденникових записів Олесь Гончара, у яких письменник обговорює відгуки в періодиці про роман „Собор”. Це дає можливість прокоментувати поняття „літературне поле” і „журналістське поле” у широкому значенні як „мікрокосм, який існує за власними правилами” [2, с. 167], як модель літературного процесу окремого історичного періоду та у вузькому – як субполе – поле літературної і журналістської діяльності одного автора, автономна підсистема соціальних відносин.

Опублікований у 1968 р. роман „Собор”, у якому письменник один із перших у радянській літературі порушив питання історичної пам’яті, спадкоємності поколінь, споживацько-браконьєрського ставлення до природного і духовного багатства українського народу, спершу одержав позитивні відгуки в пресі, та невдовзі й твір, і його автор були піддані з примусу керівних органів вульгарно-суб’єктивістській критиці. Роман був заборонений і лише через 20 років повернутий до масового читача. Твір задумувався як творчий звіт письменника до свого 50-річного ювілею, проте, замість визначення заслуг автора перед суспільством, став відправною точкою тотальної критики його творчості. Усім своїм обвинувачувачам Олесь Гончар дав відповідь у промові на ювілейному вечорі, яка через гостро публіцистичний характер змісту та свободу думки митця була вперше опублікована під заголовком „Писати правду” аж через 24 роки, на початку 90-х рр. Часте звернення Олесь Гончара до коментаря масово-інформаційної ситуації навколо роману „Собор” – і в 70-ті досліджувані нами роки, і у 80-ті, і в 90-ті – пов’язані з його намірами відстояти свою позицію щодо цього твору, гідно відповісти на кампанію, інспіровану партійними органами.

У записі від 24.01.71 р. письменник згадує: розповідають, що робилося в Запоріжжі під ту „соборну кампанію. Як барикадно ділилися люди. Як фальшували, умовляли, тягали... І як стійко трималася інтелігенція. Люди з посадами значними казали так: „Чорноробом піду, а брехати в цьому не стану”. І як злякались, розгубились

Ватченкові підбріхувачі (Ватченко – перший секретар дніпропетровського обласного комітету компартії України. – *В. Г.*). Вперше зустріли відкритий опір інтелігенції. Були навіть листівки студентські. Кафедри, збори висловлювали відверто антишовіністичну позицію. Здається, й голова облвиконкому на цьому постраждав: хоча й після „втихомирення”, а все-таки його зняли. ... А вітальні телеграми, що їх посилало Запоріжжя до 3 квітня (68-го), усі перефотографувались і потім лягали в обкомі на стіл – як звинувачення” [11, с. 80]. Олесь Гончар прийшов у велику літературу, особливий соціальний світ, маючи на очах „журналістські окуляри” – своєрідне сприйняття та бачення реальності крізь призму насущних проблем. Письменник належав до соціальної групи професіоналів, що не лише творять символічні дискурси, а й конструюють картину світу, які, за словами П’єра Бурдьє, „з одного боку, ... працюють над експлікацією принципів бачення та поділу практик, а з іншого, вони борються, кожний у своєму просторі, за нав’язування цих принципів та за можливість визнання їх як легітимних категорій соціального світу” [10, с. 123].

Концепція французького соціолога демонструє такі характерні риси, що екстраполюють на особливість літературного поля, як: автономія – відносна незалежність від зовнішніх умов; наявність специфічних практик, що проявляються в діяльності агентів (творчості письменників); внутрішнє структурування поля через позиції і диспозиції агентів, їх здатність перебороти зовнішні впливи. У вище наведеній щоденниковій нотатці митець уводить фразу, яка передає і його ставлення до ідеологічного пресингу, і його розуміння суспільної позиції письменника, зокрема ролі свободи творчості, як вагомого фактора її існування: „Митець більше, ніж будь-хто, має право на цілковиту розкутість душі. Бо свобода – його професія. Передумова творчості” [11, с. 80]. Воно суголосне багатьом висловлюванням у публіцистичних творах письменника, котрі розкривають зміст використовуваного П’єром Бурдьє поняття „естетична диспозиція”, яке „часто асоціюється з автономістською концепцією мистецтва” [5, с. 22] і визначає незалежність його від політичної влади: „Не дивує, що існують примітивні, спрощені уявлення про літературу, – для виникнення їх були свої причини, – гірше, коли такий примітивець свою обмеженість, підозрливість силкується нав’язу-

ти іншим, коли він виказує рішучу претензію впрягти червоних коней мистецтва в хомути своїх убогих уявлень” [12, с. 562]. Концептуальні метафори „червоні коні мистецтва” і „хомути убогих уявлень” із значенням 'свобода творчості' і 'творча несвобода', 'цензура' відтворюють опозицію в полі літератури двох категорій агентів: авторів і редакторів-цензорів, представників офіційної заідеологізованої критики, контролюючих культуру органів влади. Підтримка демократично налаштованою інтелігенцією знакового в полі літератури твору зміцнила переконаність автора, що „«Собор» – книга вічна. Вона – богонатхненна” [11, с. 80].

Щоденники засвідчують те, як письменник стежить за відгуками в ЗМІ про роман „Собор”. Його постереження – цінний матеріал для вивчення соціальної комунікації, вони, зокрема, розкривають форми прояву каральної і заборонної цензури радянських часів, коли було вилучено й знищено першу публікацію роману, що вийшов у видавництві „Дніпро”, автор та всі прихильні до нього і його книги особи піддавалися каральним санкціям. Власне, описані в науковій літературі такі види цензури, як бібліоцид – повне знищення тиражу твору – та спецхран – „ув’язнення” книжки, коли був заборонений доступ до неї читача й не допускалися згадки про неї, а вільнодумці каралися, знайшли в щоденниках Олесь Гончара багатоаспектні ілюстрації. Сповнені чуттям і патріотичними роздумами, вони розкривають взаємодію полів літератури, журналістики та політики, організовану за правилами, продиктованими часопростором України друг. пол. 70-х рр. ХХ ст. Так, у записі від 08.02.72 р. зазначається: „У „Вечірньому Києві” з’явилася стаття ... (зі згадкою про „Собор”), так уже казяться і , здається, знімають редактора” [11, с. 106].

Контекст попередніх і наступних записів досить рельєфно представляє габітус – зразок суспільної поведінки різних спеціалізованих агентів, соціальні практики яких належать до різних полів. За словами П. Бурдье, „через габітус ми отримуємо світ здорового глузду, соціальний світ, який здається очевидним”, у якому „агенти класифікують самі себе [13, с. 75], причому, чим загрозовішою є певна суспільна ситуація, наприклад, із свободою слова, незалежністю думки, тим сильнішим є прагнення агентів до кодифікування своїх практик. „Поведінка, породжена габітусом не має красивої

впорядкованості: габітус виступає у парі з розпливчастістю і невизначеністю” [14, с. 120]. Щоденник допомагає Олесю Гончару упорядкувати думки, зміцнити розуміння своєї суспільної позиції.

Запис, що передує нотатці про ситуацію в полі політики і журналізму (знімають з посади редактора київської міської газети за одну лише згадку роману „Собор”), виступає психологічною мотивацією та філософським обґрунтуванням диспозиції агентів у структурі поля як відвічності конфлікту добра і зла, гуманізму і насилля, демократії і тоталітаризму. Проїнятий автобіографізмом, він і фіксує, і класифікує практику агентів з „табірною” свідомістю: „Свобода і тиранія йдуть, обнявшись по світу. Вони не розлучні, вони інтернаціональні. Як день і ніч”, – роздумує Олесь Гончар. Усі, хто пройшов табори – і Достоевський, що стояв під розстрілом, і сам він, що переніс „колючий дріт і те пекло, криваве, смердюче” холодногірського концентраційного табору в роки Другої світової війни, – психічно травмовані, пережите втручатиметься в їх життя й „редагуватиме його” [11, с. 10].

Цей щоденниковий текст Олеся Гончара засвідчує, що габітус, спершу як прояв спонтанності, „утверджується в імprovізованій конфронтації з безперервно поновлювальними ситуаціями, ... підпорядковується практичній логіці, ... яка визначає звичне ставлення до світу” [14, с. 120], поєднує соціальне і ментальне, свідоме і підсвідоме. При цьому прихований педагогічний потенціал нотатки митця внаслідок транссубстанційності габітусу, носієм якого він є, репрезентує „цілу космологію, етику, метафізику, політику” [15, с. 204].

Наступний запис, який „обрамляє” згадку про діяльність „Вечірнього Києва”, розкриває естетичну позицію Гончара – агента поля літератури, що вказує на філософський тип мислення автора, адже щоб мати змогу „«думати» в умовах, за яких ніхто вже не думає, необхідно бути особливого роду мислителем” [10, с. 45]: „Один фіксує будень, другий віддається абстракціям, мені ж найбільше до душі той, хто вмів з найбуденнішого вилушити ядро поезії” [11, с.107]. Водночас цей запис проектується й на манеру Гончара-публіциста, що у фактах життя українського народу відчував відгомін буття людства, а в реалістичній деталі - відлуння актуальних національних проблем.

Через 10 років після вилучення роману „Собор” (запис від 03.01.78 р.) Олесь Гончар із сумом констатує, що ситуація в інфор-

маційному просторі не змінилася на краще. Так, П. Моргасенко, представник офіційної критики, що, за словами Олеса Гончара, „сидить зараз у відділі критики „Радянського письменника” і ніби навмисно нівечить усе, що позначене талантом, лізе скрізь, де тільки пробивається жива думка”, „потайки, по-зłodійськи” викреслив зі статті Андрія Головка те місце, де добрим словом згадується «Собор»» [9, с.329]. На фоні розгулу в Україні бібліоциду, за щоденниковим свідченням Олеса Гончара, стан справ у московських видавництвах показово демократичний: російський письменник Іван Стаднюк у книжці „Сокровенное”, що вийшла у „Воениздате”, високо оцінив роман „Собор” як твір мудрий і філософський „из котрого можна без устали черпать...” [11, с. 329].

Аксіологічні параметри нотаток письменника ілюструють взаємодію трьох полів: літератури, журналістики і влади. При цьому резонанс демократичної й гуманістичної думки, поширеної через ЗМІ, змушує агентів поля влади прийняти нав’язані їм полем журналістики правила гри, іти на поступки, ідеологічні компроміси. Роман, заборонений в Україні, видається в Польщі (запис від 06.12.71 р.). Письменника дивує парадокс: О. Вагченко, що був у епіцентрі антисоборної критики, бо в одному з негативних героїв пізнав себе, „по тому знаку туди їде в делегації” на презентацію книжки. „«Зорю» свою (обласну газету. – В. Г.) він вимуштував, а цікаво, як поведуться поляки?” – роздумував Олес Гончар [11, с. 102]. Проте поляків „вимуштувати” українським кон’юнктурам не вдалося. Як дізнався письменник пізніше, варшавське „Наше слово” в серпні 1971 року виступило з рецензією „Спроба врятування краси” на польське видання „Собору”, у назві якої „досить влучно схоплено суть – дух твору” [11, с. 366 – 367].

Парадоксальні оцінні домінанти в щоденниковій рецепції культурної ситуації (прототип негативного персонажа роману як державний діяч змушений бути на презентації цього твору, визнаного за кордоном) підтримуються й у записі від 29.04.78 р. : „Вчора було вручення Зірки (Героя Соціалістичної Праці. – В. Г.). У Верховній Раді відбувалось. ... Серед письменницької братії підвищений інтерес, іронічно-сенсаційний: адже ж такий збіг! Колишній дніпропетровський бос, головний цькувач „Собору”, сьогодні, рівно через 10 років (всього!) вручає авторові „Собору” Золоту Зірку! Кажуть, що це було зворушливо,

коли він пригвинчував Зірку до борта піджака” [9, с. 335]. У цій же нотатці передається уривок з виступу Олесь Гончара при врученні нагороди, що транслювався по телебаченню. Усупереч очікуваного слова подяки комуністичній партії та уряду письменник, демонструючи свою незалежність, підтримувану авторитетом, який здобув самовідданою працею в державі, сказав: „Почуттям особливої вдячності сповнений зараз я до рідного народу, бо це ж він дав частку своєї творчої сили, дав мені своє Слово, свої духовні скарби...” [11, с. 335].

Відгуки Олесь Гончара про цензуру як заборону свободи творчості у сфері документального інформаційного виробництва (за словами Бурдє, „символічного”) пронизують усі три томи його щоденників. Проте записи 70-х рр., як ми показали на матеріалі політичної дискусії навколо роману „Собор”, відбивають етап зростання ідеологічної задухи, особливо жорстокого наступу на залишки паростків демократії, що з’явилися в часи хрущовської відлиги (кін. 50-х – поч. 60-х рр.). Згадується цензура й у працях П’єра Бурдє як фільтр „прохідності” журналістського матеріалу. Аналіз цензури в щоденникових рецепціях Олесь Гончара другої пол. ХХ ст. є актуальним не лише з точки зору висвітлення літературної практики тоталітарної доби та диспозицій агентів, а й з погляду потреби компаративного усвідомлення функцій і форм цензури в сучасному українському суспільстві транзитивного періоду, соціально спрямованої трансформації інституту державного нагляду, що має сприяти екології інформаційного простору, гармонізації соціально-комунікативного середовища, ствердженню медіакультури в суспільстві.

Тематично щоденникові записи письменника, у яких ідеться про цензуру можна згрупувати так: 1) констатація караючої функції; 2) утручання редакторів-цензорів до тексту; 3) прояв вимушеної самоцензури автора; 4) емоційна оцінка загальної атмосфери тотального ідеологічного контролю за висловлюванням, що панувала на партійних з’їздах, пленумах творчих спілок, сесіях Верховної Ради.

Таким чином, теорія поля П’єра Бурдє – ефективний інструмент вивчення соціально-комунікативних процесів. Рецепція діяльності ЗМІ в щоденниках видатного українського письменника Олесь Гончара 70-х рр. ХХ ст. – благодатний матеріал для такого дослідження. Це дає можливість наповнити базові поняття французь-

кого соціолога національним українським змістом: розкрити форми інституалізації цензури, як засобу ідеологічного тиску, прокоментувати системні зв'язки поля журналістики з полем літератури і полем політики, а через аналіз соціальних позицій і диспозицій їх агентів реконструювати сторінки історії вітчизняної журналістики, наповнити її фактами реальної практики, котрі засвідчують складність і суперечливість діяльності митця в тоталітарному суспільстві.

- 1. Шматко Н. А.** „Габитус” в структуре социологической теории / Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 60 – 70. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bourdieu.name/content/shmatko-na-gabitus-v-strukture-sociologicheskoy-teorii>.
- 2. Іванов В.** Основні теорії масової комунікації і журналістики: Навчальний посібник / За науковою редакцією В. В. Різуна – К. : Центр Вільної Преси, 2010. – 258 с. **3. Михайлин І. Л.** Журналістська освіта і наука: підручник / І. Л. Михайлин. – Суми: Університетська книга, 2009. – 336 с. 128. **4. Почепцов Г. Г.** Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук; К. : Ваклер. – 2001. – 656 с. **5. Кис ван Риз.** Поле, капитал и габитус: реляционный поход к „малым” литературам // Погляды на спецыфічнась „малих” літератур: беларуская і ўкраінская літературы / уклад Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. – Мінск : Пуркус плюс, 2012. – С. 11 – 58. **6. Галич В. М.** „Небо” в ландшафтному світі щоденників Олесь Гончара // Феномен Олесь Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. статей. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. С. 62 – 73. **7. Галич В. М.** Представники „великих” і „малих” літератур у мемуарній і публіцистичній творчості Олесь Гончара // Погляды на спецыфічнась „малих” літератур: беларуская і ўкраінская літературы / уклад Гун-Брыт Колер, Павел Навуменка. – Мінск: Пуркус плюс, 2012. – С. 333 – 349. **8. П. Бурдьє.** Практический смысл / Пер. с фр. : А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; Отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко / Бурдьє Пьер. – СПб. : Алетейя, 2001 г. – 562 с. **9. Социоанализ** Пьера Бурдьє. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2001. – 288 с. **10. Бурдьє П.** О телевидении и журналистике / Пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой; Отв. ред., предисл. Н. Шматко / Пьер Бурдьє. – М. : Фонд научных исследований „Прагматика культуры”, Институт экспериментальной социологии, 2002. – 160 с. **11. Гончар О. Т.** Щоденники : 1968 – 1983 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2. – 607 с. **12. Гончар Олесь.** Твори у

12 т. – Т. 9. – Публіцистика у двох книгах. – Кн. 1 / Упор., післямова Галич В. М., коментарі – Галич В. М., Галич О. А. – К. – НПП Вид-во „Наукова думка” НАН України, 2012. – 888 с. **13. Бурдьє Пьер.** Социология социального пространства / Пер. с франц. ; отв. ред. перевода Н. А. Шматко. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2007. – 288 с. **14. Бурдьє П.** Начала. Choses dites: Пер. с фр./ Pierre Bourdieu. Choses dites. Paris, Minuit, 1987. Перевод Шматко Н. А. / П. Бурдьє. – М. : Socio-Logos, 1994. – 288 с. **15. Bourdieu Pierre.** Esquisse d'une théorie de la pratique précédè de Trois études d'ethnologie kabyle / Pierre Bourdieu. – Genève: Droz, 1972. – 269 p.

Надруковано у : Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – № 22 (281). – листопад. – 2013. – С. 90 – 100; журналистика XXI века: опыт прошлого и вызовы будущего : сб. науч. трудов Международной научно-практической конференции (26 – 27 сентября 2013 г.). – Тирасполь : Приднестровский государственный университет имени Тараса Шевченко, 2013. – с. 18 – 28 (під заголовком : Українські ЗМІ в щоденниках Олеся Гончара крізь призму теорії поля П'єра Бурдьє).

РОЗДІЛ 4. ОНОМАСТИЧНІ СТУДІЇ

У ЗМІ власні назви виступають як ідентифікатори дійсності, що відіграють важливу роль у референції, встановленні зв'язків тексту із соціально-значущими реаліями. Особливістю функціонування онімів у мас-медіа є набуття ними соціальних конотацій.

В. Льченко

Імена виражають природу речей.

Павло Флоренський



ФОРМИ ШАНОБЛИВОГО ЗВЕРТАННЯ ДО ЛЮДИНИ ЯК ЗНАК СОЦІАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Мовленнєва практика в наш час значно розширила існуючу досі парадигму форм шанобливого звертання до людини. Повернулися призабуті, але здавна вживані в літературній мові лексеми *добродію*, *пане*, *вельмишановний*, *високоповажні*. Ствердження чи заперечення правомірності слів товаришу, пане на сторінках періодики буває досить категоричним.

„Ти – пан, а я що, бидло?” – читаємо в заголовку однієї газетної статті. „Довгенько колишній „товариш”, а тепер „пан” Володимир Б. пробивався до депутатського крісла у Верховній Раді України”, – знаходимо в іншому виданні, у якому зміна форм звертання до людини передає її політичну нестійкість і є засобом сатири. Заголовок „Пан Роман Ш. консулює пана Романа Ш” надає іронічного звучання всій публікації, вказуючи на бездіяльність пана Ш. „Невідомому панові”, „Дещо про „панів”, „Пани і паненята” – це назви інших газетних матеріалів. Не вдаючись до аналізу конкретного змісту публікацій, обраних із центральних газет, можна зрозуміти, що в основі їх лежить семантичне обігравання лише одного із значень слів „пане” (багатій), „товаришу” (член колективу радянського часу) відповідно до настрою, матеріального стану та світоглядних позицій авторів.

Очевидно, саме тому, що сучасні мовознавці не досить активно ведуть роз’яснювальну й консультативну роботу в засобах масової інформації щодо нормативності зазначених слів (є лише кілька наукових праць, відомих, на жаль, тільки вузькому колу спеціалістів), український народ, спираючись на свій життєвий досвід, здоровий глузд, намагається сам розв’язати цю актуальну й великої соціальної ваги проблему.

Закликаючи народних депутатів позбавитися політичної заангажованості й нарешті зайнятися важливими державними проблемами, один із народних обранців з трибуни Верховної Ради проголосив: „Звертаюся не до панів і не до товаришів, а перш за все до депутатів”.

Живе мовлення несподівано для нас зареєструвало ще одне значення у слів „пан” і „товариш”, яке не зафіксоване в словниках. Пан – представник політичного блоку правого ухилу, серед яких пе-

реважають вихідці із західного регіону України, де це слово частково або повністю десемантизувалося і стало знаком етики, вияву ввічливого ставлення до людини під впливом польської мови та мовленнєвої практики західних слов'ян, з якими в силу історичних та соціальних обставин перебували й перебувають в активних зв'язках. Товариш – представник політичного блоку ліво-центристського спрямування, сформованого здебільшого з жителів Сходу та Півдня. Саме там, починаючи з дев'яностих років, введення слова „пане” до формули шанобливого звертання, очевидно, не лише через необхідність з його походженням, та мовленнєвою практикою, яка зазнала впливу російської мови, а й через економічну нестабільність, найбільше зазнало спротиву.

Культурно-історичні традиції східного й західного регіонів, перманентна економічна й суспільно-політична криза, втрата духовних орієнтирів породили зниження рівня освіченості, нігілістичне ставлення до історичних традицій українського народу, його мови, розрив спадкоємності поколінь, втрату історичної пам'яті, обумовили неоднозначне сприйняття пересічним носієм мови слів „пане”, „товаришу”, „добродію” у формах звертання. Ще на одному вагомому чинникові психолінгвістичного плану, який скеровує добір того чи іншого слова, слід наголосити. Це сліпе запобігання перед авторитетами громадських і політичних діячів. Звісно, це вияв слабкості духу. Однак така позиція рядового мовця, якому імponує не лише життєве кредо, а й мовлення, скажімо, В'ячеслава Чорновола чи Олександра Мороза, орієнтує їх на вживання у своєму лексиконі відповідно одного із слів – „пан” чи „товариш” – з позитивним зарядом, а не на літературну норму, породжує нетерпимість до думки опонента, настроює на ідеологічне протистояння.

Отож, наприкінці ХХ сторіччя, коли розкуте „демократичне” мовлення подає зразки словоформ, часом утворених стихійно чи під впливом політичних амбіцій авторитетних громадських діячів без урахування закономірностей формування літературних норм, постає необхідність відредагувати їх, скоригувати контакти мови з історією, з'ясувати низку соціо- і психолінгвістичних факторів, що зумовлюють розширення синонімічного ряду конструкцій звертання або ж звужують його.

У зв'язку з цим досить цікаво для стилістів, тих, хто займається, проблемами культури мови, повсякденно має справу з живим словом, для кого воно – не лише засіб спілкування, а й дієвий засіб навчання, виховання, емоційно-образного впливу, громадян, котрі лише починають активно користуватися українською, усвідомивши її чільне місце в суспільному житті держави, коротко узагальнити наукові відомості про історію, походження та функціонування слів „пане”, „товаришу”, „добродію”.

Алла Коваль [2] указує на тюркське походження слова *товариш*, яке почало вживатися у мові наших пращурів з XIV сторіччя. Етимологічне значення лексеми *товариш* (тавар і еш) – 'спільник, компаньйон у торгівлі', з котрим воно функціонувало в давньоруській мові, переосмислилося і здавна вказувало на дружні стосунки та близькість між людьми й добровільне їх об'єднання. Це значення активно ілюструється народною творчістю й українською класичною літературою. У сучасній українській мові його семантика значно розширилася: 1) 'спільник', 'співучасник'; 2) 'друг', 'приятель'; 3) 'соратник', 'однодумець'; 4) належність до радянського чи партійного середовища; 5) форма звертання до людей співвітчизників. Дві дві останні конотації розвинулися в радянський час. Надія Поліщук [2] розкриває етимологію слів *пан*, *товариш*, *добродій* та їх лексичне значення, спираючись на відомі лексикографічні праці „Етимологічний словник слов'янських мов” за редакцією О. Н. Трубацова, «Словарь української мови» Б. Грінченка, „Словник української мови” в 11 томах, з'ясовуючи їх давність посиланнями на дипломатичні документи Богдана Хмельницького, приватне листування XVII століття, архівні матеріали часів Української Народної Республіки. Дослідниця, зокрема, зазначає, що слова *пан* і *добродій*, сягаючи своїм корінням праслов'янської мови, розгалузили своє значення в давньоруській та українській мовах, зафіксоване у фольклорі та українській класичній літературі (Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Леся Українка, П. Чубинський, Б. Лепкий). Усі три слова за сторіччя свого функціонування в українській мові семантично розкрилися, набули національних відтінків значення й живомовних колоритних форм: *панонько*, *паненя*, *паночок*, *пануся*, *панусенька*, *панотець*, *паніматка*, *панотченько*, *паніматочка*,

добродіяння, добродієчко, добродієчка, добродійство, товаришеньки, товаришок, товаришка, пане товаришу.

„Чим же дратує ортодоксальних ідеологів така відвічна в українській мові форма, як „пане”, „пані”, „паничу”, „панно”, „панове”? – запитує письменник Анатолій Бортняк [1], – тим, що колись воно вживалося і в класовому значенні „поміщик”? Слово „пан” незрівнянно древніше, аніж будь-яке класове поняття. Пан – це давньогрецький бог лісів та гаїв, взагалі благодійник природи, захисник усього живого, сушого, в конкретному виразі – господар, добродій” [1].

Широко висвітлюючи полеміку навколо питання про „пані”, „панове” та відстоюючи право на функціонування в сучасному мовленні слова „товариш”, автор публікації в газеті „Освіта” професор Василь Кузьменко [4] зазначає, що заради злагоди у вирішенні проблеми звертання (і в першу чергу офіційного) можна піти і на компроміси (щодо вживання слова „панове”). Він радить нам не забувати ще одну давню форму прояву шанобливого ставлення до людини, яка набрала національного забарвлення в рідній мові – ім’я по батькові. Досить цікавою і несподіваною є пропозиція цього автора ввести у широкий обіг до вокативних норм власне українські слова „господар” (з наголосом на дар) та „господиня”. Слова з коренем „Господь” красиво звучать, у них відчувається велич людини, її бажання дарувати добро.

Як бачимо, всі три слова „пан”, „товариш”, „добродій” є споконвічними в українській лексиці, про це ж свідчить й епістолярна спадщина письменників, у якій форми звертання виступають своєрідним соціальним знаком хронотопу та комунікації, оскільки вони яскраво репрезентують історичну добу, в котру проходило формування суспільної та національної свідомості й естетики митця, вказують на його місце проживання.

У зв’язку з цим досить цікавим є листування Лесі Українки [6]. Батько її був із Чернігівщини, мати – полтавка, сама ж письменниця, як згадує її сестра Ізidora Косач-Борисова, „чи не найбільше... вважала себе за волинян. Леся пристрасно любила Волинь, її дратували ті часті суперечки з лівобережцями, слобожанами, а часто і з киянами про те, чи Волинь (і Галичина) – Україна чи ні, чи чисто по-українськи говорять на Волині?” [3]. Обставинами життя пов’язана

зі Сходом і Заходом України, Леся Українка синтезувала мовленнєву практику цих двох регіонів.

Уважне прочитання епістолярної спадщини поетеси, зокрема вокативних форм, дає можливість скласти думку про важливі факти її життєвої та творчої біографії, привідкрити завісу психології художнього процесу, літературно-критичної й публіцистичної діяльності, твердити про нерозривний зв'язок мови Лесі Українки з вічно живим народнорозмовним джерелом, побачити в ній ніжну доньку, чуйну сестру, уважну племінницю й тітку, вірну дружину, незрадливу подругу й надійного товариша.

Характеристика форм звертання щодо кількості компонентів, семантики слів, морфологічної їх структури залежить від адресата, зокрема місця його проживання (Галичина, Поділля, Волинь, Слобожанщина, Наддніпрянщина) та стилю листа. Так, у листах (до М. І. Павлика, І. Я. Франка, Ф. М. Колесси, О. С. Маковея) з перевагою офіційно-ділового та наукового стилів домінують конструкції типу: означальний прикметник + іменник у кличній формі (*добродію, пане, товаришу*), значно рідше – імена по батькові, особові імена, прізвища (*Шановний пане Петрунко! Вельмишановні Маріє Миколаївно, Борисе Дмитровичу!* – до Грінченків; *Вельмишановний Михайле Федоровичу!* – до М. Ф. Комаровського; *Вельмишановна пані Ольго Федорівно!* – до дружини І. Я. Франка; *Дорога панно Ольго!* – до О. Ю. Кобилянської).

Через форми звертання можна простежити динаміку зближення в стосунках між адресантом та адресатом, зміну тону спілкування від офіційно-ділового до дружньо-товариського: *вельмишановний (високоповажний, шановний) добродію, шановний, друже* – до М. І. Павлика; *вельмишановний добродію, високоповажний пане, Cher Maitre, дорогий пане товаришу, Cher confrere, дорогий товаришу* – до І. Я. Франка; *вельмишановна добродійка, вельмишановна пані товаришко* – до Н. К. Кибальчич.

Про свідомий добір Лесею Українкою форм звертання свідчить введення до тексту листів мотивуючих пояснень: *Дорогий пане товаришу, коли Ви дозволяєте так себе назвати, то я з охотою готова*” (до І. Я. Франка); *„Шановна пані товаришко!.. Може, не поремствуєте, що називаю Вас товаришкою, бо це ж загальнолюдський зви-*

чай, зватися так межі людьми од наукової „зброї”, а ми ж обидві „воюємо пером” (до Н. К. Кибальчич).

Письменниця поряд із словами „пане” і „добродію”, які є здебільшого ознаками офіційного мовлення, у листах широко вживає і слово „товариш”, котре в залежності від поєднань з прикметниками „любий”, „дорогий”, займенником „мій” та словами „шановний”, „високоповажний” обирає відповідно значення „друг”, „близька за духом людина” або ж стає знаком ввічливого звертання в діловому стилі: „Товаришу мій”, „Дорогий товаришу!” – до Г. М. Хоткевича; „Шановна товаришко!”, „Люба товаришко!”, „Люба дорога моя товаришко!” – до О. Ю. Кобилянської; „Дорогий товаришу!” – до А. Ю. Кримського; „Дорога товаришка!” – до Н. К. Кибальчич; „Високоповажний товаришу!” – до О. Луцького.

У трьох випадках Леся Українка в конструкціях звертання поєднала два слова: *пане товаришу* (до В. С. Стефаніка, І. Я. Франка, Н. К. Кибальчич), які набувають значень: 'шаную, поважаю і возвеличую тебе' – *пане* та 'вказую на дружні товариські стосунки або сподіваюся на них' – *товаришу*. Такі значення з багатопланової семантики, котру виробили ці лексеми протягом століть існування в українській мові, гармонійно між собою пов'язуються.

Можливо, нам сьогодні необхідно порадити тим, хто особливо гостро відстоює або заперечує одну із вказаних форм, узяти уроки мудрості й мовленнєвої культури у класиків української літератури, зокрема які подає у своєму епістолярії Леся Українка, що „помирила пана з товаришем”.

Поетеса продемонструвала широку парадигму форм здрібніло-пестливих слів, особових імен-демінативів, які супроводжуються означеннями *дорога, милая, любя*, включають особовий займенник мій (моя, мої) у звертаннях до рідних і близьких людей: *милая бабушка, любя мамочко, милий Миша, любий папа, любий дядько, кохані мої дядько й дядино, дядино моя дорога, любя Олестю; Гадочко, любя моя сестричко, бідненька моя товстенька Лідочко, любі мої родичі; любі мої людкове, Оксаночко, Микось і Дора; дорогий Михалю*.

Особливо багато ніжних слів у формах звертання ми знаходимо в листах до О. П. Косач – молодшої сестри Лесі Українки, її найвір-

нішої приятельки й найдорожчої людини, яка згодом стала біографом геніальної поетеси: *милая Лілея, Лілеєнько, Лілея моя лілейная, люба Лілея; Лілечко, серце моє; Люба Лілечко.*

У деяких листах Леся Українка пояснює добір тієї чи іншої лексеми у вокативних формах. Родинні прізвиська чи відомі у колі друзів поетеси голубливо-ласкаві форми особових імен, часом зрозумілі лише в середовищі родини, бо інколи вони утворені всупереч закономірностям національного іменника, відтворюють у свідомості письменниці певні життєві ситуації, які сповнюють її серце щирістю й добротою:

„Моя люба Річі!” (до О. Є. Судовщикової, дружини брата Михайла), „Милая Гусінько!.. Міцно цілую і за крильце твоє гусяче потрясаю” (до І. П. Косач); „Дорога Мечка! (Або мамаліджка, як хочеш)” (до А. М. Драгоманової); „Милая моя молоденька кна-кна!” (до М. П. Косач); „Любий Пуцю!” (до О. П. Косач); „Дорогий мій Олег” (до сестри Ольги).

Тривале листування з О. Ю. Кобилянською вказує на чисті товариські стосунки двох подруг. Цікаво було простежити формування прізвиська „хтосічок”. З 1901 року, впродовж дванадцяти літ, у листах відтворена якась гра між друзями, зрозуміла лише їм, коли вони величали один одного неозначеним займенником *хтось*: „хтось біленьким”, „хтось чорненький”, „хтосічок” („Дорогий хтосічку”! – до О. Ю. Кобилянської).

Отже, українська класика допомагає розв’язати проблему внормування форм шанобливого звертання до людини у взаємозв’язку синхронічного й діахронічного аспектів дослідження. Розмаїття вокативних конструкцій, котрі практикує Леся Українка, вказують на те, що цілком закономірними в українській мові є слова „товариш”, „пан”, „добродій”, а вживання їх зумовлене свідомим авторським добором та особливостями мовленнєвої практики різних регіонів України. Докладний лінгвістичний аналіз форм звертання до людини в епістолярії Лесі Українки та інших письменників, необхідно проводити з урахуванням доби, в яку вони жили, контексту самих листів, а іноді – й творчості.

Актуальним завданням мовознавців є вироблення конкретних рекомендацій щодо мовленнєвих ситуацій вживання згаданих слів,

сфери їх функціонування та специфіки комбінацій з іншими лексемами, зокрема антропонімами різних класів. Фахівцям у галузі соціально-комунікацій слід активно залучати різноманітні форми шанобливого звертання, зокрема, в інтерв'ю, до власного мовлення, тим самим пропагувати їх природність в українській мові.

1. Бортняк Анатолій. Ну що б, здавалося, слова... Бесіди про культуру української мови. – К., 1994. – С. 45. **2. Коваль А. П.** Величні і прості // Слово про слово. – К., 1986. – С. 214 – 215. **3. Косач-Борисова Ізідора.** Леся Українка в оточенні близьких – родини і друзів // Роде наш красний... – Волинь у долях краян і людських документах. – Т. 1. – Луцьк, 1996. – С. 47 – 48. **4. Кузьменко Василь.** До питання про „пані” і „синове” // Освіта. – 1993. – 6 серпня. – С. 15. **5. Поліщук Надія.** Пан, товариш, добродій // Культура слова. – 1996. – № 46 – 47. – С. 132 – 138. **6. Українка Леся.** Збір. тв. у дванадцяти томах. – ТТ. 10 – 12. – К., 1978 – 1979.

Надруковано в : Філологічні студії: наук. часопис Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. – Луцьк. – 1999. – № 2. – С. 14 – 21 (під заголовком: Проблеми унормування форм шанобливого звертання до людини в сучасній українській літературній мові).

ЕСТЕТИЧНА ЗНАЧУЩІСТЬ ФОНЕТИЧНОЇ ОБОЛОНКИ АНТРОПОНІМА

(на матеріалі творчості Олесея Гончара)

У творчості Олесея Гончара зустрічаються прізвища головних й епізодичних персонажів (Байцур, Килигей, Кульбака, Келеберда, Штепа, Шкарупа, Сапіга, Зюзь, Кушугум тощо), що походять від десемантизованих у сприйманні масового читача апелютивів, причиною втрати значення яких може бути вузькотериторіальне, діалектне їх уживання, зникнення з життя позначуваних ними реалій дійсності.

Помилково вважати естетично значимими лише ті імена персонажів, стилістичні ресурси яких обумовлені промовистими етимонами, а звичайні повсякденні їх найменування – нехарактеристичними. Лексико-семантична специфіка художнього твору полягає в тому, як зазначав В. Виноградов, що в ньому „немає і в усякому разі не повинно бути слів немотивованих, що проходять як тіні непотрібних предметів” [1, с. 230]. „У художньому творі, – ділився досвідом письменник Ю. Тинянов, – немає непромовистих імен... Кожне ім'я, назване у творі, є уже позначенням, що грає всіма фарбами, на яке тільки воно здатне. Воно з максимальною силою розвиває відтінки, повз яких ми проходимо в житті” [14, с. 27]. „Особові імена з невідмінною етимологією беруть участь у створенні образу не меншу, ніж яскраво-етимологічні, тільки зовсім іншими засобами” [8, с. 416], – писав В. Никонов.

Естетичні потенції зазначених вище безсуфіксних антропоутворень закладені в фонетичному їх оформленні, адже „слова говорять не тільки своїм значенням, але й усіма голосними та приголосними” [6, с. 316]. Важливу роль відіграють також і синтаксичні та контекстуальні засоби створення експресії.

Не в усьому можна погодитися з твердженням Г. Силаєвої: „фонетичний спосіб вираження стилістичних відтінків у власному імені працює за умови, коли є відповідний авторський коментар” [11, с. 93]. Особливістю вживання Олесеєм Гончаром перерахованих прізвищ є те, що авторський текст не включає ситуацій етимологізування власних імен, коментарів їх фонетичного значення. І, як засвідчили на-

слідки психолінгвістичного експерименту, вони не залишилися „німи” у спостереженнях реципієнтів. Звукова оболонка таких лексем, асоціюючись з якимись невиразними індивідуальними уявленнями читача, породжує образ [3, с. 50].

Протягом усієї історії лінгвістики простежується існування ідей про мотивованість значення слова його звуковою оболонкою [10, с. 471 – 473].

М. Ломоносов, убачаючи прямий зв'язок між звуковою формою й значенням слова, сформував рекомендації до використання цього явища в художній літературі. Ось деякі з них: „Часте повторення письмени а (у сучасному розумінні – це звукобукви – *В. Г.*) сприяє вираженню величі, глибини й висоти, а також раптового страху,.. через **я** можна передати приємне, радість, ніжність,.. через **о, у, и** – страшні й сильні речі: гнів, заздрість, страх і сум”... Тверді **к, п, т**, „мають тупу вимову, в них ні приємності, ні сили”. „Плавні **в, л, м, н** мають вимову ніжну і тому використовуються в зображенні ніжних і м'яких речей і дій” [7, с. 241].

У лінгвістичному аналізі художнього тексту О. Пешковський [9], Л. Тимофеев [13] радили враховувати його звукову організацію. Фонетичному оформленню власного імені приділяли увагу В. Никонів, О. Суперанська, Л. Успенський, В. Бондалетов, І. Гальперін. Методика О. Журавльова виявлення фонетичного значення знайшла своє відтворення в спостереженнях над іменами персонажів художнього твору О. Іванової [5] та Г. Силаєвої [11]. Хоча експериментальний психометричний метод О. Журавльова й не спрямований на врахування таких важливих чинників фонетичного значення імені персонажа, як синтаксична структура тексту (ритм), контекст твору, спробуємо його частково застосувати, для з'ясування поезики власних імен Олеся Гончара. Інформантам, якими були студенти-філологи ІV курсу Рівненського педінституту, треба було за 25 показниками визначити асоціативно-звукове значення низки прізвищ героїв прози Олеся Гончара. Асоціативні значення власного імені, обумовлені акустико-артикуляційними ознаками звуків мови, національною їх специфікою, визначають перший план образності, а другий – формують позалінгвістичні фактори – контекст твору, індивідуальні особливості реципієнта тощо.

Зіставляючи ці два плани асоціативної образності пропріативів, спробуємо визначити діалектику зв'язку між ними.

Значенневими корелятами звукової оболонки включених до експериментального аналізу прізвищ виступають такі частотні у сприйманні інформантів семи:

1. *Килигей* – 'великий', 'сильний', 'мужній', 'активний', 'хоробрий'. Це фонетичне значення повністю збігається з контекстуальними семами. *Килигей* – персонаж роману „Перекоп”, командир чаплинського повстанського загону, пройшов через херсонські цитаделі, камери смертників, „жагучий лихоманковий блиск” очей якого „був причинцем смерті степової мільйонерки Софії Фальцфейн” [2, III, с. 9, 17] (посилання на том тут і далі – римською цифрою). Сцена обрання командира загону чабанами, необстріляними батрачуками на майдані, коло церкви, виразно асоціюється з відомим поетичним твором П. Тичини („На майдані”). Співзвучність кінцівки прізвища з вигуком „гей!” ще більше посилює алюзії з тичинівським „Гей, на коні, всі у путь!” Ремінісценціями з поезії П. Тичини є рядки роману Олесь Гончара (опис села після сходки): „Тиша... Тиша. Спорожнів майдан. Спорожніли вулиці. Прищухла, ніби вимерла Чаплинка” [2, III, с. 18 – 19], які ще більше зближують образи отамана П. Тичини й *Килигея* Олесь Гончара.

2. *Келеберда* – 'швидкий', 'сильний', 'великий', 'мужній', 'складний', 'грубий', 'голосний'. Ці асоціативні значення антропоніма відповідають характеру образу *Марини Келеберди* („Перекоп”): „...Їх зустріла на проході *огрядна* підперезана хусткою поверх кожуха делегатка з Манжелії, *непосидюща й горлата баба Марина Келеберда*. За її горлатість весь вагон уже величав бабу комендантом... Розчервоніла, з великою бородавкою на носі...” [2, III, с. 150].

У пошуках мотива для прізвища *Келеберда* ми звернулися до „Словника української мови”, де стаття до лексеми „келеберда” посиляється на пояснення фразеологізму „верства келебердинська” – про дуже високу людину [12]. Думається, що й у своїй іменотворчості Олесь Гончар керувався асоціаціями саме такого плану.

3. *Санига* – 'слабкий', 'малий', 'темний', 'тьмянний', 'тихий', 'відразливий', 'кволий'. Позитивного героя повісті "Земля гуде", колишнього журналіста, який у фінську війну отримав орден, активного члена

молодіжної підпільної організації „слабким” і „кволим” не назвеш. Асоціативний план значення, навіяний звуковим комплексом власного імені героя виразно проявив себе в портретному описі персонажа: „Раптом двері відчинилися і на порозі став, обтрушуючись від снігу, ще один відвідувач (Сапіга – В. Г.), присадкуватий, чорнявий, з сердитим обличчям гірчичного кольору” [2, II, с. 61].

4. З усього набору асоціативних сем прізвища *Зюзь* („Микита Братусь”), [2, III, с. 416] у сатиричному змалюванні цього в’їдливого персонажа, бухгалтера колгоспу в повісті „заговорили” такі смислові кореляти, як: 'малий', 'відразли', 'безпечний', 'вугластий', 'гарячий'. На фонетичне значення негативного плану певною мірою вплинула наявність у зовнішній оболонці цього антропоніма початкового й кінцевого звука [з], адже знаходження (на початку, в кінці слова) та частотність звука впливають на його інформативність і значимість [4, с.122].

5. Змістовність звукової форми пропріатива *Штепа* виявилась у відповідях інформантів двоплановою: 1. 'боязливий', 'пасивний', 'злий'; 2. 'хороший', 'ніжний', 'жіночий'. У контексті роману „Людина і зброя” в негативному зображенні персонажа стають важливими і перший, і другий план асоціацій. Вони помітно вплинули на вибір письменником варіантних форм іменування цього персонажа. „Бевзь, альбо ж телепень” (1 план асоціацій) – відтворився в демінутиві іронічного звучання *Штепанька*. „Тихий, чистенький, прилизаний, при галстучку і з незникаючою посмішкою” (2 план) – це *Мишель, Адміністратор* [2, IV, с. 40, 42]. Не раз у тексті твору обіграється звуковий комплекс цього прізвища з наявністю алітерації глухих приголосних звуків. Наприклад: „Він чув, як *Штепа шкряботить* біля своєї тумбочки, вечеряє в темряві хлібом та ковбасою, що так смачно *хрумтить* у нього на зубах” [2, IV, с. 26].

6. Двопланове фонетичне значення прізвища *Кушугум* пов’язане з особливістю його звукового складу. Очевидно, та частина анкетуючих, яка акцентувала увагу на першій частині прізвища, визначила звукові асоціації негативної інформативності ('поганий', 'грубий', 'низький', 'безпечний', 'темний'). Усі, хто зосередив увагу на другій половині прізвища, вказали на смислові кореляти світлих і високих тонів ('веселий', 'добрий', 'радісний', 'світлий', 'сильний', 'мужній'). Контекст

оповідання „Маша з Верховини”, у якому вжитий цей антропонім, усуває асоціативну двоплановість його фонетичного значення, увиразнюючи позитивну характеристику героя: „Підійшов і сам господар – лісник *Кушугум*. Суворий, статечний, з рушницею на плечі й, незважаючи на літа, *дивовижно стрункий*... Все в ньому підтягнуте. – *Чудний* чоловік, – промовив після мовчанки вслід лісникові шофер Самарський” [2, V, с. 371]. Опис зовнішності персонажа та вказівка на його професію – лісник – увиразнюють напрямок асоціативного мислення читача, якому в імені персонажа може вчуватися то мисливський спонукальний вигук „Куш!”, то гамір лісу (останньому сприяє асонанс звука [у]).

Тут доречно сказати про ще один важливий чинник, що зумовлює саме такі конотації в імені, – ритміко-синтаксичну організацію фрази, адже в художньому творі його ритмічна будова озвучує словник письменника, вирішує все. Наявність у прозовій фразі, аналізованих вище, відокремлених і однорідних членів спричиняють розмірений ритм, спокійну інтонацію, а прочитання прізвища – з посиленим виділенням звуків. Уживання пропріатива *Кушугум* в єдності з лексемою *лісник* у ролі відокремленої прикладки сприяє логічному виділенню цих слів, увиразненню відповідного звукового й асоціативного значення у внутрішній формі цього антропоніма.

У іменотворчості Олеся Гончара зустрічаються прізвища, какофонічність звукової оболонки яких вступає в протиставлення з позитивною сутністю їх референтів. Так, анкетуючі, у переважній більшості, антропоніми *Чечіль* і *Шкарупа*, немилозвучність яких визначили повторюваність африката [ч] та початок імені з двох глухих звуків, наділили негативними характеристиками, тоді як у романі „Собор” та в оповіданні „Кресафт” ці імена належать позитивним героям. Навіть така, на перший погляд, суперечність між формою і змістом, стимулюючи образно-чуттєве мислення читача, у художньому творі є естетично значущою.

За наслідками психолінгвістичного експерименту ми пересвідчились, що дуже важко визначити фонетико-асоціативне значення власного імені головного персонажа повісті „Бригантина” *Кульбака*. У відповідях інформантів – повний різнобій. Така ситуація спонукає дослідника до енциклопедичних пошуків значення мотивуючого апе-

лятива, що не завжди вдається. Етимологічне значення лексеми *Кульбака* (можливо, від *кульбастий* – горбатий, загнутий) та асоціативне (квітка кульбаби) мотивуються в тексті повісті вказівками на особливість характеру героя, що поєднує в собі беззахисність квітки й кривизну дисгармонії його душевного стану: „Найбільше турбує мене в *Кульбаці* саме оця різка *дисгармонія* його душевного ладу, раптові *спалахи*, крайня *неврівноваженість*... Не влучиш його. Тільки-но був перед вами *лагідний, відкритий*, просто *обворожливий*, а за хвилину витіє щось таке, що жахнешся” [2, IV, с. 56]. Третє значення етимона *Кульбака* – сідло [12, с. 392], розкривається у філософському контексті всього твору: як сідло потрібне вершникам для успішного пересування, так і фізичне й духовне здоров’я підростаючого покоління потрібне для поступального руху суспільства вперед. Мало хто із сучасних читачів пам’ятає застарілу семантику слова *кульбака*, тому етимологічне значення прізвища персонажа у сприйманні його масовим читачем залишається неактуалізованим, а замість того тут багато місця для суб’єктивних міркувань, і висновки, звичайно, не йдуть далі здогадок.

Наслідки експерименту показують, що розуміння фонетичного значення інформантами-реципієнтами залежить від їх уявлень про благозвучні й неблагозвучні імена. Оціночно-позитивна й оціночно-негативна інформації, які лежить в основі смислових корелятивів звукової оболонки прізвищ, ґрунтуються на частотності т. з. високих і низьких звуків. До перших ми відносимо сонорні й приголосні дзвінки звуки, до других глухі та шиплячі.

Ми дійшли висновку, що вторинний звукосимволізм у трансформаціях внутрішньої форми прізвища персонажа виникає тоді, коли читач прагне скорелювати значення й звучання лексеми, орієнтуючись передусім на фонетичні закони української мови, ідейний зміст твору. Звукосимволічне „чуття” активізовується у свідомості реципієнта й виявляється лише тоді, коли звукова оболонка власного імені відповідає, на його погляд, контекстуальному значенню. У своїй іменотворчості Олесь Гончар, керуючись у першу чергу власними звуковими асоціаціями імені, наповнює його відповідним до свого художнього задуму значенням, яке читач покликаний зрозуміти на шляху естетичного освоєння твору.

Звернення до з'ясування стилістики імені персонажа з погляду його звукового оформлення дало можливість простежити в художньому мисленні реципієнта перехід одних видів відчуттів (зорових, моторних) в інші (акустичні, образно-символічні).

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – 653 с. **2. Гончар Олень.** Твори в шести томах. К, 1978–1979. **3. Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 139 с. **4. Журавлев А. П.** Фонетическое значение. Л., 1974. – 160 с. **5. Иванова Е. Б.** Стилистическая функция имени собственного (на материале произведений К. Г. Паустовского). – Дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1987. – 182 с. **6. Лесин В. М., Пулинець О. С.** Словник літературознавчих термінів. – К., 1971. – 486 с. **7. Ломоносов М. В.** Краткое руководство к красноречию // Полн. собр. соч. – Т. 7. – М. – Л., 1952. – С. 89–378. **8. Никонов В. А.** Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л., 1971. – С. 407–419. **9. Пешковский А. М.** Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – Л., 1930. – С. 151. **10. Платон.** Соч.: В 3 т. – Т. 1 – М., 1968. – С. 471–473. **11. Силаева Г. А.** Антропонимия романа Л. Н. Толстого „Война и мир”. – Дис. ... канд. филол. наук. – Пенза, 1979. – 153 с. **12. Словник** української мови : в 11 т. – К, 1970. – Т. 1. – 799 с; К., 1973. – Т. 4. – 840 с. **13. Тимофеев Л.** Звуковая организация стиха // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1964. – С. 1007–1008. **14. Тинянов Ю. Н.** Архаисты и новаторы. – М., 1929. – 596 с.

Надруковано в : Мовознавство. – 2001. – № 4. – С. 61–65.

АНТРОПОНІМИ У ТВОРЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ ГОНЧАРА-САМОРЕДАКТОРА

Актуальність теми. Про класика української літератури ХХ століття Олесь Гончара написано багато наукових праць різних жанрів. Здається, творчість видатного письменника багатоаспектно й глибоко досліджена, проте справжній Олесь Гончар – з муками творчості, нікими свідками чого є його рукописи, рясно помережені правкою, злетом творчого духу, громадянським сумлінням, неповторністю почерку майстра – постає через проникнення в лабораторію авторського редагування митця, що ілюструє творчі дії текстотворення, тонкі нюанси інтимного процесу реалізації задуму – інтимного до оголення нервів, найпотаємніших закутків свідомості, бажань виміряне, виплекане в думках зреалізувати в слові. Для письменника не так важливо було – художнє воно чи публіцистичне, – бо в його творчій лабораторії грань між ними ілюзорна, хоча, безумовно, Олесь Гончар розумів їх специфіку, враховував жанрову диференціацію, але в синкретичному мисленні митця, освяченого високістю філософських оцінок буття українського народу, художнє слово – сповнене публіцистичним змістом, а публіцистика є виразно художньою. Для митця більш важливо, що те й інше слово, звернене до масової аудиторії і водночас до окремого читача, до народу, нації – і до окремого громадянина.

Розкриття творчої лабораторії митця на матеріалі авторського редагування імен персонажів роману „Прапорonoсці” із залученням контексту публіцистичної й мемуарної спадщини письменника дозволяє говорити про монолітність його творчого спадку, а уведене в параметри соціального часу і соціального простору його нового прочитання дозволяє представити реальний, найбільш об’єктивний портрет майстра.

Наша стаття має кілька векторів *актуальності*. Перший з них мотивується відсутністю досліджень, об’єктом яких би була авторська правка імен персонажів прози Олесь Гончара. Нині захищено дві дисертації, присвячені ґрунтовному вивченню творчих процесів авторського редагування публіцистичних (О. С. Куцевська. Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифіка-

ція, прагматика, інтерпретація [18]) та художніх (А. В. Дроздова Авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олесь Гончара [13]) творів. Фрагментарно авторське редагування публіцистики письменника розглядалося в монографії „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” [3] та дисертації „Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика” [4] автора цієї статті, а правка роману „Прапороносці” – у підручнику Р. Г. Іванченка „Літературне редагування” [17]. Лише в монографії „Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика” [2] знову ж таки автора цієї розвідки аналізується та інтерпретується динаміка антропонімних змін у текстах прози Олесь Гончара.

Другий вектор новизни запропонованої теми полягає в тому, що теорія видавничої справи та редагування в наш час перебуває в стадії реконструкції. Виокремившись із журналістикознавства в самостійну наукову галузь, вона спрямувала зусилля дослідників у річище акумуляції національних джерел вивчення питань історії видавничої справи й редагування, поглиблення спеціалізації наукового предмета й переведення векторів теоретико-методологічних засад на урахування кращих набутків минулого. Розкриття в історії видавничої справи та редагування сторінок, що висвітлюють працю видатних українських авторів, видавців і редакторів – одне з першочергових завдань. Зазначеним вище пояснюється складність методології нашого дослідження, що формується на перетині наукових парадигм літературознавства, мовознавства (ономастики), текстології, теорії видавничої справи та редагування.

Об’єкт вивчення – авторські виправлення (конверсиви) антропонімів у романі Олесь Гончара „Прапороносці”, а його *предмет* становлять інтерпретація доречності й естетичної вагомості антропонімної правки у творчому процесі текстотворення, з урахуванням сучасної дискусії навколо роману подання йогонового прочитання. До *завдань* статті входить розкриття естетичної й прагматичної функцій імен персонажів, проявів індивідуального стилю автора, діалектики свідомого і підсвідомого в процесах текстотворення.

Виклад матеріалу. „Гончар випрацьовує свої твори, як ластівка ліпить гніздо. Він вибудовує щонайменшу деталь” [16, с. 77]. У спра-

ведливості цих слів П. Загребельного можна пересвідчитись, звернувшись до сторінок рукописів творів письменника, помережаних закресленнями, виправленнями і вставками.

У кожного письменника – своя методика й техніка роботи над словом. Чисті, без авторської правки, рукописи в А. Чехова, графічною довершеністю відзначаються акуратні зшитки М. Коцюбинського, численною правкою позначені вони в О. Пушкіна, Л. Толстого...

Олесь Гончар належить, за його власними словами, до більшості, „котрі завжди залишаються незадоволеними своєю роботою. Певно, це природне почуття, що відбиває якусь вічну невідповідність, той майже неминучий розрив, що відділяє художній задум від його втілення” [7, с. 235]. Специфіка художнього мислення письменника завжди вабить дослідників його творчості, особливо коли мова йде про оригінальність митця, непересічність його таланту. Більшість авторів художніх творів, до яких відносить себе й Олесь Гончар, не дуже люблять ділитися секретами своєї праці. Однак кожен критик, літературознавець і просто допитливий читач у процесі сприймання прочитаного мусять розкодувати художню істину по-своєму, бо справжнє мистецтво – для всіх і одночасно – для кожного. І тоді на допомогу науковцю приходить письменницький архів, вірний свідок творчих мук автора й виняткової відповідальності перед словом – його точністю і доречністю, ясністю і семантичною глибиною.

У Відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії наук України зберігаються оригінали творів відомого українського письменника Олесь Гончара. Серед них – чорнові редакції трилогії „Прапороносці” [9].

Сторінки рукописів прозаїка підтверджують його постійні пошуки художньої довершеності, прагнення досягти гармонії між словом і замислом. І хоча, як зазначав у свій час І. Муратов, „...творчий процес від першої зародкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним, що цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити” [Цит. за: 22], зробимо все-таки спробу проникнути в психологію творчості О. Гончара, тасмниці його поетичної майстерності, дивовижний світ художньої свідомості. Адже йдеться „про щось глибоко інтимне, часом, й не зовсім зрозуміле, дароване людині природою” [1].

Наше звернення до письменницького архіву викликане не лише бажанням доторкнутися до найбільшої святості – ліплення, вибудовування, творення художньої істини словом, а й ще раз пере-свідчитись у тому, що імена героїв – об’єкт особливої уваги письменника. Незначне кількісне співвідношення власних назв порівняно із загальними в лексичному фонді художнього твору, графічне їх виділення великою літерою обумовлює дбайливий і ретельний добір імен для персонажів прозаїком, про що свідчить авторська правка на сторінках його романів. У листі до автора цієї статті Олесь Гончар так висловив свою думку стосовно того, що літературознавці, зокрема дослідники його творчості, не виявляють інтересу до естетики антропоніма, його вагомих функцій у художньому тексті: „Ваші наукові зацікавлення, Валентино Миколаївно, я вважаю дуже слухними і поділяю ваш подив, що наше літературознавство не помічає таких творчо важливих речей. Звичайно, вибір імен персонажів – це зовсім не дрібниця, не випадковість, це те, що органічно входить у психологію творчості, у процес зображення характерів. Іноді навіть важко визначити, чому думка обирає саме таке, а не інше ім’я, – мабуть тут важлива роль належить інтуїції автора, його художньому чуттю. Як можу посвідчити з практики, вибір імен персонажів твору далеко не завжди дається легко, щоразу відчуваєш потребу, щоб між іменем героя і його внутрішнім характером виникав зовні не нав’язливий, не шаржований, а цілком природний, психологічно вмотивований, гармонійний зв’язок” [5, с. 523].

Так, зіставляючи початкові варіанти першої частини трилогії „Прапороносці”, починаючи з VII розділу, ми відзначаємо перекреслене прізвище епізодичного персонажа *Івашина* й виправлене на *Гай* (авторську правку подаємо курсивом. – *В. Г.*) Це зроблено в усіх наявних трьох редакціях тексту. Спробуємо простежити за думкою письменника, яка обрала саме таке ім’я для героя. Від варіанта до варіанта романіст уносить нові подробиці, що роблять художній образ молодого солдата більш колоритним і повнокровним, підкреслюють його душевну чистоту: „А я й не турбуюсь, – засміявся боєць, як раніш. Чого мені турбуватись? Я не зрадник і злодій. Поганого нічого не заподіяв” (І в., с. 25). До наведеного вище тексту додано:

„Поганого я нічого не вчинив. *За святе діло й умерти легко... Ні в чому не каюсь*, – повторив Гай. – *Нема в чому каятись*” (II в., с. 31). У третьому варіанті чорнової редакції твору до вже наведеного тексту дописано: „Ні в чому не каюсь, – повторив у *задумі* Гай. – *Нема в чому каятись*”. „Він прав, – рушаючи, подумав про бійця Черниш. – *Життя в нього ще, як струмок, чисте*” (III в., с. 32). У першому томі Зібрання творів Олесь Гончара в шести томах уривок закінчується словами: „*Славний хлопець*, – рушаючи, подумав про бійця Черниш. – *Життя в нього, як струмок, чисте*” [10, с. 82].

В автографах II і III варіантів роману конкретизується загибель *Івашина (Гая)*. Письменника не задовільнила якась певна недомовленість в описі смерті цього персонажа; *Івашина* наступив на міну, бо, як й інші бійці після бою підіймав „різний блискучий дріб’язок чужого солдата”. У подальших редакціях читаємо: „*Ще хвилину перед тим Черниш бачив його. Босць стояв над кущиком васильків, приязно всміхаючись до них. Потім нагнувся, обережно зірвав і не встиг зробити кроку, як земля під ним гримнула, і все зникло в чорному димі*”. Унісши нові вставки до тексту, Олесь Гончар відчув психологічну невмотивованість, невідповідність імені героя художньому образу. Перевага романтичного способу зображення дійсності, поетизація воїна-визволителя зумовили трансформацію імені *Івашина* в *Гай*.

Лексичне оточення, до якого потрапляє прізвище *Гай*, де багато слів, що позначають об’єкти рослинного світу (кущик, чебрець, насіння, зілля, полин, васильки, трава) визначило додаткові конотації в цього антропоніма, пов’язані з рисами характеру носія імені, які особливо виразно хотів підкреслити письменник: *Гай* – це людина, яка любить природу, відчуваючи себе її невід’ємною часткою; *Гай* – це воїн, що не здичавів у горнилі війни, не втратив відчуття краси. А як це власне ім’я посилює трагізм загибелі молодого бійця! У *Гая* і мертвого „рука так міцно затисла квіти, що її годі було розчепити. Так і залишили його з тими васильками в руці, з польовими квітами рідного краю” [8 с. 105].

Портрет загиблого бійця змальований через контраст смерті та життя. Антропонім *Гай* і апелював „васильки”, що асоціюються з поняттями „краса”, „життя”, використані поряд із словами „мертва

рука”, завершують опис зовнішності хлопця на особливо високій мінорній ноті.

Нове ім'я персонажа поглиблює лірико-романтичну тональність роману, його глибокий філософський підтекст: антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

З'ясуємо докладніше лінгвостилістичний аспект трансформації антропоніма, його семантико-структурні особливості. Прізвище *Івашина* утворене від здрібніло-пестливої форми антропоніма *Івась* + формант – *ина*, що надає слову відтінку значення одночасного осуду й співчуття (пор.: вчительина, кравчина). Безафіксне найменування Гай утворене шляхом онімізації апелятива „гай”, який обумовив у контексті роману додаткові конотації імені персонажа, зазначені вище. За художньою версією *Івашина (Гай)* – поліщук, однак автор „Прапорonosців” жертвує науковою достовірністю імені, оскільки до західного українського типу належать прізвища на -ук (-юк), -чук. Письменник орієнтується перш за все на найбільш характерні власні імена для національного антропонімікону: із суфіксом -ин- та утворені шляхом лексико-семантичних трансформацій загальної назви. Обидва варіанти прізвища героя в контексті роману сприймаються як естетично значимі. Вони наголошують на національності бійця – скромного трудівника війни. Адже „Прапорonosці» – роман-реабілітація українського народу, твір, якій відкрив перед іншими народами правду про внесок солдат-українців у перемогу над фашизмом, возвеличував образ рядового українця не за якийсь героїчний подвиг, а за важку щоденну – в поті й крові – роботу, завдяки якій суттєвою мірою й наближалася перемога; твір у якому Олесь Гончар зображає національний характер солдата-українця – скромного, працьовитого, чесного трудівника війни, що живе надією повернення додому, до сім'ї, до своєї праці, готовий на самопожертву, який сумлінно виконує свій солдатський обов'язок і вірить у перемогу” [15, с. 11].

Друге прізвище, дібране автором, наділене конотаціями більш об'ємними за ступенем абстракції. Отже, *Гай* – це не лише – 'син українського талановитого народу', що вміє помічати красу в навколишньому світі, а й 'син самої Природи', 'син Землі'. Стає очевидним, що друге ім'я – вагомніше й лаконічніше. Це якраз оте земне й одночасно високе слово, що дає можливість читачу відштовхну-

тись від конкретного й настроїться на хвилю філософських роздумів. Можливо, на вибір митцем прізвища персонажа в остаточному варіанті вплинуло ім'я одного з його улюблених викладачів Харківського університету – професора Гая.

Трансформація антропоніма *Івашина* → *Гай* у романі молодого письменника засвідчила філософсько-естетичні пошуки істинного смислу життя, важливий етап у формуванні його ідейно-художньої концепції людини й світу.

У другій редакції роману безіменний епізодичний персонаж, карячоногий „варяг”, отримує ім'я *Шумейко*, яке ще більше підсилює безглуздість вчинку бійця, що не утримався від можливості підігріти хоробрість вином в оточеному німцями будинку. Це прізвище органічно вписується в синонімічний ряд предикативних характеристик героя: співак, паскуда, дезертир, зрадник, паразит. У сценах протверезіння солдата, коли той починає усвідомлювати недоречність своєї веселості серед крові й страждань, письменник загальні назви в іменуванні персонажа „*карячоногий*”, „*ника*”, „*кирпатий*”, „*кирно ніс*” замінює більш нейтральним в емоційному плані антропонімом *Шумейко*.

Спостерігаючи за невеличкими вставками, які автор уносить до тексту, помічаємо, що деякі з них обумовлені прагненням письменника мотивувати значення імені героя. Олесь Гончар ніби сам знаходиться під впливом магічної сили власної назви навіювати певні асоціації, пов'язані із семантикою етимона. Саме цією особливістю прізвищ героїв продиктовані деякі зміни в тексті. У першому варіанті роману антропонім *Козаков* недостатньо мотивований лексемами „*шахтарчук*”, „*сирота*”, „*з дитбудинку*”. Авторська вставка в третьому варіанті „*Тягне, ой як тягне, товаришу, – говорив Козаков. – Мабуть, для гражданки я вже пропадаю людина. Так уже і залишусь вічним солдатом*” робить ім'я героя, що походить від слова „*козак*” – захисник земель українських – надзвичайно колоритним і ще більш співзвучним з романтичною стильовою тональністю твору. В автографах другої редакції твору знаходимо: „*Тягне, тягне, як п'яницю до чарки тягне, – говорив Козаков...*”. Порівняння фразеологічного походження Олесь Гончар рішуче закреслив, відчуваючи, як воно йде врозріз з його концепцією художнього

образу, як воно надало б яскравого іронічного змісту словам „вічний солдат”.

Зіставимо ще варіанти тексту роману: „Вона вся наливалася щастям як брунька, – Говоріть ще, говоріть ще!”; „Вона (Шура – В. Г.) вся наливалася щастям, *світліючи, розквітаючи на очах.* – *Любий Шовкун, говоріть ще, говоріть!*” (Ш в., с. 140).

Авторські вставки додають нові штрихи до мотивації імен персонажів: *Ясногорська* – світлої і чистої душі людина, *Шовкун* – добрий і милий чоловік. Звернемося ще до тексту: 1. „А цей *чорнявенький*, новий: чи він не *татарин?* – Ні, інженерський син” (І в., 23); «А новий, *чорнявенький*, не *татарин* часом? Говорив по-якомусь з Магомедовим. – Так очі ж круглі, як у голуба»” (ІІ в., с. 27). „А цей новий, *чорнявенький* – не *кавказець* часом? Джеркотів сьогодні по-якомусь з Магомедовим. – Який там *кавказець: Черниш...* З наших, українських він” (Ів., с. 78).

Трансформації лексем, які ми спостерігаємо, пов’язані з пошуками письменника найбільш вдалих слів для портретної характеристики героя, риси зовнішності якого в уяві прозаїка викликані асоціаціями зі словом „чорний”, від котрого походить прізвище. Автор „Прапорonosців” у третьому варіанті тексту закреслює порівняння, що наголошує на формі, а не на кольорі очей і надає в деякій мірі негативного відтінку описові позитивного персонажа.

Письменник цитує написи на стінах будинків, які свідчать, що „тут недавно пройшла велика весела армія” (Ів, с. 59). У першому варіанті читаємо: „*Головін* з биком у *Ясах*” (І в., с. 6). У другій редакції твору ця фраза звучить так: „*Балабуха* з биком у *Бухаресті*” (ІІ в., с. 6). Останній варіант імені героя, яке без посмішки не можна прочитати, згадавши однойменного персонажа повісті І. Нечуя-Левицького „Старосвітські батюшки та матушки”, у звучанні якого відчувається відгомін голосної балачки, сміху, безперечно, найбільш вдало передає настрій наступаючої армії. Ще більшого гумористичного ефекту набирає фраза завдяки поєднанню слів, далеких за семантикою. Уявіть собі веселого їздового *Балабуху* та ще й з биком у самому *Бухаресті!*

Жанрова природа твору теж позначилась на його антропоніконі. Спочатку писалася повість „Стрілка на Захід („Альпи”), яка пізніше

стала першою книгою трилогії. Як свідчать рукописи, безіменний старшина мінометної роти отримує ім'я (*Вася Багіров*) аж у четвертій частині другої книги. Автор відмовляється від прізвиська цього героя *Старшинка*, яке ми зустрічаємо в автографах I варіанту першої книги в мові Сагайди, що підкреслювало іронічно-саркастичну вдачу останнього.

Олесь Гончар не називає із самого початку твору імені телефоніста. Очевидно, він теж був задуманий як епізодичний персонаж. Та, мабуть, не давав спокою письменнику сумний спогад про *співучого Мукоїда*, однополчанина, що загинув на Гроні. „Заспівувач наш, *Мукоїд*, убитий” [11, с. 71], – занотував до щоденника Гончар-солдат 24 лютого 1945 року. Саме тому телефоніст одержує ім'я співзвучне з прізвиськом реальної людини. Ім'я-комполіт *Мукоїд* має у своєму складі елементи іменника й дієслова (муку їсти). За таким же структурним типом утворене й прізвисько, яке обрав письменник для героя свого твору. Антропонім *Маковей*, що реєструється в словнику „Власні імена людей” Л. Г. Скрипник та Н. П. Дзятківської серед застарілих та рідковживаних імен [21 с. 234], близький за звучанням до словосполучення «*мак віяти*», утворений шляхом внутрішньої трансонімізації – переходу слова з розряду особових чоловічих імен у розряд прізвищ. Крім того, ще й у своїй фонетичній оболонці це прізвисько зберегло звуки імені реальної людини, прототипа героя: [м], [к], [й]. Таким чином, у найменуванні персонажа простежується зв'язок з іменем справжньої людини, але в такому оформленні воно позбавилось негативного емоційного забарвлення. До того ж у контексті роману антропонім *Маковей* стає естетично мотивованим уособленням людини, що розвіває, віє, сіє зерна доброти й гуманності на землях наших близьких сусідів. Спостерігаємо зміни й у графіці цього прізвиська. У I і II варіантах – це *Маковій*, що цілком відповідає правилам української орфографії. У III варіанті читаємо „*Маковей*”. Зміни [і] на [е] викликані, на наш погляд, турботою Олесь Гончара про благозвучність похідного від прізвиська варіанту імені – прізвиська *Маковейчик*, такого співзвучного зі словом „соловейчик”, яким називали цього симпатичного хлопця в роті, підкреслюючи його співучу вдачу.

У тексті III варіанту роману зустрічаємо зміну прізвища героя *Самієв*, носій якого мав прототипа, на прізвисько *Академік*, яким з любов'ю та повагою величали бійці командира полку, що підкреслює одну з рис образу персонажа – військовий талант.

У рукописах роману „Прапороносці” ми знаходимо низку прикладів, які відображають пошуки письменника в доборі варіантних форм особових імен персонажів, кожна з яких у контексті твору наділена своїми стилістичними функціями. Так, ім'я дівчини, про яку згадує Сагайда в розповіді про відвідини рідних місць після їх звільнення від фашистів, трансформує таким чином: *Лілька* (I в.) → *Ліля* (II, III в.) → *Муся* (I в, с. 74). Шлях від усіченого варіанта антропоніма із суфіксом -к-, що надає негативного емоційно-експресивного відтінку, до більш нейтрального неповного імені (*Лілька* → *Ліля*) пов'язаний із прагненням письменника надати ноток задушевності розповіді Сагайди. Орієнтуючись на частотність уживання зазначених особових імен у реальному антропоніміконі, письменник все-таки обирає наймення для епізодичного персонажа – *Муся*, що походить від демінутива *Маруся* (спостерігається синкопа – усічення в середині імені), більш уживаного у 20-ті роки, коли, вірогідно, ця *Муся* народилася.

У тій же розповіді Сагайди, зіставляючи варіанти редакцій твору, бачимо зміни: „Краще б ти мене не пустив, *Брянський*” (I в., с. 20); „Краще б ти мене не відпустив, *Юрій!*...” (II в., с. 23); „Краще б ти мене був не пустив тоді, *Юрко!*” (III в., с. 24). Як бачимо, письменник прізвище та повне особове ім'я замінив варіантом розмовної мови, наголошуючи на дружніх, товариських стосунках між офіцерами.

Прагненням прозаїка надати особливої інтимності роздумам Євгена Черниша про маму, що „і зараз оце... сидить перед репродуктором... і хоче почути про свого *Женю*”, продиктована зміна „*про нього*” → „*про свого Женю*” (I в., с. 52).

Читаємо: „Убило лейтенанта *Номоканова*. Ранило санітарку *Аню*” (I в, с. 56). Авторське редагування у II варіанті, де російське жіноче ім'я *Аня*, вжите в тексті поряд з російським прізвищем з типовим формантом -ов, виправлене на особове ім'я *Галя*, яке було поширене в українському антропоніміконі 40-х років, підкреслює інтернаціональний склад армії.

Динаміка антропонімних змін у тексті роману „Прапороносці” засвідчила у формуванні індивідуального стилю Олесь Гончара таких домінант, як тяжіння до лаконічності й філософської вагомості виразу, психологічної вмотивованості образів персонажів. Імена героїв, у ретельному авторському доборі яких ми переконалися, додали нових штрихів до естетичної вартості трилогії, про яку Е. Межелайтіс захоплено сказав: „Яка ж це книга! – вся романтична, ніжна, імпресіоністична (я не боюсь говорити так про воєнну літературу)” [5].

Докладне вивчення автографів роману „Прапороносці” дає можливість на матеріалі власних імен простежити складні, що перебувають у постійному русі, динаміці, зв’язки між чуттєво-образним і логічно-раціональним у художній творчості письменника, які увиразнюють неповторність його творчої особистості.

Олесь Гончар не лише визнає роль інтуїції, своєрідного „осяяня” у творчому процесі художника слова, а й вказує на важливе її підґрунтя - логічне осмислення дійсності, попередній життєвий і мистецький досвід письменника: „А що ж воно означає? Це наслідки проникнення в життя. Це не тільки використання того, що лежить на поверхні. Це вміння систематизувати, класифікувати, дати оцінку одному факту і другому, зіставляти їх. І, нарешті, відібрати те, що йде від інтуїції художника. Я знаю, що інтуїція відіграє велику роль у роботі вченого, а що вже тоді говорити про роль інтуїції в художній творчості?.. Отже, інтуїція – це ціла сфера, яка не піддається дослідженню, але яку ми повинні згадати. Бо думаю, що в цьому йдеться про головне, йдеться про внутрішню свободу письменника” [Цит. за: 14, с. 184].

Не применшуючи елемент свідомості, Олесь Гончар застерігає дослідників літератури, щоб вони не нав’язували раціональність там, „де відбувається складний творчий процес творення книги. У такому випадку автор буде просто *художній керівник персонажів своєї книги*. А в іншому випадку він буде *художником*. Це тому, що він довірявся собі і своєму внутрішньому голосу” [Цит. за: 14, с. 185].

Спостереження над антропонімною правкою в рукописній спадщині автора роману „Прапороносці” вносить до деякої міри прояснення в проблему інтуїтивного й свідомого у творчості письменни-

ка. На наш погляд, у перших своїх великих творах, у яких закладаються підвалини творчої своєрідності митця, формуються його художній досвід та майстерність у іменуванні персонажа, Олесь Гончар більше покладається на свідомий добір імені, ніж на інтуїтивний. І в цих актах свідомої художньої діяльності письменник спирається на багатотисячову народну практику вибору імені для людини. Хоча, відзначимо, багато прізвищ прозаїк обирає, керуючись інтуїтивним відчуттям його природності, гармонійності. Згадаємо такі найменування, як *Черниш*, *Ясногорська*, *Шовкун*, *Сагайда*, *Козаков*... Але такий творчий здогад автора в прийнятті ним оптимального естетичного рішення – це не „гола” інтуїція, а інтуїція, якщо можна так сказати, уже другого порядку, що ґрунтується на відчутті Олесем Гончаром щедрості й краси багатобарвної та багатозвучної мови народу, із життям якого генетично пов’язаний письменник, не даремно ж прозвали весь рід його Гончарами. Підсвідомо рука письменника вивела для своїх персонажів й імена *Івашина*, *Мукоїд*, *Головін*, *Старшинка*. Однак існування у свідомості автора викінченого твору, який ще тільки пишеться, передбачення ймовірного читачького сприйняття художніх образів, глибокі знання митцем законів антропонімічної творчості народу (про це свідчать неодноразові екскурси в історію українського антропонімікону, здійснені О. Гончаром у „Людині і зброї” та „Бригантині”, його етимологічні „підказки” читачеві в розумінні семантики власних імен) продикували автору прізвища відповідно до згаданих вище – *Гай*, *Маковей*, *Балабуха*, *Вася Багіров*. А, можливо, перша група імен обра-на обдуманно автором, а друга – зумовлена інтуїцією, що спиралась на певний художній досвід письменника? Де Олесь Гончар виступає „художнім керівником”, а де „художником”, який довіряється лише ритмам свого серця й чуття? Важко в цій справі щось категорично стверджувати. Ми лише можемо здогадуватися про найбільш вірогідні, на наш погляд, нюанси творчого процесу авторського редагування, що поєднується з текстотворенням. А труднощі наші – це свідчення складного діалектичного зв’язку емоційного й раціонального, загального й особистісного, зумовлених властивостями художнього мислення письменника, його таланту. Адже, з одного боку, він мусить враховувати закономірності розвитку українського

національного іменника, щоб художня правда не розминулася з реальною, щоб його герої у змальованому вирі-океані суперечливої дійсності з її циклонами й штилями почували себе в сорочках-іменах цілком природно й ненав'язливо в певному, відтвореному автором соціальному просторі й історичному часі. А з другого – митець керується власними симпатіями, не лише розумінням, а й відчуттям красивого й потворного, усвідомленням того, що ім'я героя – спочатку це просто цеглинка, обточена майстром, але яку він бачить уже на своєму місці, пов'язану з іншими, подібними до неї в архітектоніці твору, що наймення персонажа – це клітинка, від повноправного дихання якої залежить існування багатомірного організму художнього твору.

У переглянутих нами уривках робочого примірника вершинного у творчості Олесь Гончара роману „Твоя зоря” (1979), позначених великою правкою тексту, редакція власних імен не спостерігається. Очевидно, на творчому злеті таланту рукою автора керує уже художня інтуїція, вироблена багаторічною письменницькою практикою.

У одному із останніх щоденникових записів, здійснених у свій день народження 3 квітня 1995 року, митець залишив „заповіт майбутнім видавцям”: „Якщо виникне потреба перевидавати мої твори, ... то необхідно взяти найновіші видання, скажімо, видані „Веселкою”: „Собор”, і „Твою зорю”, і „Прапорonoсці” (1995 рік) Усі попередні видання були понівечені більшою чи меншою мірою, – режим не допускав вольностей...” [12, с. 563]. У останній прижиттєвій редакції роману „Прапорonoсці” Олесь Гончар, звільняючи текст „від тоталітарного накипу та цензорських втручань” [12, с. 563], уніс велику правку, проте вона не стосувалася імен персонажів і вказує на те, що естетика й прагматика антропонімів була ретельно опрацьована ще в перших чорнових варіантах твору.

Висновки. Авторська правка антропонімів різних класів (мовно-стилістична, жанрова, ідеологічна) у текстах рукописів та друкованих варіантах роману „Прапопроносці” розкриває „портрет” Гончара-саморедактора, переконливо доводить, що художня культура письменника відзначається бережним ставленням до такого елемента безмежного океану лексики української мови, як власне ім'я, у яко-

му відбилися риси національного характеру народу, чується відгомін його історії, – то все від уміння письменника чути реальні голоси життя, бо він знає естетичну ціну яскравого побутового колориту, такої соковитої реалістичної деталі, як ім'я персонажа. Динаміка антропонімних змін засвідчує прагнення письменника увиразнити соціальний підтекст, колоритно й неповторно змалювати „прапороносців миру” з погляду „окопної правди” як людей, що „не просто воювали, вони на війні жили”, увиразнити в дружньому інтернаціональному колі образ українського солдата, зняти з нього тавро колаборанта, „бвинувачення сталінською пропагандою лише за те, що йому судилося долею бути під фашистською окупацією” [15, с. 10–11]. Олесь Гончар дуже боляче сприймав обвинувачення новітніх літературознавців у конформізмі, які, як ми довели на матеріалі аналізу авторського редагування письменника, були безпідставними. Усім новоявленим переписувачам історії української літератури Олесь Гончар відповів так: „Звільняючи, очищаючи культуру від тоталітарного накипу, дуже важливо не розгубити при цьому справжні духовні цінності. Схильність декотрих методистів вилучати з програм (шкільних. – *В. Г.*) навіть класику лише свідчить про їхнє невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури” [6, с. 596].

1. Астаф'єв В. Писати треба правдиво / В. Астаф'єв // Літературна Україна. – 1985, 21 лютого. **2. Галич В. М.** Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с. **3. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності : монографія / В. М. Галич. – К. : Наук. думка, 2004. – 816 с. **4. Галич В. М.** Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.08 / Валентина Миколаївна Галич. – К., 2004. – 452 с. **5. Гончар О. Т.** Лист до В. М. Галич від 14 травня 1990 року // Твори : у 12 т. – Т. 10. Листи / упорядкув. та комент. Я. Г. Оксюті / О. Т. Гончар. – К. : Наук. думка, 2011. – 576 с. **6. Гончар О. Т.** Лист до В. М. Галич від 20 квітня 1993 року // Твори : у 12 т. – Т. 10. Листи / упорядкув. та комент. Я. Г. Оксюті / О. Т. Гончар. – К. : Наук. думка, 2011. – 576 с. **7. Гончар О. Т.** Твори : у 12 т. / О. Гончар. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Прапороносці. Поезії. Коментарі / упорядкув. та комент. С. А. Гальченка; передм. сл. М. Г. Жулинського. – 2001. – 576 с. **8. Гончар О. Т.** Письмен-

ницькі роздуми / О. Т. Гончар // Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1980. – С. 223 – 238. **9. Гончар О.** Стрілка на Захід (перший варіант трилогії „Прапорonoсці”). – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Відділ рукописів і текстології. – Ф. 96/І; Альпи (другий варіант першої частини трилогії „Прапорonoсці”). – Там само. – Ф. 96/2; Прапорonoсці. Трилогія. – Виправлене видання. – Там само. – Ф. 96/3. **10. Гончар О. Т.** Твори в 6 т. – Т. 1. / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – 504 с. **11. Гончар О. Т.** Щоденники : 1943 – 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1. – 455 с. **12. Гончар О. Т.** Щоденники : 1943 – 1967 / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – Т. 3. – 606 с. **13. Дроздова А. В.** Авторське редагування художнього твору в параметрах соціального простору і соціального часу: творча лабораторія Олесь Гончара: Автореф. дис... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.05 / А. В. Дроздова; Класичний приватний університет. – Запоріжжя, 2013. – 20 с. **14. Дузь І.** Високе осяяння душі / І. Дузь. – К. : Дніпро, 1990. – 230 с. **15. Жулинський М.** Олесь Гончар: творчість як доля / Микола Жулинський // Гончар О. Т. Твори : у 12 т. / О. Гончар. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Прапорonoсці. Поезії. Коментарі / Упорядкув. та комент. С. А. Гальченка та ін; Перед. слово М. Г. Жулинського. – 2001. – С. 5 – 33. **16. Загребельний П.** Роздуми на іменини / Павло Загребельний // Слово про Олесь Гончара. – К. : Рад. Письменник, 1988. – С. 70 – 84. **17. Іванченко Р.** Літературне редагування / Р. Іванченко. – К. : Вища шк., 1983. – 247 с. **18. Куцевська О. С.** Саморедагування Олесем Гончаром публіцистичного твору: модифікація, прагматика, інтерпретація : Автореф. дис... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.05 / О. С. Куцевська; Класичний приватний університет. – Запоріжжя, 2009. – 20 с. **19. Межелайтіс Е.** Мені здавалось, що я сам пишу / Едуардас Межелайтіс // Слово про Олесь Гончара. – К. : Рад. Письменник, 1988. – С. 16 – 18. **20. Скрипник Л. Г.,** Дзятківська Н. П. Власні імені людей. Словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська. – К. : Наук. думка, 1986. – 311 с. **21. Гарнавіська Л.** – Макаров А. польоти уві сні і наяву / Л. Гарнавіська, М. Макаров // Літературна Україна. – 1990, 24 травня.

Фрагменти друкувалися в : Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика : монографія. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.; Стаття публікується вперше.

ТОПОНІМ – АСОЦІАТИВНИЙ ІНДИКАТОР ЧАСОВОГО Й ПРОСТОРОВОГО ДЕЙКСИСУ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТЕКСТУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У публіцистиці Олесь Гончара, як і загалом у всьому літературному здобутку митця, вагоме місце посідають ономастичні мовні засоби. Особливості стилю мовлення й жанру публіцистичного твору зумовили специфіку функціонування в них власних назв, особливість їх системно-ієрархічних та динамічних асоціативно-сміслових зв'язків. Ономастичний простір публіцистики письменника складається з численних власних назв українського національного іменника й іншомовних пропріативів. Ономастика в ньому репрезентована назвами таких класів, як хрематоніми, антропоніми різних розрядів (прізвища, особові імена, прізвиська), топоніми (ойконіми, урбаноніми, ороніми, гідроніми, інсулоніми), міфоніми (бібліоніми), асоціоніми та ін.

Питання теорії й практики ономастики в публіцистиці знаходяться поки що на периферії наукової парадигми журналістикознавства та ономастології. Свідченням тому може бути відсутність монографічних праць і наявність небагатьох невеликих розвідок, присвячених цій проблемі, а також недостатня увага до цих питань дослідників, учасників наукових ономастичних та журналістикознавчих конференцій.

Слід зазначити, що філологічна (лінгвістична і літературознавча) когнітивна теорія ономастики в українському науковому просторі вже склалася, у той час як у журналістикознавстві вона заявила про себе лише в останні роки. Очевидно, інтерес науковців у цій галузі стимулювало активне проникнення особливостей постмодерної літератури з її абсурдизацією дійсності, алогізмом мислення, складним центоном до журналістського тексту, а разом з цим і зростання дейктичної функції власної назви. У сьогоденному журналістському контексті за нових парадигмальних умов зростає актуальність когнітивної проблематики оніма. Розуміння його в тексті, зокрема публіцистичному, – справа далеко не проста, бо вона базується на теоретичних засадах ономастики, знаннях традицій українського національного іменника, інтра- та інтерлінгвальних особливостях влас-

них імен, глибокому усвідомленні їх джерел образності й експресії в розмовному мовленні, фольклорі, художній літературі. Успіх дослідника публіцистичної ономастики також залежить від його розуміння специфіки семантики пропріатива і апелятива, функцій власної і загальної назви в реальному житті та в естетизованій формі їх вияву в художній літературі й публіцистиці. Крім того, ефективність публіцистичного тексту багато в чому проявляється в кваліфікованому кодуванні змісту оніма та його декодуванні, ерудиції автора й ономастичної культури реципієнта.

Топоніми (ойконіми, урбаноніми, гідроніми, ороніми), як і антропоніми, – це документальні факти в публіцистиці Олесь Гончара, „дискретні шматочки дійсності” [4, с. 69]. Пропущені через свідомість і сферу чуття письменника, вони передають часопросторовий зріз відтворених подій, несуть у собі відбиток складної діалектики об’єктивного й суб’єктивного в мисленні автора, баченні й оцінці ним змальованих суспільних явищ.

У щоденникових записах воєнних літ численні топоніми України: ойконіми – Бородаївка, Матронівка, Калинівка, Семенівка, Соколівка, Степанівка, Зелені Кошари, Шкарбінка, Малий Козачий Яр, Катеринівка; урбаноніми – Харків, Кобеляки, Полтава, Кременчук, Кіровоград, Первомайськ; гідроніми – Дніпро, Ворскла, Інгул, Дінець, Буг, – з документальною достовірністю передають рух наступаючої армії, у складі якої перебував Олесь Гончар. Вони важливі в змалюванні картин горя й страждань, які приніс німецький фашизм на українську землю. У публіцистиці письменника можна знайти багато прикладів того, як оніми *Україна, Дніпро*, семантизуючись, стають уособленням рідної землі, держави, символом таланту й непокірного духу українського народу.

У статті „Час для єдності”, в основі якої лежить виступ письменника на I конгресі Міжнародної асоціації українців 27 серпня 1990 року, десемантизований у реальній ономастиці топонім Чорнобиль, переосмислюючись, набирає значення '*духовний Чорнобиль*', '*духовна деформація суспільства*': „Чорнобилеві поліському, ядерному передував Чорнобиль руйнування культури, Чорнобиль репресій, терорів, масових депортацій, якими диктатура розтерзувала Україну впродовж десятиріч. Трагедія визривала вже там, де підкла-

далися динаміти під наші тисячолітні храми, де хвиля за хвилею винищувалася національна інтелігенція, розтоптувалася наука й народна мораль” [2, с. 84].

Топонім (урбанонім) *Чорнобиль*, космонім і бібліонім *звізда Полин* та асоціонім *Мати-природа*, набравши в публіцистиці Олесь Гончара відповідно таких значень, як: 'екологічна катастрофа', 'караючий меч розгніваної природи', 'природне середовище', стають контекстуальними синонімами, вагомими в реалізації провідного екологічного мотиву.

Назва комети „звізда Полин” через вагомість у розкритті проблематики виступу Олесь Гончара на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року навіть була винесена до заголовка твору „То звідки ж явилась „звізда Полин”?”, який у тексті знаходить таку аргументацію: „Серед письменників України не перший день визріває думка скликати Міжнародний Чорнобильський форум... Зібратись, щоб разом подумати, звідки вона явилась ця „звізда Полин”, з ночей біблейських чи вже з ночей прийдущих?” [2, с. 55].

Під пером Гончара-публіциста топонім *Мангишлак*, набирає символічного значення, важливого в розкритті мотиву „митець і влада”. Він наділений такими асоціаціями: 'місце заслання Шевченка', 'Нью-Йорк', куди, руйнуючи творчі плани Олесь Гончара й не зважаючи на погане здоров'я, направляють його для участі в сесії ООН („А мій Мангишлак – Нью-Йорк...” [3, с. 153]); 'міра покарання' („Григір Тютюнник: Вас не посилають, Вас – відсилають... Бо осінь, збори, перевибори... І навіщо він тут зараз, цей блукаючий ідеал?” [3, с. 158]); 'цькування письменника' („Почуваю й на собі це щоденне цькування – послідовне, методичне... Думав, після ООН припиниться. Не припиняється. Що вони хочуть від мене? Але мусиш витримати й цей Мангишлак” [3, с. 175]).

У публіцистичному тексті категорія числа топоніма, як і оніма будь-якого іншого класу, стає колоритним стилістичним засобом у формуванні стислого й змістовно вагомого художнього вислову. Топоніми, ужиті у формі множини, – *Бухенвальди* й *Освенціми* та *Соловки* й *Магадани* – у публіцистиці Олесь Гончара сприймаються як контекстуальні синоніми, об'єднані узуальною конотативною семою 'концтабір', які, проте, у контекстах виступу „Думаймо про ве-

лике” та інтерв’ю „Єдність – понад усе!”, набирають дещо відмінних оказіональних конотем – відповідно: 'лихоліття війни', 'жертви війни' та 'репресії', 'табори для політв'язнів': „Війна, фронти, *Бухенвальди* та *Освенціми* забрали в нас багато високообдарованих людей, серед яких були, напевне ж, таланти великі” [2, с. 22]; „Українському письменнику завжди жилося нелегко – згадаймо, крім Шевченка й Франка, ще й Павла Грабовського, Архипа Тесленка,.. я вже не кажу про тих, кого пізніше забрали в нас *Соловки* та *Магадани*... Та все ж і в умовах вкрай несправедливих, в умовах нестерпних наші попередники – і за царату, і після – з гідністю звершували свій такий необхідний для нації труд” [2, с. 372].

Оронім *Голгофа* в мовленнєвих контекстах публіцистичних творів Олесея Гончара розширив свою конотативну наповненість. При цьому свою значущість розвиває лексико-семантична трансонімізація: Голгофа¹ (оронім: 'гора') > Голгофа² (біблійонім: 'місце страти Ісуса Христа', 'місце мук Сина Божого') > Голгофа³ (поетонім – оказіональний онім: 'безсташність великих захисників людства', 'тюрми й каземати тиранів' [2, с. 364] та 'Чорнобиль', 'українська Голгофа' [2, с. 382]).

Для Олесея Гончара топоніми – це носії історичної пам’яті, виразники духовності народу, спадкоємності його культурних традицій і поколінь. Саме тому він гостро засуджує поширене в радянську добу перейменування сіл і міст, заміну історичних назв новотворами-близнюками: „Плюндрується навіть топоніміка. Вже нема *Переволошиної* – Світлогорськ. Нема *Табурщица* – Світловодськ... А райони: колись писали так, як вимовляє народ: *Козельщанський, Сахнощанський*... Тепер тільки Козельщинський (бо Козельщина, мовляв). А тут, певне, діє інший закон” [3, с. 52].

У публіцистиці Олесея Гончара біографічні ойконіми *Суха* і *Сухі* як контекстуальні антоніми залучаються до інтерпретації досить болючої для нього проблеми – неперспективності українського села. Так, *Суха* – назва села, у якому виріс письменник, стала уособленням долі України, її духовності („Для мене моє полтавське село, то як образ України – України в мініатюрі” [1]). Цей же ойконім, ужитий у формі множини, набрав узагальненого значення 'неперспективні села', 'неперспективна українська культура'.

Контекстуальними антонімами виступають метафоризовані топоніми *Рим* та *Еллада*. Ужиті в одному мікроконтексті, вони служать утворенню стилістичної фігури антитези: „Не збираюсь витрачати себе на війну з вашим чиновницьким Римом. Кажу собі: пам’ятай – ти володар лиш маленької поетичної *Еллади*” [3, с. 120].

Ойконіми *Яворівщина* і *Трудолюбівка* в контексті нарису „Гоголівськими шляхами”, відновлюючи семантику етимонів („явір”, „любити труд”), формують лірико-романтичне забарвлення оповіді: „Сьогоднішні господарі розповідають, що пасік раніше було тут багато, з давніх-давен бджільництво було в цих краях поширене, а ось щодо хутора Рудого Панька, то... Розмова серед наших тутешніх друзів набирає серйозного, цілком дослідницького тону:

– Могла то бути *Яворівщина*...

– А могла бути й оця *Трудолюбівка*, адже вона теж виросла з колишнього хутора...” [2, с. 124].

Інсулонім *острів Орлів* у публіцистиці Олесь Гончара інтерпретує екологічний мотив і разом з тим виявляє ставлення Олесь Гончара до топоніма як до знака історії, назви, наділеної символічним смислом. У цьому виявляється специфіка мислення художника слова та громадянська позиція автора, який боляче сприймав факти споживацького ставлення до природи: „Чорноморський заповідник. Зникли орли. Не більше десяти орлів зараз на Україні. Тільки назва острова зосталась: *острів Орлів*...” [3, с. 340].

Таким чином, топоніми в тексті публіцистичного твору поряд з номінативною виконують ще й соціально-дейктичну функцію, яка стає головною в метафоризованих онімах цього класу. За твердженням Ю. Апресяна дейктична лексика егоцентрична [Цит. за: 5, с. 78]. Автор публіцистичного твору, будуючи семантичний простір топоніма, є „тим орієнтиром, щодо якого в акті номінації ведеться відлік часу та простору” [Цит. за: 5, с. 78]. Крім того, присутність фігури мовця в емоційній оцінці соціальних явищ, переданих топонімами, утворює ядро тлумачення реципієнтом трьох просторових і часових зрізів дискурсу публіцистичного твору – „там”, „тут” і „зараз”. При цьому авторська дейктична проекція – „дейкис наративу” – прагне до злиття з „дейкисом діалогу” [Цит. за: 5, с. 79] – дейкисом безпосередньої ситуації спілкування з читачем. „Принцип „дейктич-

ної одночасності”, за яким часова точка відліку „зараз” є однаковою для обох комунікантів” [Цит. за: 5, с. 79] (автора публіцистичного твору і його реципієнта) у момент сприйняття твору, скорельовує просторовий і часовий дейксис, носієм якого є топонім.

Переборення семантичної спустошеності топоніма стає естетично значимим у різножанрових публіцистичних творах Олесь Гончара. Він є водночас носієм факту і яскравої художньої деталі, вагомою в реалізації проблематики твору. Найактивніша його позиція в структурі змісту твору – заголовок („Від Сосниці – до планети”, „Гоголь і Україна”, „Тагор приходить на Україну” та ін.), судження-теза, аргумент-доведення. Аплікації контекстуальних сем власних назв дають уявлення про конотативний словник публіцистичної ономастики Олесь Гончара, указують на те, що це один із найважливіших семантичних способів організації операцій розуміння реципієнтом твору.

1. Гончар Олесь. З родничків душі / Олесь Гончар // Сільські вісті. – 1996, 29 лют. **2. Гончар Олесь.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження / Олесь Гончар. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **3. Гончар Олесь.** Щоденники: У 3 т. / Олесь Гончар / Упор., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2 (1968 – 1983). – 607 с. **4. Мастерство** журналіста / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 263 с. **5. Штерн І. Б.** Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. – К. : АртЕк, 1998. – 338 с.

Надруковано в : Ученые Записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадського. – Серія „Філологія”. – Т. 18 (57). – № 3. – Сімферополь, 2005. – С. 148 – 151.

ТИПИ АСОЦІОНІМІВ ЗА СЕМАНТИЧНИМИ ЗВ'ЯЗКАМИ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

„Курс сучасної української літературної мови” (К., 1965) М. А. Жовтобрюха та Б. М. Кулика можна назвати класикою жанру підручника, призначеного для вищих навчальних закладів. І нині, через 40 років після його видання, він ще не втратив своєї практичної цінності. Основною заслугою авторів цього видання було те, що з’ясування природи та структурної будови мовних одиниць різних рівнів подавалося ними в історичному та функціонально-стилістичному аспектах. Так, у розгляді власних і загальних назв не лише наголошується на тому, що вони розрізняються специфікою семантики та граматичних ознак, а й указується на функції відантропонімних форм множини, можливість взаємопереходу між окремими підгрупами власних і загальних назв. Щоправда, широко ілюструються тільки випадки апелятивації, та й то із звернення до російської публіцистики [11, с. 219]. В українській ономанології пріоритет комплексного вивчення явищ онімізації (переходу загальних назв у власні) у літературно-художньому та публіцистичному мовленні на матеріалі творчості Олесь Гончара та добору терміна для їх позначення (асоціонім) належить автору цієї праці [1, с. 136 – 175; 2, с. 668 – 692]. У коло наукових інтересів Михайла Андрійовича Жовтобрюха входило вивчення мови засобів масової інформації. Його монографія „Мова української преси” (К., 1963) є здобутком як українського мовознавства, так і історії національної журналістики. Наша розвідка також присвячена вивченню мови українських мас-медіа, зокрема семантичних типів асоціонімів у публіцистичних текстах.

Асоціоніми як складні з погляду лексико-семантичних трансформацій метафори, утворені шляхом переходу загальної назви у власну, не часте явище в публіцистиці Олесь Гончара, однак вони, як і в художніх творах, засвідчили пошуки митцем неординарних засобів передачі складних реалій сучасності, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини наших днів. Семантична природа та естетичні функції цього образотворчого засобу ріднять стилістику літературно-художнього й публіцистичного журналістського творів. Особливо ж це помітно, коли йдеться про літературну діяльність одного автора, ці-

лісність його естетичного простору. Спільне й відмінне у функціях асоціоніма в художній літературі й публіцистиці продиктоване їх онтологічною природою. Коли в першій він, як і будь-який інший троп, є *метою* в естетичному відтворенні дійсності, то в другій – *засобом* формування громадської думки, що сприяє прогресивним змінам дійсності на шляху його поступального розвитку.

Активне використання асоціоніма в друкованих журналістських текстах у наш час, на порозі ХХІ століття, зумовлене загальною тенденцією розвитку масової інформації – „глобалізацією комунікаційних процесів, прискореним впровадженням нових технологій, за допомогою яких однаково легко переробляється як текстова, так і зображальна інформація” [18, с. 1]. Цією обставиною зумовлене його проникнення й до науково-публіцистичних текстів.

Особливістю творчості Олесь Гончара є те, що в його прозі такий художній образ, як асоціонім, набуває публіцистичного пафосу, виражає провідні тенденції доби, відтворює філософію буття українського народу на вістрі сьогоденних подій, тоді як у публіцистичних творах, де національні проблеми набувають планетарного масштабу, він сприяє розкриттю злободенності змісту філософськими вимірами.

Жанрова парадигма публіцистичних творів Олесь Гончара, у яких уживаються асоціоніми, широка: промова, стаття, звернення, відкритий лист, привітання, некролог. У цьому виявляється одна з рис індивідуального стилю Гончара-публіциста. Особливості асоціоніма як художнього тропу, жанр твору, його тема, ідейний задум автора, специфіка слухацької або читацької аудиторій зумовили семантичне наповнення онімізованого апелятива та різноплановий характер його функцій. Цілком природним є застосування асоціонімів у текстах, призначених для зорового сприйняття: велика літера виступає оптичним сигналом акцентуації уваги читача-реципієнта на змісті внутрішньої форми слова, активізовує його мислення, спонукає до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. Проте Олесь Гончар з такою ж ретельністю й послідовністю працював над творенням цього художнього засобу й у публіцистиці усного мовлення, про що свідчать його рукописи, очевидно, розраховуючи на акустичні властивості графічного мовленнєвого сигналу й майбутнє опублікування своє промови.

У лексичній системі асоціонімів публіцистичних творів Олесь Гончара спостерігаються семантичні відношення синонімії, омонімії, антонімії. Наприклад: **асоціоніми-синоніми**: 1. *Хвилина Мовчання, Хвилина Молитви, Хвилина Роздуму* – синонімічний ряд, організований інтегрованою семою 'думки про значне', матеріалізує тему захисту миру: „Робота Сесії (ООН. – В. Г.) починається *Хвилиною Мовчання, Хвилиною Молитви* чи *Роздуму*. І віриш, що кожен подумає в цю мить про значне, і для багатьох у цій урочистій тиші зринуть в пам'яті образи загиблих, постріляних, помордованих, фронти і окопи, чийсь життя, страждання, покладені за це, що було тоді *Майбутнім*, а стало реальністю, хай не райською, не ідилічною, але такою, що прагне *Миру*, і злагоди, і взаєморозуміння на цій прекрасній, що стає все меншою, планеті” [3, с. 9]; 2. *Старий*, Дід у найменуванні українського історика, етнографа й негамовного музейщика, академіка Дмитра Яворницького, у наголошенні на статечному віці й мудрості цієї людини: „Одержав від Вас вирізку із „Зорі” та Ваші нотатки про *Діда* Яворницького. Цікаво, адже має цінність кожне зернятко спогадів... Близько знати таку особистість, мати змогу тривалий час спілкуватися з людиною такої мудрості і любові – за це справді можна дякувати долі” [5]; „... Я ж не бачив *Старого*, але яким він мені уявлявся – про це Ви могли б дати уривок із „Собору” (зі вставної новели „Чорне вогнище”) або взяти кілька сторінок із повісті „Спогад про океан”...” [6].

Низка контекстуальних синонімів-асоціонімів з інтегральним значенням 'справжній митець' є засобом інтерпретації теми митця і мистецтва, митця і влади в публіцистиці Олесь Гончара: *Майстер, Поет, Художниця, Дух*: „Дякую Вам за книжку... Приємно усвідомити, що і в наш час ще є люди, що віддаються поезії, а не лише знемагають у тяжких дискусіях про ринок та купони... Отже, хай живе товариш *Дух!*” [4]; „Не можна було без хвилювання дивитись, як він, цей похилого віку чоловік, напрацьований *Майстер* (Бажан. – В. Г.)... розмірено, поволі прямує до машини з коректурою чергового тому УРЕ під пахвою. Ось про кого хотілось би сказати: трудар, подвижник! Людина Франкової патріотичної невсипущості, справді невтоленної жаги до праці...” [7, с. 181].

Особливий інтерес викликають пропріативи, що поєднують у собі особливості інтерлінгвального (міфологічного, біблійного) та інтра-

лінгвального (біографічного й авторського) онімів, узуальне й оказіональне (контекстуально-мовленнєве) значення. Цю тезу підтверджують біблійні *Бог, Мати Божя, Голгофа* та їх синонімічні субститути в ролі асоціонімів. Біблійні образи та біблійні мотиви в художній творчості письменника не пройшли повз увагу її дослідників [16; 17]. Розгляд цих проблем у публіцистиці письменника проводиться вперше.

Так, розгалужена парадигма контекстуальних асоціонімів-синонімів з ключовою семою 'Бог-Першотворець' представлена таким чином: *Найвищий Розум, Провидіння, Велика Ріка Пізнання, Життя, Небо, сила Всевишня, Геній-Спаситель, Першотворець, Сила Передвічна, Святий Дух, Красота Небесная*. Вони відтіняють християнський світогляд письменника, який високо цінував гуманізм православної віри. Їх поява в публіцистиці митця 70 – 80-х років засвідчила, перш за все, болючі пошуки ним відповіді на запитання, як про сутність власного життя, так і про буття народу, людства: „Вдивися глибше в це диво – диво цвітіння. Стоїть ось вона, яблунька з чудовою кроною, вся в цвіту, у тихій розквітлості... І весь вечір, вся зелень довколишня мовби освітлені нею. Для кого цвіте? Для бджоли, для людини, для себе самої, для цілого світу. І те, що в ній зараз є – вище Кантів, вище Конфуціїв. Для мене в ній присутній *Найвищий Розум* буття, найвища гармонія, досконалість. Іншим цього прагнути та прагнути...” [9, с. 217]; „Повносиле життя – чим воно стане тепер? Тлін та й усе? Не віриться. Всі наші заблудження, може, якраз від уявлення, що людина – це тільки тіло, видима плоть... А мені щось підказує інше: людина – це душа! це, можливо, навіть безсмертя. Багато що вказує на це. А ми ж так мало знаємо! Ми, як діти малі, ще ж тільки підходимо до берега *Великої Ріки Пізнання*” [9, с. 496]; „Геноциди, голодомори, терори, – здавалось, ми давно уже могли б загинути, зникнути, як нація, і, може, саме *Провидіння* рятувало і врятувало нас!” [7, с. 382]; „Небо – синонім *Бога*, образ ідеалу, недаром же воно всім народам у всі віки давало відчуття безсмертя” [9, с. 578]; „Рід людський ще жде *Генія-Спасителя*. Бо геній пізнання поки що несе тільки дух трагізму. Чи вірив він (Ейнштейн. – *В. Г.*)? Хотілось би знати. Хіросіма – то ж гріх на душі” [9, с. 36]; „Коли читаєш «*В космічному*

оркестрі», ясно бачиш, що Тичина – поет один з найближчих до *Першотворця*” [9, с. 372].

Поліфункціональність асоціонімів біблійного походження виявляється ще й у тому, що вони, перегукуючись з окремими сторінками життя письменника, стають біографічними онімами („Ім’я автора служить для характеристики певного способу існування дискурсу” [15, с. 447]), реалізують автобіографічний синерген у його публіцистиці. За словами М. Фуко, „факт, що дискурс має автора, і що можна сказати, що „це було написано тим і тим” або „той і той є його автором” показує, що той дискурс не є звичайне, буденне мовлення, яке просто надходить і відходить, і не щось таке, що можна негайно спожити. А, навпаки, це мовлення, яке мусить утримуватись певним способом, і яке в даній культурі мусить мати певний статус” [15, с. 447].

У щоденникових записах письменника міститься багато спогадів про те, що бабуся з раннього дитинства прилучила його до віри: у її хаті вечорами читали *Святе Письмо*, збиралися півчі („Я виховувався в православній сім’ї, родинна віра, бабусина віра, для мене уже і в дитинстві дуже багато важила” [7, с. 369]). Певне, уже тоді малий Сашко помітив у релігійних книгах значимість великої літери, як знака пошани до *Бога-Спасителя* – згодом ця поетична універсалія стане відзнакою його ідеостилу, а бібліоніми будуть жити образність художнього й публіцистичного спадку письменника. Роль родини матері у вихованні Олеся Гончара його старша сестра Олександра Терентіївна Сова пояснила так: „Можливо, завдяки тому, що маленький Сашко не повернувся від бабусі під батьківський дах, і народився для України геній Олеся Гончара” [10].

У публіцистиці митця можна знайти корелятивні пари *Небо – небо*, *Дух – дух*, причому культові слова вживаються як у прямому, так і в переосмисленому значеннях. Наприклад: *Дух* – з узуальною конотемою 'Святий Дух' та авторськими (оказіональними) – 'творча невгамовність' („Хай живе товариш Дух!” [4]) і 'безсмертя', 'пам’ять' („А під брилою збоку чути, як пульсує в землі *Електронне Серце* – невмирущий Дух цього табору” [9, с. 28]). Конотативний зміст наведених вище похідних від бібліонімів власних назв уключає ще й соціально значущі семи, що дозволяють нам сприймати ці

асоціоніми в публіцистиці Олеся Гончара як виклик антирелігійним ідеологічним тенденціям радянського часу.

Коментуючи традицію писати слово із заголовної букви та її соціальну значимість у передачі унікального поняття, відомий російський ономотолог Н. Подольська відзначила: „Дехто скаже: „Не в букві суть!” Ні, і в букві суть! Недаремно такі слова, як Бог, Трійця, Бог Отець, Бог Син, Слово, Церква, Небо, Покрова та багато інших, ще недавно було заборонено починати з великої букви. Заборона була однією із форм антирелігійної політики. 1918 року таємно заборонили, зараз мовчки дозволили, а традиції втрачені...” [13].

Бібліоніми в публіцистиці Олеся Гончара сприяють цементуванню в дискурсі його творчості, художній і публіцистичній, таких складників, як концептуальність літературного доробку письменника та його громадська діяльність по збереженню й відтворенню храмів і соборів як пам'ятників архітектури, як пам'яток історії й культури українського народу, і зусилля автора, направлені проти конфесійних чвар в Україні, материковій і діаспорній, між православними та уніатами, на консолідацію нації, згуртування народу. Для митця поняття народ – церква – держава становлять нерозривну сутність: „Можливо, дехто навіть штучно розпалює на Україні розбрат між людьми різних церков, щоб не допустити духовного об'єднання нації... Злагода, порозуміння, духовна єдність – ось що потрібне зараз Україні” [7, с. 369].

До того ж пропріативи біблійного походження, семантика яких актуалізується графічним виділенням лексем, уведенням до структури складених асоціонімів емоційно забарвлених слів, присутністю в них образу природи, можна назвати репрезентантами ментальності українського народу, яскравим носієм якої був Олесь Гончар.

Асоціоніми-омоніми: 1. *Час, Дід Час* як уособлення вищого мірила справедливості („Нікому не прощається фальш. Нещадно судить *Час*, відплата приходиться у вигляді вже ось нового покоління” [9, с. 215]); „Ви питаєте, чи можна надрукувати мої ще довоєнні оповідання... А чи гоже діставати з кошика чийсь школярські вправи, якщо вже сам *Дід Час* їх туди вкинув” [14, с. 14]; *Ріка Часу* як образ плинності людського життя („Написати б оповідання про такого спостерігача, реєстратора чужих зникнень і згасань у *Ріках Часу...*” [9]). 2. *Мати-природа, Мати Природа* як уособлення при-

родного середовища, що вимагає турботливого ставлення – з одного боку, і наповнення складеного асоціоніма сакральним змістом – з іншого: „І чим викликана була з’ява її (звізди Полин. – В. Г.) – чи недбальством людським, жорстокою їхньою невдячністю, порушенням самої рівноваги буття, чи глумлінням над *Матір’ю-природою*, яка завжди була така добра до нас у своїй вічній, безмірно терплячій любові” [7, с. 55]; „Стою зачарований перед тобою, *Мати Природо*. І хто пояснить мені сутність цієї гармонії, що єднає в єдність краплину роси й промінчик сонця і суцвіття вишневе... І душу мою! Ні, те, що я бачу, – від Бога, від Бога! [9, с. 216].

Асоціоніми-антоніми: *Золотий Народ, Великий Довгожитель – Вищий Інтерес:* „Думається про людей, з якими в ці дні зустрічались, і думається: оце ж твій народ. Інші можуть вважати його таким чи таким, а для тебе він *Золотий Народ*” [9, с. 565]; „...На святі сторіччя (Жовтневої революції. – В. Г.) буде присутній наш народ, цей *Великий Довгожитель*, що не старіє, що повнодушний зараз. Буде там із своєю піснею, із своєю мовою, культурою...” [8, с. 440]; „І це про один з найволелюбніших народів, які жили на цій землі! Про народ, який, будши великим, завжди прагнув жити своєю працею, ніколи й нікого не тримав у ярмі. І ось його весь час приносять у жертву перед ідолом *Вищого Інтересу*. Невже те ідеальне комуністичне майбутнє вимагає таких жертв?” [9, с. 237].

Таким чином, асоціоніми в публіцистиці Олеся Гончара сприяють лаконізму форми вислову й згущеності думки, увиразнюють індивідуальний стиль майстра. Вони не тільки активізують мислення реципієнта, а й виховують його естетичну культуру. За словами самого письменника, подібне „асоціативне, образне мислення допомагає розпізнати рутину, розвиває інтуїцію і фантазію, стимулює творчу спроможність особи” [9, с. 392]. Асоціоніми допомагають автору гармонійно поєднати сьогоденність факту, явища, події в житті українського народу з філософським пафосом публіцистики, не нав’язливо здійснювати взаємозв’язок конкретного й абстрактного, суб’єктивного й об’єктивного, національного й загальнолюдського.

1. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ: Знання, 2002. – 212 с. **2. Галич В. М.** Олесь Гончар – жур-

наліст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К., Наук. думка, 2004. – 816 с. **3. Гончар Олександр**. Доповідь на партійних зборах 3.01.1974 року // Родинний архів письменника. **4. Гончар Олександр**. Лист до В. Г. Крикуненка від 4.11.1990 р. // Родинний архів письменника. **5. Гончар Олександр**. Лист до І. М. Шаповала від 22.03.1982 р. // Родинний архів письменника. **6. Гончар Олександр**. Лист до І. М. Шаповала від 18.10.1994 р. // Родинний архів письменника. **7. Гончар Олександр**. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **8. Гончар Олександр**. Щоденники: У 3 т./ Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2002. – Т. 1 (1943–1967). – 455 с. **9. Гончар Олександр**. Щоденники: У 3 т. / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – Т. 2 (1968–1983). – 607 с. **10. Добриніна Н. Олександр**, сестра Олександра // Слово Просвіти. – 2004, 25–31 берез. **11. Жовтубрюх М. А.**, Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови: У 2 ч. – К. : Рад. школа, 1965. – Ч.1. – 423 с. **12. Коваль В.** „Мушиш витримати й цей Мангишлак” // Вінок пам’яті Олександра Гончара: Спогади. Хроніка. – К. : Укр. письменник, 1997. – С. 247–268. **13. Подольская Н. В.** Заглавная и строчечная буквы в культовых словах // Русская речь. – 1994. – № 1. – С. 49–57. **14. Ребро П.** Олександр Гончар і Запоріжжя: Літературно-критичні статті, нариси, хроніка. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – 71 с. **15. Слово. Знак. Дискурс.** Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 634 с. **16. Сологуб Н.** Мовний світ Олександра Гончара. – К. : Наукова думка, 1991. – 140 с. **17. Степовичка Л.** Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби (роздуми про життя і творчість О. Гончара) // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – Збірник наук. праць. – Вип.4. – Дніпропетровськ: РВВ ДНУ, 2004. – С. 57–68. **18. Черняков Б. І.** Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації від виникнення до середини ХІХ століття: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.08 / Київ. нац. ун-т. – К., 1998. – 38 с.

Надруковано в : Лінгвістичні студії: Зб. наук. пр. / МОН України. Черкаський нац ун-т ім. Б. Хмельницького; Відп. ред. Г. І. Мартинова. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – С.107 – 114.

АСОЦІОНІМ ЯК ПРЕДМЕТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

У поетичному світі О. Гончара, різноманітному його ономастичні, непоодинокі художні тропи, утворені шляхом переходу загальної назви у власну (онімізації апелятивів). Незвичність графічного зображення апелятивної лексики з великої літери посилює чуттєво-образне сприймання літературного твору, спонукає читача до роздумів, пошуків художньої істини.

В ономастології таке лексико-граматичне явище отримало назву онімізації [12, с. 41], (ономатизації [8, с. 6]) апелятивів, хоча, відзначимо, у цих термінах спостерігається певна умовність, бо власні назви всіх класів утворені шляхом переходу загальної назви до розряду власних. У прозі О. Гончара онімізовані апелятиви надають художнім образам публіцистичного звучання, зв'язку з животрепетними проблемами сьогодення, співзвучності зі світовими подіями. Діапазон їх естетичних можливостей надзвичайно широкий.

Актуальність досліджуваного питання визначається тим, що у літературно-художній антропоніміці й літературознавстві подібні неологічні утворення ґрунтовно не дослідженні, а отже, немає терміна для їх позначення.

„Поетонім” [6, с. 62], „антропонім поетичний” [10, с. 32] – ці терміни вказують на загальну функцію власних імен у літературному тексті – бути засобом творення художнього образу, у детермінації ж специфічної групи лексем не відбивають їх особливості. Страждає еkleктикою й термін „безіменна номінація” [9, с. 106]. А тому ми пропонуємо ввести до літературознавчого обігу термін *асоціонім*, у основі якого лежать лат. *associatio* – з'єдную, зв'язую та гр. *опута* – ім'я. І хоча поза визначенням залишилась близькість слова саме до імен людей, бо називає воно здебільшого олюднені явища й поняття, на наш погляд, термін підкреслює головне: *здатність графічно виділеної лексеми викликати в уяві читача зчеплення (поєднання) різних асоціацій, пов'язаних із значенням мотивуючого апелятива, контекстом твору, відтвореною епохою тощо, які лежать в основі формування образу великого філософського узагальнення.*

Семантична природа та естетичні функції цього образотворчого засобу ріднять стилістику літературно-художнього й публіцистичного журналістського творів. Особливо ж це помітно, коли йдеться про літературну діяльність одного автора, цілісність його естетичного простору. Проте при більш уважному розгляді асоціонімів у художньому й публіцистичному текстах виявляється різниця в їх використанні.

Корені цього художнього тропа сягають стародавніх Греції та Риму, коли постала потреба відтворити на письмі виступи найвидатніших ораторів античного світу, зокрема виділення в них логічним та емпатичним наголосами важливих у публіцистичному змісті слів, а також передати давні традиції Священних Книг різних народів. Асоціонім засвідчив себе в розвитку світової літератури й вітчизняної класики. Персоніфікацію загальних назв на позначення моральних понять в алегоричних постатях *Доброчинності*, *Заздрості*, *Розуму*, *Пам'яті*, *Волі*, *Перемоги*, *Триумфу*, ми зустрічаємо в перекладних повістях давньої української літератури, проповідях, полемічних творах, шкільній драмі.

Відомий ще з давніх часів цей мовний засіб широко використовувався в українській прозі й поезії 20-х – 30-х років, засвідчивши пошуки письменниками нових шляхів умовно-романтичного відтворення дійсності: *Країна*, *Республіка*, *Людина* (Ю. Яновський); *Чоловік*, *Казка* (А. Головка); *Орел*, *Тризубець*, *Серп і Молот*, *Всесвіт*, *Сонячні Кларнети* (П. Тичина); *Республіка* (О. Олесь); *Огнедар* (П. Савченко); *Кострубата блакить* (Г. Михайличенко); *Любов*, *Страждання* (Є. Плужник).

Спостерігається активізація у використанні переходу загальної назви у власну як засобу естетизації дійсності в українській літературі останніх десятиліть. Це пов'язано з ускладненням у ній постмодерного художньо мислення.

І все ж своїм народженням асоціонім повинен більше завдячувати публіцистиці, аніж художній літературі, бо виник він з потреб активізувати мислення реципієнта-читача, мобілізувати суспільство навколо історично вагомих проблем, сформуванати громадську думку. У переломні моменти людської історії, саме на зламі епох, коли виникає необхідність філософського осмислення буття й оцінки його у співмірності із загальнолюдськими та планетарними явищами, на

передній план у художній практиці українських письменників виходить призабутий, але давно відомий в історії світової естетичної думки прийом творення образу-символу – графічне виділення важливого в з'ясуванні підтексту художнього змісту слова написанням його з великої літери.

Починаючи з легендарних „Прапороносців”, О. Гончар започаткував себе як письменник-філософ, здатний випередити час у передчутті й передбаченні змін епохального значення. А це під силу лише видатному письменнику, талановитому епіку. Таким був О. Гончар. Те, що стало смыслом і гаслами процесів становлення незалежної української держави (відродження рідної мови й духовної культури, історичної пам'яті, національної свідомості) давно вже звучало зі сторінок його художніх і публіцистичних книг. Письменник значною мірою підготував мільйонну аудиторію шанувальників свого таланту до сприйняття революційних змін сучасності. Отож, закономірним є те, що в пошуках шляхів передачі складних реалій наших днів, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини письменник активізує умовно-символічні художні засоби, серед яких помітне місце посідають онімізовані апелятиви.

У прозі митця нараховується понад 60 асоціонімів, такаж їх кількість спостерігається й у публіцистиці письменника. За естетичними функціями у творах О. Гончара вони розподіляються на асоціоніми-алегорії, асоціоніми-символи, асоціоніми-референції, а за семантичними відношеннями – на асоціоніми-синоніми, асоціоніми-антоніми, асоціоніми-омоніми. Специфічно проявляє себе цей клас онімів у таксонімізації за структурою та морфологічним вираженням* [1, с. 136 – 175; 2, с. 668 – 692].

*** І. Однокомпонентні антропонімі утворення:**

1. Іменники: *Трудар* („Собор”), *Героїня* („Соняшники”), *Герой* („Тронка”); *Світло*, *Океан*, *Неволя*, *Подвиг і Сумнів* („Циклон”), *Людина* („Берег любові”), *Планета*, *Мадонна* („Твоя зоря”) та ін. – у художніх творах; *Майстер* („Берег його дитинства”), „В останніх променях”, „Певец братства”, „Пам'яті Галини Кальченко”), *Поет* („Канівський етюд”), *Людина* („Пам'яті Галини Кальченко”), *Мати* („Скликає Мати”, щоденникові записи від 9.05.1979, 22.07.1981 років), *Ненька* (щоденниковий запис від 10.05.1980 року), *Жінка* (Щоденниковий запис від 3.12.1979 року), *Кайданник* („Думаймо про велике”), *Дух* (лист до В. Г. Крикуненка від 4.11.1990 року; „Память сердца”), *Універсум* („Гагор приходить на Україну”), *Віра* (щоденниковий запис від 6.04.1981 року),

Шлях семантичних трансформацій, який проходить слово від апелятива до асоціоніма надзвичайно складний. Безперечним і очевидним є те, що автор-інформант мобілізацією всіх виражальних засобів лексеми, її естетичних ресурсів (особливостей графіки, акцентуації на внутрішній формі) намагається активізувати мислення реципієнта-читача, спонукає його до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. Асоціонім діалектично поєднує в собі емоційне й раціональне, загальне й індивідуальне, зумовлені особливостями психології творчого мислення митця, рівнем його майстерності. Випадки одиничного, оказіонального вживання прозаїком асоціоніма в художньому тексті ми розцінюємо як результат художнього натхнення, коли у спробах возвеличити прекрасні людські якості, рука письменника підсвідомо виводить слово з великої літери: *Людина, Добра Людина, Наша, Героїня, Вільна Любов*. Там же, де частовжи-

Добро („Єдність – понад усе!“), Сокіл (звернення до виборців Артемівського округу), Колос (привітання хліборобам Михайлівського району), Неуважайкорито („Саморозквіт нації“) та ін. – у публіцистиці.

2. Субстантивовані частини мови (прикметник, дісприкметник, займенник, порядковий числівник): *Невідомий, Наростаюче, Невідхильне* („Твоя зоря“), *Головний, Одержима* („Циклон“), *Невмируща* („Бондарівна“), *Впередсмотрящий* („Тронка“), *Наше* („Прапороносці“); *Перший, Другий, Третій* („Кресафт“), *Дев'ятий* („Людина і зброя“) та ін. – у *художніх творах*; *Майбутнє* (доповідь на партійних зборах 3.01.1974 року), *Старий* (лист до І. М. Шаповала від 18.10.1994 року), *Невідоме* (щоденниковий запис від 13.07.1981 року), *Сірий* (щоденниковий запис від 5.09.1973 року); б) займенники: *Ніщо, Все* (щоденниковий запис від 13.07.1981 року), *Обесцещенная* („Память сердца“) – у публіцистиці.

II. Дво-, трикомпонентні антропонімі утворення:

Титан Праці („Собор“), *Вільна Любов* („Бригантина“), *Верховний Коментатор* („Твоя зоря“); *Добра Людина, Холодна Гора, Високе Відродження, Людська Ріка, Мати Чиясь, Великий Німий, Держава Наруги і Зла, Образ Людської Ріки* („Циклон“), *Мис Доброї Надії* („Щоб світився вогник“), *Дуга Малою Кругу, Дуга Великого Кругу* („Тронка“) та ін. – у *художніх творах*; *Золотий Народ* (щоденниковий запис від 26.08.1983 року), *Щасливі Люди* (щоденниковий запис від 6.04.1981 року), *Головний Теоретик* (щоденниковий запис від 25.04.1980 року), *Великий Луг* (щоденниковий запис від 24.05.1967 року), *Великий Довгожитель* (щоденниковий запис від 8.11.1967 року), *Найвищий Розум* (щоденниковий запис від 2.05.1975 року), *Рідна Мати* („Братам і сестрам східної діаспори“), *Електронне серце* („Память сердца“), *Дерево Життя* (щоденниковий запис від 4.11.1978 року), *Хвилина Молитви, Хвилина Роздуму* (доповідь на партійних зборах 3.01.1974), *Мати Природа* (щоденниковий запис від 24.04.1975 року), *Ріка Часу* (щоденниковий запис від 1.10.1973 року), *Дід Час* (Лист до П. Ребра від 29.04.1982 року), *Велика Ріка Пізнання* (щоденниковий запис від 6.12.1981 року), *Храм на Крові* (щоденниковий запис від 7.03 – 11.03.1969 року) – у публіцистиці.

ваний асоціонім переростає в наскрізний образ-символ, що пронизує весь твір, усю творчість письменника (*Світло, Океан, Майстер, Мадонна*) раціональне у виборі цього художнього засобу є домінуючим. Уміння передбачити ймовірне читацьке сприйняття літературного образу, у формуванні якого важлива роль відводиться асоціоніму, напрямок декодування естетичної інформації, закладеної в ньому, змушує О. Гончара бути дуже уважним у доборі цього художнього засобу, працювати на перспективу повного й точного розуміння його метафоричного змісту реципієнтом.

Говорячи про особливості психології творчості письменника, не треба забувати й про психологію читання – сприймання художнього твору. У процесі роботи над словом митець урахував і цей аспект своєрідного активного його буття.

З позиції психічної діяльності людини читання слід розглядати як зорово-слухо-моторне декодування інформації, закладеної в тексті. „При цьому моторна ланка артикуляції усної мови замінюється в читанні рухом очей, що поєднується з зовнішньою чи внутрішньою артикуляцією” [7, с. 370]. Позначення прописною літерою слова, яке закарбувалося в пам’яті читача як загальна назва, є специфічним оптичним сигналом, який спонукає його до інтонаційного, логічного виділення цієї лексеми. Асоціонім через свою нестандартність у реченні „перетягує” на себе емпатичний та логічний наголоси, що сприяє посиленню його виразності, смислового навантаження. Як зазначав видатний німецький лінгвіст В. Гумбольдт, „...у пристрасі до наголосу, якщо можна так сказати, знаходиться дещо набагато більше, ніж просто бажання підкреслити потрібний смисл. Тут винятковим способом проявляється інстинктивне прагнення особливо посилити інтелектуальну силу думки та її частин” [4, с. 142].

„Механізм читання є ступінчастим: перший – це оволодіння мовленнєво-буквеною інформацією, другий – синтетико-аналітичне читання” [7, с. 371], – указує дослідниця проблем психології читання З. Кличникова. Такі ж два рівні ми виділяємо й у „прочитанні” підтекстового значення асоціоніма, витримка яких сприяє уникненню формалізму в спостереженнях над його функціонуванням у художньому тексті: 1. Рівень „оволодіння мовленнєво-буквеною інформацією” включає до себе врахування особливостей графічно-

го зображення слова, мовленнєвих ситуацій лексеми в художньому тексті (у мові автора чи героя вжитий асоціонім, його частотність, стиль мовлення – високий, нейтральний чи низький тощо). 2. Рівень „синтетико-аналітичного читання”, узагальнюючи вихідні дані першого рівня, вимагає від дослідника у всебічному аналізі образотворчої функції асоціоніма встановити важливість його в реалізації проблематики твору, у якій мірі цей художній троп є свідченням своєрідного творчого самоздійснення письменника, вияву його естетичного кредо.

Асоціонім – надзвичайно складне художнє явище. У з’ясуванні його естетичних функцій ми повинні виходити з розуміння цього своєрідного оніма, як одиниці насамперед трьох мовних рівнів: графемного, інтонаційного, лексико-семантичного, крім того, ураховувати контекст твору та зображувану добу. Особливості вживання великої букви, акцентуаційне виділення слова, семантичні зміни, які переживає воно в контексті твору, повинні бути в полі зору дослідника. А першим поштовхом до усвідомлення реципієнтом відповідної інтонації і смислової вагомості слова є прописна літера. Асоціонім завдяки різноплановості засобів свого вираження в художньому тексті включає в себе такі типи асоціативної образності, як зорова, звукова, експресивно-смилова, символічна, які зумовили, з одного боку, його поліфункціональність, а з другого - труднощі в його дослідженні.

Гуманістичну спрямованість доробку Олесея Гончара можна простежити на прикладах однокомпонентних асоціонімів, у центрі семантичної структури яких лежить інтегральна сема 'людина з певними рисами'. Більшість з них у контексті всієї творчості письменника поєднується в один синонімічний ряд, стрижневим словом у котрому є лексема *людина* із значенням 'прекрасна людина': *Людина – Майстер, Титан, Трудар, Героїня, Художник, Поет, Мадонна, Невмируща, Одержима, Українка, Жінка, Мати, Ненька*. Вибір асоціонімів такого семантичного плану зумовлений бажанням митця сформуванню в свідомості читача світлий ідеал краси, у той час коли в суспільстві виразно окреслилась тенденція до морального та духовного зубожіння.

Семантика образу-асоціоніма формується розгалуженою системою його лексичного мікрополя, у якому можна виділити ядерну

й периферійну зони. До ядерної зони входить словникове значення внутрішньої форми етимона (апелятива) або інваріантне (денотативне, об'єктивне, загальноситуативне, когнітивне) значення загального смислу асоціоніма. Периферійна зона включає до свого складу сигніфікативне поле конотативних значень.

Зі сказаного вище, очевидною стає ще одна вагома риса асоціоніма – виступати своєрідним хронотопом у художньому тексті: відштовхуючись від конкретного образу, національного середовища, письменник говорить про загальнолюдські цінності, які не мають часо-просторових кордонів.

Спільне й відмінне у функціях асоціоніма в художній літературі й публіцистиці продиктоване їх онтологічною природою. Коли в першій він, як і будь-який інший троп, є *метою* в естетичному відтворенні дійсності, то в другій – *засобом* формування громадської думки, що сприяє організації суспільства, прогресивним змінам дійсності на шляху його поступального розвитку.

Активне використання асоціоніма в друкованих журналістських текстах у наш час, на порозі XXI століття, зумовлене загальною тенденцією розвитку масової інформації – „глобалізацією комунікаційних процесів, прискореним впровадженням нових технологій, за допомогою яких однаково легко переробляється як текстова, так і зображальна інформація” [13, с. 1]. Цією обставиною зумовлене його проникнення й до науково-публіцистичних текстів. Зокрема, у сучасному українському літературознавстві графічне виділення змістовно важливих слів стає виразником специфіки наукового постмодерного мислення, застосуванням засобів постмодерної літератури до оцінки історико-естетичних явищ української класики (Наприклад: *Проявлення слова, Словесні Зсуви, Смислові Відношення, Утопія і Міт*” [5, с. 388]). Виразно акумулюючи в собі номінативно-інформаційну, рекламно-експресивну та декоративно-видільну функції публіцистичного слова, асоціоніми як „форми словесно-зображального синтезу”, що „призначені для оперативного розповсюдження каналами засобів масової інформації з метою формування громадської думки, впливу на свідомість та поведінку аудиторії” [13, с. 2] можуть бути предметом зображальної публіцистики. Особливістю творчості Олеся Гончара є те, що в його прозі такий

художній образ, як асоціонім, набуває публіцистичного пафосу, виражає провідні тенденції доби, відтворює філософію буття українського народу на вістрі сьогоденних подій, тоді як у публіцистичних творах, де національні проблеми набувають планетарного масштабу, він сприяє розкриттю злободенності змісту філософськими вимірами.

Зважаючи на оказіональність асоціонімів, слід наголосити на тому, що частина з них, народившись у публіцистиці, через часте застосування в ній швидко позбулася неологічного характеру значення і, хоча й зберегла велику літеру в графічному оформленні, стала загальноживаною. Проте загалом асоціоніми є художнім здобутком автора, результатом його неологічної творчості.

Асоціоніми в художніх і публіцистичних творах Олеся Гончара засвідчили пошуки митцем неординарних засобів передачі складних реалій сучасності, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини наших днів. Вони сприяють лаконізму форми вислову й згущеності думки, увиразнюють індивідуальний стиль майстра, посилюють тенденції до масштабності й планетарності мислення митця, поглиблюють філософське спрямування його творів. Ці оригінальні художні тропи не тільки активізують мислення реципієнта, а й виховують його естетичну культуру. За словами самого письменника, подібне „асоціативне, образне мислення допомагає розпізнати рутину, розвиває інтуїцію і фантазію, стимулює творчу спроможність особи” [3, с. 392]. Сутність естетичного змісту проаналізованих асоціонімів, що базується на єдності графічного зображення, інтонації та значення слова, метафорично вказує на характеристику самого автора цих неологізмів, який, за словами П. Тичини, мав „далекоглядне око, непомильний слух і високе патріотичне серце...” [11, с. 210].

Таким чином, уживання письменником асоціонімів – це його пошуки засобів передачі складних реалій сучасності, протиріч і суперечностей навколишньої дійсності, відтворення неоднозначного внутрішнього світу людини наших днів. І хотілося б, щоб ця грань художньої образності слова привернула увагу літературознавців.

1. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ, 2002. – 212 с. **2. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст,

публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К., 2004. – 816 с. **3. Гончар Олександр**. Щоденники: У 3-х т. – Т. 2 (1968 – 1983) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **4. Гумбольдт В.** Средства обозначения словесного единства. Акцентация // Избранные труды про языкознание. – М. – 1984. – 397 с. **5. Гундорова Тамара**. Проявлення слова: Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів : Літопис, 1997. – 299 с. **6. Калинин В. М.** Поэтика онима. – Донецк, 1999. – 408 с. **7. Клычникова З. И.** Психолингвистические особенности восприятия и понимания письменной речи (Психология чтения). – Дис. ... докт. психолог. наук. – М., 1974. – 384 с. **8. Ковалик І. І.** Про ономагізацію, трансономагізацію і деономагізацію // Республіканська ономагістична конференція. – К., 1969. – С. 4 – 5. **9. Немировская А. Ф.** Ономастическое пространство в художественном тексте (на материале романа О. Т. Гончара „Твоя зоря”). – Дисс. ... канд. філол. наук. – Одесса, 1988. – 176 с. **10. Подольская Н. В.** Словарь русской ономастической терминологии. – М., 1988. – 192 с. **11. П'янов Володимир**. На струнах вічності: Нарис та есеї. – К., 2002. – 217 с. **12. Теория** и методика ономастических исследований. – М., 1986. – 255 с. **13. Черняков Б. І.** Зображальна журналістика в друкованих засобах масової інформації від виникнення до середини ХІХ ст. – Автореф. дисс. ... докт. філол. наук: 10.01.08 – журналістика / Київ. ун-т. – К., 1998. – 37 с.

Надруковано у: Вісник ЛНПУ ім. Тараса Шевченка. Філол. науки. – 2006 – № 10 (105) черв. – С. 22 – 28.

МЕТОДИЧНИЙ ТА ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АНТРОПОНІМІКИ

Спецкурс „Актуальні проблеми української антропоніміки” автор цієї статті викладає на педагогічному та філологічному факультетах понад 25 років. За цей час накопичений чималий досвід, який би допоміг вчителям початкових і старших класів загальноосвітніх шкіл, коледжів і гімназій та викладачам вищих навчальних закладів реалізувати інноваційні інтерактивні технології, оживити заняття з української мови та рідної літератури, привернути увагу учнів до питань історії мови й інтерпретації художнього твору. Як бачимо, здобуття знань з антропоніміки, уміло організоване педагогом-словесником, сприятиме досягненню зв'язку між трьома ступенями навчання, дасть можливість вихованцям пересвідчитися в прикладному характері занять з мови та літератури.

Слід відзначити, що наше наукове зацікавлення проблемами як історичної, так і літературно-художньої української антропоніміки стимулювали непідробний живий інтерес до питань, що означає ім'я людини, чому письменник дібрав своєму герою таке наймення та ін., саме вчительської та студентської аудиторії, де пройшла перша апробація мого наукового дослідження „Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика” [5]. Ще більше активізувало творче завзяття те, що письменник, якого відзначала висока культура естетичного мислення й художнього письма, Олесь Гончар, відповів на лист молодого дослідника, де, зокрема, зазначав: „Ваші наукові зацікавлення, Валентино Миколаївно, я вважаю дуже слухними і поділяю Ваш подив, що наше літературознавство не помічає таких творчо важливих речей. Звичайно, вибір імен персонажів – це зовсім не дрібниці, не випадковість, це те, що органічно входить до психології творчості, в процес зображення характерів” [8, с.136]. Ці слова видатного письменника зміцнили думку про актуальність обраної теми, сприяли посиленню психолінгвістичного аспекту в її реалізації.

У викладанні спецкурсу „Актуальні проблеми української антропоніміки” дуже багато уваги приділяється вступному заняттю, де з'ясовуються його методологія (термінологічна база, предмет та об'єкт вивчення, мета і завдання, методи антропонімічного дослі-

дження). Особливо наголошується на практичній цінності навчальної дисципліни, її виховних ресурсах, тим самим викликається інтерес студентів до розглядуваних питань, свідоме ставлення до їх сприймання.

Серед завдань курсу „Актуальні проблеми української антропоніміки” пріоритетними є: з’ясування історії походження антропонімів усіх розрядів (особових імен, імен по батькові, прізвищ, прізвиस्क, криптонімів і псевдонімів), та їх специфічного функціонування у всіх сферах суспільного життя українського народу та літературно-художньому тексті, розкриття самотності національного антропонімікону, що виявляється не лише в семантиці апелятива (загальної назви), від якої походить антропонім, а й у його звуковому вияві, морфологічній структурі, доведення того, що ім’я людини – це особливий знак культури й історії народу, його ментальності. Як бачимо, педагогічні засади курсу виразно проглядаються в змісті зазначених завдань.

Так, на матеріалі відомостей з історії українських особових та прізвищевих назв, зокрема почерпнутих з козацьких реєстрів 1583 [21] та 1649 рр.[36] (*Мисько Чомлежний, Богдан Наливайченко, Андрій Продайводенко, Ничипір Оксамитенко, Лукаш Жалоба, Ясько Горілий, Іван Лопата, Олешко Хвостиків зять Іван Вишотравка, Антон Жила, Іван Біда, Яцько Хильченко*, що за психологією мовної та поетичної творчості наближаються до таких скарбів фольклору, як пісня, приказка, прислів’я, анекдот, у підростаючого покоління виховуються національна свідомість, гордість за самотність українського народу.

Школярам старших класів та студентам цікаво дізнатися, що в сучасну добу демократизації українського суспільства, учені мають змогу розкрити утаємничені в радянські часи сторінки історії, які засвідчують давність та оригінальність нашої національної культури. І тут їм прислужилися атропонімні історичні факти, аналіз яких разом із іншими аргументами допоміг російським та українським мовознавцям переглянути питання про походження трьох східнослов’янських мов – української, російської і білоруської – та відкинути тезу, пануючу в колишньому СРСР, про те, що вони походять від давньоруської мови – розмовної мови Київської Русі. Так, роз-

крити справжніх давніх коренів української мови, що сягають до історичних часів (наприклад, про це красномовно говорить той факт, що в стародавній латині (VII – II ст. до н. е.) і в сучасній українській мові імена людей уживаються в кличному відмінку, відсутньому, зокрема, у російській мові, а графіті (видряпані написи на стінах Київської Софії), які датуються XI – XIV ст., ілюструють національну специфіку християнських імен, що проявляються: у формах кличного відмінку (святий Фоко, Свята Софіє); у спрощених формах чоловічих імен на -о: (Марко, Петро, Дмитро, Павло); закінченнях -ові, -еві родового відмінка чоловічих особових іменах (Петрові, Василеві, Павлові), яких не знає російська мова. Ці свідчення та інші, а серед них і „помилки”, які допустили літописці й автори давніх писемних пам’яток Київської Русі, уживаючи у старослов’янському тексті українізми, у тому числі й власні імена, відзначені національною специфікою, дають підстави вченим твердити про український характер давньоруської мови – розмовної мови держави Київська Русь – й назвати її давньоукраїнською [49, с. 16 – 41].

Виховний потенціал людських імен передусім зосереджується в їх етимологічному значенні, у здатності цих власних назв розвивати мислення реципієнта-інтерпретатора та його навички застосовувати свої знання в практиці повсякденного мовлення, прививати йому антропоніму культуру, уміння тлумачити значення імені героя художнього твору, зрештою, – готувати школярів і студентів до самостійного життя, адже всім їм колись доведеться бути батьками, постати перед проблемою вибору імені для власної дитини.

Знання з антропоніміки покликані поліпшити філологічну й педагогічну освіту студента, на новому витку пізнання глибше усвідомити теоретичний зміст і практичну спрямованість багатьох лінгвістичних явищ, зокрема, глибше зрозуміти специфіку семантики загальної й власної назви – з одного боку, й особливість значення та функцій реального й літературно-художнього антропоніма: перший з яких представлений десемантизованим (позбавленим значення), а інший, – навпаки, семантизованим (із значенням, здатним до розвитку). Моделювання семантичної структури наймення людини, ужитого в художньому тексті [9], яскраво унаочнює цю тезу, виявляє широку парадигму прирощених конотативних значень, позначених,

зокрема, смислами часу/доби прочитання художнього тексту. Окремі із цих питань у програмах з української мови, шкільних та призначених для вищих навчальних закладів, окреслені пунктирно й досить невизначено, інші ж і зовсім відсутні. Так, вивчення власних імен людей означене параграфами: „Власні та загальні назви” (Іменик), „Відмінювання та правопис особових імен, імен по батькові та прізвищ”, „Уживання великої букви у власних назвах”, „Передача російських та інших слов'янських особових імен і прізвищ українською мовою”. Названі теми ілюструють відсутність у такому підході до вивчення власних назв надзвичайно важливого в розумінні їх природи функціонально-стилістичного аспекту, який би допоміг педагогу реалізувати дидактичний принцип міжпредметних зв'язків, сприяв розкриттю прагматики людських імен, специфічної для реальних та літературно-художніх антропонімів (перша з них виявляється в гіпертрофованій називній функції, а друга в образно-характеризуючій, тобто естетичній), посилити практичну спрямованість занять з мови. Для того, щоб хоч частково усунути прогалини в методиці викладання української мови та літератури, слухачам спецкурсу „Актуальні проблеми української антропоніміки” можна запропонувати різноманітні завдання, пов'язані з використанням антропонімних словників різного типу, поясненням типових орфографічних, орфоепічних та стилістичних помилок, що допускаються у вживанні власних назв цього класу, розкриттям естетичного значення літературно-художнього антропоніма та його форм, інтерпретацією його образних функцій, важливої ролі у відтворенні доби та відображенні індивідуального стилю автора.

Так, відомості, що подаються в таких лексикографічних працях, як: „Власні імена людей” Л. Г. Скрипник та Н. П. Дзятківської [39], „Таємниця імені” Д. Зими та Н. Зими [23], енциклопедії „Імена...”, „Прізвища...” О. А. Глушко та Ю. М. Меведева [16; 17], у яких пояснюється походження особових та прізвищевих назв, демонструється багатство демінутивних та діалектних форм чоловічих і жіночих імен, наводяться приклади їх стилістичного застосування у творах художньої літератури та фольклору, розширюють кругозір знань учнів та студентів, спонукають їх до пошуку розгадки таємниці власних імен, дослідження історії свого роду.

Розгляд питань правопису, відмінювання, наголошування та вживання власних імен людей різних розрядів у різних сферах суспільного життя та відповідно у текстах різних стилів поглиблює знання слухачів спецкурсу з культури мови і стилістики, їхня антропонімна компетенція допоможе усунути такі помилки: Гáрбуз, Гúсак, Лебіденець, Глінка, Михайліченко, Д'яков, Трет'як, Анатольович, Володимирівна, Ніколай Іванович, Юр'ївна та ін. (Правильні варіанти: Гарбу́з, Гуса́к, Лебединець, Глинка, Михайличенко, Дьяков, Третьяк, Юріївна, Анатолійович, Володимирівна, Микола Іванович).

У спецкурсі „Актуальні проблеми української антропоніміки” наголошується й на такій складовій культури мови, як культура найменництва новонародженого та культура іменотворчості письменника.

Ім'я людини повинне добиратися з урахуванням історичної традиції, стилістичної співвідносності й благозвучності компонентів тричленної офіційної форми найменування людини, прийнятої в Україні. Такі імена, недбало дані дитині батьками, які суперечать цим правилам, як: Аполон Комашка, Ельвіра Голопупенко, Леопольд Трофимович, Ангеліна Тракторівна, Річард Козодой, Везувій Леопардович Ленський, Аргентина Олександрівна, Сталіна Іванівна й подібні, – з перших хвилин звучання викликають нездоровий інтерес до його носіїв.

Ім'я в устах педагога, представлене широкою гамою варіантних, у т. ч. здрібніло-пестливих форм, є тонким, філігранним інструментом ліплення дитячої душі, могутньою зброєю виховання. Як засвідчує експеримент проведений випускниками педагогічного факультету ні батьки, ні вчителі загалом не усвідомлюють цього. У мовленні педагога часто побутують повні особові імена, одиничні прізвища, які у зверненні до дитини набирають згрубілих відтінків, а у мовленні батьків – 1 – 2 здрібніло-пестливі форми.

Беручи до рук антропонімі словники, студенти переконуються в тому, що теза про українську мову як одну з найбагатших і найбільш милозвучних у світі прекрасно ілюструється численними здрібніло-пестливими формами особових чоловічих та жіночих імен (у купі з регіональними назвами та згрубілими формами одного імені їх число може сягати до 40).

Вибір форми шанобливого звертання до людини сьогодні є вельми актуальним. Інтегруючись з Європою, ми часто забуваємо про цю національну традицію, не усвідомлюємо того, що ставши такими, як усі, втрачимо повагу до себе. Саме тому на заняттях з української антропоніміки слід докладно розглянути таку парадигму форм звертання до людини, як особове ім'я, ім'я по батькові, прізвище та „пане”, „товаришу”, „добродію” у купі з особовим іменем чи прізвищем, подати їх етимологію. Дискусія „Форми шанобливого звертання до людини та проблеми їх унормування” дає можливість самим студентам відкинути соціальний підтекст слів „пане” та „товаришу” (відповідно: „гнобитель”, „визискувач” та „людина, ідейно пов'язана з іншими людьми”, „соратник”), якого вони набрали впродовж століть свого функціонування та, зокрема, актуалізованого в радянську добу, усвідомити їх давність, активно залучати до свого мовлення, щоб нарешті позбутися вульгарних форм звертання за відзнакою статі: „жінка”, „девушка”, „чоловік”. Сучасні норми культури мови у використанні шанобливих форм звертання до людини випускники вищого навчального закладу покликані нести в середовище учителів, батьків і дітей і таким чином поліпшувати їх загальну культуру.

У глобалізаційну добу активно поширюються двочленні форми найменування за зарубіжними зразками. Патроніми (імена по батькові) оголошують російськими. Щоб педагог міг брати участь у розв'язанні зазначеної дискусійної проблеми, мав чіткі переконання із цього питання, слід познайомити його з історією назв імен по батькові та їх національною специфікою. Рекомендуємо висвітлити такі питання: 1. Староукраїнські пам'ятки писемності, фольклор і класична література як джерело вивчення суспільних та естетичних функцій імені по батькові. 2. Місце патронімів у офіційній тричленній формулі ідентифікації особи в Україні. 3. Творення, відмінювання та правопис імен по батькові.

З'ясування естетичного, образотворчого значення імені літературного героя допоможе словеснику застосовувати передові інтерактивні технології сучасного уроку. Залучивши такі методи, як психолінгвістичний експеримент, зіставно-стилістичний аналіз, моделювання семантичної структури оніма, він зможе побудувати динамічний діалог читача і книги, змалюваної доби і сучасності, націо-

нальної і світової літератур. На такому уроці дух авторитарності, панування диктату шаблонного зразка буде замінений на атмосферу творчого пошуку художньої істини, а традиційний аналіз твору – замінений інтерпретацією його змісту. Не монолог учителя, а вище означений полілог повинні панувати на сучасному уроці літератури. Педагог мусить продумувати схему бесіди, направлену на розкриття художньої семантики імені героя, ураховуючи вікові особливості учнів. Він повинен передбачити можливі „конфлікти” автора і реципієнта, надто ж тоді, коли відстань між часом написання твору та його сприйманням досить значна. Так, прогнозуючи курйозну ситуацію, пов’язану з дитячим сприйняттям жіночого імені Параня, винесеного до заголовка однойменного оповідання „Параня” Тимофія Бордуляка, учителю перед знайомством зі змістом твору необхідно провести вступну бесіду, яка б налаштовувала учнів на „діалог” із зображеною епохою та сприйняття художнього часо-простору (Україна кінця ХІХ століття). Бесіду можна побудувати таким чином:

– Чи пам’ятає ви, як назвав свого слугу Робінзон Крузо, героєм однойменного роману Данієля Дефо?

– П’ятницею, бо день, коли юнак був урятований Робінсоном від неминучої смерті, був п’ятницею.

– У сиву давнину в народів усього світу, також і у древніх слов’ян був звичай називати дітей за обставинами їх народження. Ці прізвиська згодом ставали родинними прізвищами й нині побутують у сучасному українському прізвищевому іменнику – Одинець, Першак, Семерик, Третяк. З прийняттям Християнства в Київській Русі узаконеними (канонізованими) стали особові імена здебільшого грецького й латинського походження. Обирали їх для новонароджених за святцями (збірниками, де подавалися імена святих із зазначенням дати вшанування пам’яті про них). Було там і жіноче ім’я Парасковія (Параскева, Параска), яке в перекладі з грецької мови означає „п’ятниця”. Протягом століть це слово пристосувалось до української мови й породило аж 12 здрібніло-пестливих форм, через які розкривається добра й лагідна душа українського народу: Парасенька, Парасочка, Парася, Парасинка, Парасиця, Парасуня, **Параня (а)**, Паранка, Паранька, Параньця, Паша [39, с. 172 – 173]. Це ім’я широко вживається в усній народній творчості та художньому

доробку українських письменників. Так, західноукраїнський автор – Тимофій Бордуляк, 2 обираючи ім'я *Параня* для дівчинки, героїні свого твору, намагався не лише із симпатією змалювати образ персонажа, а й правдиво в оповіданні відобразити життя українського селянства часу відтворених подій.

Зовсім іншою має бути структура бесіди в аудиторії вищої школи, наприклад, навколо розв'язання питання розкриття динаміки само редагування Олесем Гончаром імені персонажа роману „Прапороносці” *Івашина (1 в.) – Гай (2 в.)*. Викладач повинен посилатися на життєвий і читацький досвід студентів, їх знання тексту твору. Розмова може бути побудована на основі спостережень автора цієї статті, викладених у монографії „Антропонімія Олеса Гончара: природа, еволюція, стилістика” [5, с. 43 – 46].

Для самостійної роботи можна студентам запропонувати такі завдання:

1. Прокоментуйте методичні й педагогічні аспекти використання книг Є. Д. Чак „Барви нашого слова (Від власної назви. Небесні назви. Ім'я її було Тетяна), К., 1989 та „Мандрівка в Країну слова”, К., 1986 на заняттях з літератури в дошкільних закладах або початкових класах.

2. З'ясуйте методичні й педагогічні аспекти використання статті Д. Федоренко „Тематичний ранок „Тасмниця твого козацького імені” (Освіта. – 1999. – 16 – 22 червня) на заняттях з літератури в дошкільних закладах або початкових класах. Чи з усім ви погоджуєтесь з її автором? Яким матеріалом ви б хотіли доповнити сценарій?

3. Передайте тезисно зміст статті В. К. Сеніна „Ознайомлення з антропонімами” (Початкова школа. – 1996. – № 9. – С. 15 – 17). Прокоментуйте її наукові основи. Яким би матеріалом ви б хотіли доповнити зміст цієї праці?

4. Проаналізуйте методичні й педагогічні аспекти використання книг А. П. Коваль „Життя і пригоди імен давніх і нових, славетних і скромних, відомих і забутих”, К., 1988 та „Слово про слово (Ім'я, прізвище. Імена. Імена... Величні і прості), К., 1986. на заняттях з літератури в дошкільних закладах або початкових класах.

Для написання підсумкової роботи зі спецкурсу рекомендуємо дати такі завдання:

1. Поясніть антропонімні зміни в тексті п'єси „Сто тисяч” І. Карпенка-Карого: *Кашук* (1 в.) – *Клитка* (2 в.).

2. Прокоментуйте динаміку антропонімних змін у тексті повісті „Фата моргана” Михайла Коцюбинського: *Співак* (1 в.) – *Побідаш* (2 в.) – *Волик* (3 в.).

3. Реконструйте повну офіційну форму жіночих особових імен, які зустрічаються в найменуванні відьм у повісті „Конотопська відьма” Г. Квітки-Основ'яненка: „Перша з будь-вік *Приська* Чирячка... Друга була *Химка* Рябокобилица... Третя – *Явдоха* Зубиха... Четверта – *Пазька* Псючиха, не з так стара... П'ята була *Домаха* Карлючківна... Шоста була *Векла*, старого Штири невістка, а сьома *Устя* Жолобиха”. Поясніть форми народних найменувань жінок у середовищі селянства Слобожанщини.

4. Прокоментуйте лексико-морфологічні особливості прізвищ, дібраних з козацького „Реєстру” 1649 року [36]: *Свинуха*, *Білий*, *Чобітченко*, *Голченко*, *Худяченко*, *Шило*, *Кривошийко*, *Забузський*, *Клименко*. Як вони характеризують носіїв імені? Відтворіть мовленнєві та життєві обставини процесу найменування.

5. Розкрийте естетичні ресурси прізвищ персонажів прози Олесь Гончара *Колосовський*, *Стенура*, *Духнович* („Людина і зброя”). Укажіть на художні прийоми актуалізації асоціативно-контекстуального значення пропріатива [5, 74 – 78]

6. Прокоментуйте морфологічні особливості регіональних форм найменування дівчат та заміжніх жінок, використані Марком Черемшиною в оповіданні „Бодай їм путь пропала!”:

– А то ви, Митрушко-душко?

А то ви, Николаїшко-засулько?

А то ви, Петришко-душко?

То ви, Марічко чічена?

Ба ци то ти, Анничко срібна?

То ти, Кіцо солодка?

Люб'єтка мої любі, вас є три газдині і три дівчині...”

7. З'ясуйте основи антропонімної культури добору особового імені для новонародженого та його функціонування в аспекті культури мови. Проаналізуйте у зв'язку із цим звернення до батьків С. Маршака:

Не давай малятам
Отаких смішних імен,
Як Протон і Атом,
...Як один оригінал,
Любитель газети,
Власним дітям підібрав:
Супутник й Ракета.

8. Наведіть повні (офіційні) форми чоловічих особових імен, відповідні гіпокористичним (усіченим) варіантам, ужитим у поемі „Енеїда” (1789 р.) Івана Котляревського. Розкрийте їх художньо-естетичні функції:

Еней до всіх їх доглядався,
Знайшов з троянців ось кого:
Педька, Терешка, Шеліфона,
Панька, Охріма і Харка,
Леська, Олешка і Сізьона,
Пархома, Іська і Феська,
Стецька, Ониська, Опанаса,
Свирида, Лазаря, Тараса,
Були Денис, Остап, Овсій
І всі троянці, що втопились,
Як на човнах з ним волочились.
Тут був Вернигора Мусій

9. На матеріалі оповідань Олесея Гончара „Соняшники”, „Летять усміхнені птиці”, „На косі”, „Пізнє прозріння” прокоментуйте естетичне значення стилістичної фігури безіменності [5, с. 195 – 207].

10. Прокоментуйте мовленнєву ситуацію найменництва в середовищі українського козацтва, змодельовану Тарасом Шевченком у поемі „Гайдамаки”:

„А як тебе звать? Я не знаю”
„Яремою.”
„А прізвище?”
„Прізвища немає!”
„Хіба байстрюк? Без прізвища...”

Запиши, Миколо,
У реєстр. Нехай буде...
Нехай буде *Голий*,
Так і пиши!"
„Ні, погано!"
„Ну, хіба *Бідою*?"
„І це не так."
Стривай лишень,
Пиши, *Галайдою*."
Записали.

11. Розкрийте семантику прізвища письменника *Гончара*, яку воно набрало в поезії Б. Олійника „Заклинання вогню”. Визначте художні прийоми наповнення цього антропоніма значенням:

Круг провістив *Гончарові*,
Що вічне дорівнює руху...
Завершене коло одразу ж
Новому стає за основу.
Глину веде він за руку.
Веде його глина за руку.
Так вони ще раз відкриють,
Що спершу було таки слово...

Іван Франко, один із фундаторів української антропоніміки в статті „Причинки до української ономастики” називав ім’я людини „вірним і невідступним другом, що супроводжує людину від народження до смерті, проте вона не знає його імені” [46, с. 185 – 216]. Спецкурс з української антропоніміки повинен привідкрити завісу таємничості людського наймення перед студентами педагогічних спеціальностей, а вони покликані зробити те ж саме в доступній формі в середовищі своїх вихованців, щоб вони не втратили історичну пам’ять та зв’язок поколінь, а в традиціях українського найменництва черпали світлу надію й оптимізм.

1. Андрієнко О. Ю. Прагматичний потенціал власних назв у художньо-му творі // Мовознавство. – 1989. – № 4. **2. Белей Л.** Літературно-художній антропонім як мовно-стилістичний засіб розкриття характерів персонажів // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 7. **3. Білик Іван.** Коли сокири були кам'яними. Ономастика очима літератора // Літературна Україна. – 1987. – 23 липня. **4. Вихованець І. Р.** Таїна слова (Мандрівка містами України. Краса в імені твоїм. На мерадіанах ЕНКО і УК). – К. : Рад. шк., 1990. – 284 с. **5. Галич Валентина** Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с. **6. Галич В. М.** Антропоніми в естетичному світі М.Рильського // Матеріали науково-теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження М. Т. Рильського. – Житомир, 1995. – С. 109 – 111. **7. Галич В. М.** Власне ім'я в ранніх творах А. Головка // Культура слова. – Вип.39. – К., 1990. – С. 80 – 82. **8. Галич В. М.** Доля дарувала дві світлі зустрічі. Роздуми над листами Олесь Гончара // Київ. – 1999. – № 9 – 10. – С. 134 – 137. **9. Галич В. М.** Моделювання семантичної структури слова // Вісник ЛДПУ ім. Тараса Шевченка. – 2000. – № 1. – С. 50 – 55. **10. Галич В. М.** Номінаційні комплекси „пропріатив + постпозиційна прикладка” в антропонімії Олесь Гончара // Вісник ЛДПУ ім. Тараса Шевченка, 2000. – № 4. – С. 208 – 211. **11. Галич В. М.** Онім як асоціативний індикатор публіцистичного дискурсу письменника // Олесь Гончар. – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. – К. : Наук. думка, 2004. – С. 596 – 692. **12. Галич В. М.** Особливості семантики та функцій літературно-художнього антропоніма // Вісник ЛДПУ ім. Тараса Шевченка, 2000. – № 5. – С. 27 – 35. **13. Галич В. М.** „Я не уявляю собі творчості без постійних художніх шукань” (Як О. Гончар добирав імена в романі „Прапороносці”) // Культура слова. – Вип. 46 – 47. – К., 1996. – С. 52 – 57. **14. Герасимчук В.,** Нечипоренко А. Поетонім як засіб художньої характеристики // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 14 – 20. **15. Глинський І.** Твоє ім'я – твій друг. – К. : Веселка, 1987. – 236 с. **16. Глушко Е. А.,** Медведєв Ю. М. Имена... – М. : Рольф, 1999. – 736 с. **17. Глушко Е. А.,** Медведєв Ю. М. Фамилии... – М. : Рольф, Айрис-пресс, 1998. – 576 с. **18. Горбаневский М. В.** В мире имен и названий. – М. : Знание, 1983. – 192 с. **19. Горбаневский М. В.** Ономастика в художественной литературе. – М. : Изд во УДН 1988. – 88 с. **20. Грибиченко Т. О.** Мовний вечір „Що означає твоє ім'я?” // Українська мова і література в школі. – 1985. – № 8. **21. Дзира Ярослав.** Перший паспорт козацтва. Найдавніший реєстр війська. 1581 рік. // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня. **22. Зверев А. Д.** Про власні і загальні назви в українській мові // Мов-во. – 1977. – № 2. **23. Зима Дмитро,** Зима Надія. Таємниці імені. – М. : Ріпен класик, 2000. – 640 с. **24. Івашко В. А.** Как выбирают имена. –

Минск : Вышэйшая школа, 1988. – 239 с. **25. Калинин В. М.** Поэтика онама. – Донецк: Юго-Восток. – 408 с. **26. Ковалик І. І.** Про власні і загальні назви в українській мові // Мов-во. – 1977. – № 2. **27. Коваль А. П.** Життя і пригоди імен давніх і нових, славетних і скромних, відомих і забутих. – К. : Вища шк., 1988. – 239 с. **28. Коваль А. П.** Слово про слово (Ім'я, прізвище. Імена. Імена... Величні і прості). – К. : Рад. школа, 1986. – 384 с. **29. Масенко Л. Т.** Українські імена і прізвища. – К. : Знання, 1990. – 48 с. **30. Никонов В. А.** Имя и общество. – М., 1974. – 278 с. **31. Ономастика** та етимологія. Збірник наукових праць на честь 65-річчя Ірини Михайлівни Железняк / Відп. ред. О. П. Карпенко. – К., 1997. – 258 с. **32. Отин Е. С.** Словарь коннотативных собственных имен. – Донецк: ООО „Юго-Восток, Лтд”, 2004. – 412 с. **33. Регіональна ономастика.** Матеріали І регіональної науково-практичної конференції з ономастики. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – 95 с. **34. Редько Ю. К.** Довідник українських прізвищ. – К. : Рад. шк., 1969. – 255 с. **35. Редько Ю. К.** Сучасні українські прізвища. – К. : Наук. думка, 1966. – 216 с. **36. Реєстр** усього Війська Запорізького. – К. : МСП „Козаки”, 1994. – 197 с. **37. Русанівський В. М.,** Єрмоленко С. Я. Наші імена й прізвища, власні назви // Життя слова. – К., 1978. – С. 151 – 156. **38. Сеніна В. К.** Ознайомлення з антропонімами // Початкова школа. – 1996. – № 9. – С. 15 – 17. **39. Скрипник Л. Г.,** Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Друге видання, виправлене й доповнене. – К. : Наук. думка, 1996. – 336 с. **40. Суперанская А. В.** Общая теория имени собственного. – М., 1973. – 366 с. **41. Теория** і методика ономастических исследований. – М., 1986. – 255 с. **42. Успенский Л.** Слово о словах. Ты и имя твое. – Л., 1962. – 634 с. **43. Фаріон Ірина.** Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини кін. XVIII – поч. XIX ст. (з етимологічним словником). – Львів : Літопис, 2001. – 371 с. **44. Федоренко Д.** Тематичний ранок „Таємниця твого козацького імені” // Освіта. – 1999. – 16 – 22 червня. **45. Франко З.** Хто ми? Звідки родом? – К., 1990. – 48 с. **46. Франко І. Я.** Причинки до української ономастики // Науковий збірник Товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1906. – С. 185 – 218. **47. Чак Є. Д.** Барви нашого слова (Від власної назви. Небесні назви. Ім'я її було Тетяна). – К. : Рад. шк., 1989. – 176 с. **48. Чак Є. Д.** Мандрівка в Країну слова. – К. : Веселка, 1986. – 167 с. **49. Юшук І. П.** Українська мова. – К. : Либідь, 2004. – 640 с. **50. Ярешко Л. Є.** Весела абетка. – Чернігів, 1992. – 77 с.

Надруковано в : Збірник наукових праць кафедри філологічних дисциплін ЛНПУ імені Тараса Шевченка. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2008. – С. 108 – 121.

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ ОСОБОВОГО ІМЕНІ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Переборення семантичної спустошеності особового імені стає естетично значимим як у художній, так і в публіцистичній творчості видатного українського письменника Олесь Гончара. Відкритість семантичної структури власної назви в художній публіцистиці митця змінюється на „відносну відкритість” у його професійній публіцистиці. При цьому полісемія художнього слова, що формується зі значень різних лексичних полів, змінюється на багатозначність публіцистичного слова в межах одного лексичного поля, оскільки завданням публіциста є мобілізація у своєму творі зусиль розуму й чуття аудиторії в річище вирішення якоїсь однієї важливої суспільної проблеми. Позбавляючись гіпертрофованою образності художнього слова, власна назва, семантизуючись у публіцистичному тексті, набираючи соціальних конотацій, стає водночас носієм факту і яскравої художньої деталі, вагомим у реалізації проблематики твору.

Так, аплікації контекстуальних сем власних назв цього класу (Іван, Івани, Іванище, Іван Іванович, Фріц, Адольф, Іванушка Дурачок) дають уявлення про конотативний словник публіцистичної ономастики Олесь Гончара, указують на те, що це один із найважливіших семантичних способів організації операцій розуміння реципієнтом твору.

Актуальна дейктична проблематика в сучасній журналістській науковій парадигмі охопила сферу вивчення структури комунікативно-мовленнєвих актів. Дейксіс публіцистичної ономастики Олесь Гончара одержав цілу низку таких ключових характеристик, як: демонстрація, зчеплення, егоцентризм, індексальність, референція, суб'єктивність. Такі лексичні дейктичні одиниці публіцистичного твору, як особові імена, демонструють соціальний контекст зображуваних явищ у часі й просторі. Дейктична стратегія розуміння їх передбачає введення автором-мовцем до складу безпосередніх учасників зображеної ситуації спостерігача-реципієнта. Гончар-публіцист, намагаючись передбачити майбутнє розкодування читачем образу-оніма, актуалізує семантику цього пропріатива передусім лексичним обіграванням його значення.

Ідеологічні й світоглядні позиції письменника та його творча манера дають можливість говорити про позначений рисами індивідуальності ономастичний простір автора.

З-поміж усіх антропонімів особові імена найбільш чутливі до стилістичних барв, що пояснюється їх десемантизованістю – лексичною специфікою на рівні мови. Відновлення значення цих антропонімів у мовленні відбувається за рахунок уживання їх різноманітних емоційно забарвлених усічених форм. Символічну значущість розвинула також частотність уживання особових імен у реальному іменнику.

Олесь Гончар добре розумів закономірності українського національного антропонімікону, був чутливим до експресивних та смислових нюансів людського імені. Про це свідчить хоча б те, що він занотовував до щоденника рідкісні наймення, активно реагував на неправильну реконструкцію повної форми його власного імені дніпропетровським письменником І. Шаповалом: „...звати мене, до речі, не *Олекса*, як Ви пишете, а *Олександр*, сіреч *Олесь*...” [5]. Як мудрий урок він сприймав історико-культурні традиції використання людських імен у різних народів світу, наприклад, японських художників, які, оберігаючи своє творче „я” й внутрішню свободу, досягши „високої майстерності й гучної слави... змінювали свої імена”, „щоб не засліпитися славою, не піддатись принадам зовнішнього світу, не втратити глибинного сприймання життя...” [9, с. 214].

У художній прозі Олесь Гончар використовуються особові імена, часто вживані в національному антропоніміконі та в українській класичній літературі й фольклорі, як виразний засіб узагальнення й символізації різного плану, здебільшого як уособлення типового представника української нації, для якої характерні високі моральні якості. Таким є чоловіче особове ім'я *Іван*, що походить з д.-євр. *Yōshānān* й означає буквально: Божа благодать; дар богів [13, с. 61], яке відзначалося високою частотністю в реальному іменнику з часів прийняття християнства й до початку ХХ століття. Це пов'язано з історико-культурними й релігійними традиціями українського народу, для якого наймення, обране з церковного календаря (а ім'я *Іван* поминалося в ньому 79 днів на рік) [10, с. 11], виконувало сакральну функцію, прилучало людину до релігії. У художніх творах Олесь Гончар

особове ім'я Іван, відтворюючи хронотоп змальованих подій, озвучує публіцистичні мотиви спадкоємності поколінь, історичної пам'яті, ушляхення подвигу „трудівника війни” – українського солдата: „У найдальших гаванях світу вже знають його (Івана Дорошенка. – В. Г.) в обличчя, і, коли прибуває, тамтешні називають його жартома „Іван з України” [7, с. 123]; „Для неї, для Вітчизни, долав ревучі сорокові широти, і для неї ж він просто, по-буденному, дбав про порядок на судні, і вся його оця особиста підтягнутість, тактовність, культурність – це, певне, теж набувалося передусім ради неї, бо ти ж „Іван з України”, ти мусиш будь-де гідно репрезентувати її...” [7, с. 123]; „Дітям приїзд офіцерів, видно, був за свято. Вигуками й красномовними жестами вони розповідали, що тут уже були руські, серед них якийсь веселий загадковий *Іван Непитай*; *Іван* теж кував коня... а потім поїхав доганяти своїх” [6, с. 130]; „*Фріц* нетямиться, думає, що без мостів не доженемо. А наш *Іван* і через пекло пройде” [6, с. 123]; „Саме ці рештки мосту, що досі іржавіють над проваллям, як ми дізналися від *Івана Івановича*, й були останніми свідками тієї операції, в якій загинув наш брат, що для партизанів був комісар *Іван*, і на знак дружби з яким цей словенець і взяв собі його ім'я, назвавшись *Іваном Івановичем*” [2, с. 191].

У щоденникових записах Олеса Гончара воєнних літ ім'я Іван позбавлене урочисто-піднесеної патетики. Воно вживається не раз у нотатках письменника від 12 травня, 10 липня, 5 жовтня 1945 року, здійснених уже після Дня Перемоги, ніби передає настрої армії-переможця й разом з тим матеріалізує мотив суворої й жорстокої правди війни: „Навстречу длинними колоннами идут пленные немцы. Молчаливые, с тупой покорностью в глазах, с большими мешками барахла. Идут сами или конвоируемые чешскими партизанами... Что их ожидает впереди? С чего начинали и чем кончают! Некоторые поразувались и босые идут по шоссе. Так гнали наших в 1941. А наш *Іван* едет вперед – на танках, на машинах, кто на велосипеде, кто на клячей галопом и с умной простотой душевной улыбається чехам, трогает девчат, спрашивает ликеру и рассуждает о политике” [4, с.102].

У наведеному прикладі в „*нашому Іванові*”, змальованому в гумористичному стилі Олесем Гончаром, очевидцем й учасником

подій Другої світової війни, вгадується дотепний подоляк чи красивий у своїй простоті душевний полтавець, кіровоградець, вінничанин або уманець, милі говірки яких поряд з українськими прізвищами як документальний факт письменник теж фіксує в щоденнику. У трьох же інших записах особове ім'я *Іван* набирає досить таки іронічного звучання, втілюючи далеко не кращі риси солдата, якогось безнаціонального „русского”, що міг налякати мирних жителів угорського містечка, „иногда ворвавшись, как ветер, в эти стоячие воды, накуралесит ночью, напугает и уйдет” [4, с. 109], котрий шукає в Будапешті хвилинної розваги з жінкою-іноземкою („На улице подходит наш солдат, заикается, едет в госпиталь, а спрашивает – где бы найти... Неугомонный человек, наш *Иван*” [4, с. 115]).

Зовсім інших соціальних конотацій набирає це ім'я в публіцистиці Олесь Гончара 80-х років. У виступі на Всесоюзній творчій конференції в Ленінграді 1 жовтня 1987 року письменник, порушуючи національно-культурні проблеми, уживає антропонім *Івани* у формі множини із значенням 'непомнящие родства' (рос.) як уособлення української та всесоюзної бюрократії, лояльних ортодоксів, „доморощених посідачів крісел”, з вини яких закривалися українські школи, урізалися програми з національної історії та літератури, скорочувалися години місцевих радіопередач, списувалися в розряд „безгосподарних” унікальні пам'ятки культури, викривлювалася історія народу: „Антиконституційні дії, дрімучі, міщанські, своєю озлобленістю вельми схожі на типово чорносотенські нападки на мову нації, на її культуру, довгий час навіть заохочувалися впливовими *Іванами*, „непомнящими родства”, і в цьому свавіллі вбачалися мало не прикмети „прискороного злиття всіх і всього”, про що кабінетний „дбайливець” хотів би першим рапортувати, що все уже причесано, всюди запанував убогий канцелярський „суржик” [8, с. 50].

У нарисі „Гоголівськими шляхами” Олесь Гончар, говорячи про специфіку „гоголівської художньої історії”, указує на присутність у ній сюжету про „незмирених *Іванів*”, побудованого на переплетенні реальності з епосом народних переказів [8, с. 124 – 125].

Олесь Гончар з вершини свого часу сказав майже те ж саме, про що думав ще 1935 року Володимир Винниченко: „*Іванище* – це велетенське *Страховище* з мільярдами помачок, клітинок, найскладніших

органів і всевидячих очей, всечуючих ух, всемогутнє, всеблагє, все-
мстивє й всеправдивє і всебrehливє. Воно є найвище знання і най-
дурніша забобонність, святість і гріх, ганьба і чеснота. Воно є джере-
лом всіх цінностей, всіх якостей, всіх приваб і огидностей життя. Воно
є джерелом життя і смерти людини. Тож *Іванища* нема: порожнеча,
нуль... Насильством б'ючи по насильству, свободи не дали. Із само-
державства, множеного на самодержавство, не вийшло демократії.
Із примусу, збільшеного в тисячу разів, не стало більшої ініціативи.
Брутальність, помножена на лицемірство, не породила правдивости й
щирости. Безвідповідальність, безконтрольність, накладені на безсер-
дечність, не створили людяности..." [1, с. 92].

Дослідниця літературної та історіософської спадщини Володи-
мира Винниченка доби еміграції Г. Сиваченко вказує на „докладну
розробленість теми Івана – Іванища”, як у художній, так і в публіцист-
ичній творчості письменника, на те, що „Іван для нього – це уособ-
лення людської індивідуальності, тоді як Іванище – символічний
образ народу, нації, натовпу („пролетарське Іванище”, „емігрантське
Іванище”, „світове Іванище”, „українське Іванище”)”. Письменник
навіть роман „Вічний імператив” спершу хотів назвати „Бог-Івани-
ще” [12, с. 70].

Наведені науковцем приклади вживання антропоніма *Іванище* в
щоденникових записах Володимира Винниченка дають можливість,
зважаючи на особливості морфологічної структури цього пропріа-
тива, дещо уточнити його конотативний зміст і пополемізувати з
цим літературознавцем. Запозичивши з розмовної мови власну на-
зву Іванище, В. Винниченко актуалізує в публіцистичному контексті
його вживання як значення збірності аугментативного суфікса -ищ,
так і значення згрубілости й негативної оцінки. Ім'я Іванище скоріше
стає уособленням не народу, нації, а натовпу, де змішалися „святість
і гріх, ганьба і чеснота” [12, с. 70] далеко не кращої частини україн-
ського народу: „галицьке *Іванище*” письменник засуджує за байду-
же ставлення до хворого В. Стефаніка, а „українське *Іванище*” в
емігрантському середовищі – за лицемірство, за те, що дозволяли,
„щоб їхній „найбільший письменник” замість того, щоб писати книги,
копав землю” [12, с. 70] („Українському *Іванищу* такі, як я, сини, не
потрібні” [12, с. 71]).

Обидва письменники, намагаючись знайти найбільш точне й лаконічне слово образного відтворення потворних явищ в українському суспільстві та окремих негативних рис ментальності українського народу – лицемірства, хамства, раболіпства, улесливості й брехливості, зі своєї пам'яті добувають ім'я *Іван*, століттями апробоване у своїй різноликій семантиці в уснопоетичній творчості народу й українській літературі. Тільки один з них для увиразнення глобальності цього соціального зла використав форму множини (*Івани*), а інший – аугментатив (*Іванище*). Асоціоніми *Страховище* в контексті щоденникового запису В. Винниченка 30-х років та *Зло* в письменницьких нотатках О. Гончара 90-х років („Хотілось би прозирнути в майбутнє тисячоліття. Чи буде там Україна, яка нині так знемагає, відбороняючи себе перед силами *Зла*? Як мало в нас лицарів! Як багато дрібних, знікчмлених!..” [3, с.10]), ужиті як синоніми до антропонімів *Івани* й *Іванища*, ще більше посилюють підтекстовий їх зміст, наголошуючи на масштабах цього явища та його живучості й нездоланності.

Цікаво поміркувати над питанням, чому в щоденникових записах і публіцистиці Олесь Гончар ім'я *Іван* використовується з негативними конотаціями, тоді як у художніх творах – частіше з позитивними? На наш погляд, це пов'язано з жанром літературного твору, публіцистичного зокрема. Коли до щоденника занотовуються безпосередні враження й голі факти без попереднього їх осмислення та чорнових записів, оскільки ведуться вони для себе, то в публіцистичному виступі чи статті автор ретельно продумує всі художні деталі як засобу впливу на сферу чуття й розуму мільйонної аудиторії слухача або читача (саме тому тут обираються більш складні прийоми метафоричних трансформацій у семантичній структурі антропоніма). Активна громадянська позиція Гончара-публіциста зумовлює використання для письменницьких обсервацій найбільш чітких, найогидніших суспільних явищ – звідси й негативні конотації в імені *Іван*, котрі надають ще більшої злободенності й соціальної гостроти порушуваним суспільним проблемам.

Позитивні ж конотації імені *Іван* у художній прозі митця зумовлені бажанням автора дати більше світла й краси читачеві як приклад для наслідування, про що він не раз наголошував у своїх публі-

цистичних творах, бо „література без людини зі світлом у душі була б явно неповноцінною” [9, с. 65].

Таким чином, Олесь Гончар проілюстрував різні шляхи семантизації (деономізації) особового чоловічого імені *Іван*, яке при цьому, однак, зберегло статус власного імені. Він наповнив його як узуальним конотативним значенням широкого регістру знижених і меліоративних (позитивно характеризуючих) семантичних відтінків, зокрема зафіксованих у „Словаре коннотативных собственных имен” Є. С. Огіна [11, с. 152 – 160], так і okazіональним, власне авторським значенням.

До семантичного поля антропоніма *Іван* у публіцистиці Олесь Гончара підключається й пропріатив *Іванушка Дурачок*, почерпнутий з фольклору: „Людина (Сталін. – В. Г.) без моралі... А скількох одурачив! Горького, Барбюса, навіть Рузвельта... Все життя вчив пильності, підозрливості, а себе не впильнував: Берія та *Іванушка Дурачок* таки підстерегли й загнали в могилу...” [9, с. 404]. Зрозуміло, що автор знав, кого назвав таким соціально характеризуючим іменем. Читача ж воно спонукає до роздумів, здогадок: хто це? Очевидно, Хрущов.

У публіцистиці Олесь Гончара ми знайшли ще кілька прикладів узагальнено символічного вживання особового імені: „Москва. Біля „Націоналя” стоять машини туристів. Вишневий німецький „Wolkswagen”. Запорошений. І на борту пальцем по пилюці вивів хтось: „*Фриц* тварь...”. Видно, моск[овські] хлопчакі. То це і їм ненависть передалась? А господарем тої машини може бути антифашист. Та ще й по імені – *Фриц*” [9, с. 111]; „На пленумі ЦК (ідеологічному) розігрався „маленький вотергейт”... Мені критичний закид було зроблено за таке місце в моєму виступі: „Виховувати не заляканих, а переконаних”. Не сподобалось одному типові. Мені заперечував якийсь Гіренко, секретар комсомолу, Дніпропетровський висуванець, холодноокий, черствий, він мені нагадує молодого фашиста. Кажуть, і звати його... *Адольф*” [9, с. 187 – 188]. Німецькі антропоніми *Фриц* і *Адольф*, такі ж широковживані, як *Іван* у східних слов’ян, переборюють семантичну спустошеність, набирають не лише узуальних конотативних значень 'німець', 'фашист', а й підтекстових, авторських, пов’язаних з проблемою історичної пам’яті, морально-етичних норм поведінки між народами воюючих у роки Дру-

гої світової війни держав – у першому прикладі, й відтворення гнітючої атмосфери загальної підозрілості, пануючої в 70-і роки в ідеологічній сфері колишнього Радянського Союзу і разом з тим ставлення партійної номенклатури до виступів письменника, сповнених громадянського пафосу.

У щоденникових записах письменника ми знайшли цікавий приклад переосмисленого вживання Олесем Гончаром особового імені дружини – Валентини Данилівни. Квалітатив *Валя* у своїй внутрішній формі переживає трансформацію первинних сем етимона – 'сильна', 'здорова' і 'міцна' [13, с. 44] – і набирає значення 'вірна помічниця', 'невгамовна трудівниця': „Закінчив сьогодні оповідання (чи фрагмент майбутнього роману). Здається, вийшла сильна річ. І хоч виношувалась довго, а вибухнула за два дні, одним духом. Звичайно, це ще й завдяки *Валі* (вона сиділа за машинкою). Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти собі свою *Валю*). Виникло це з необхідності (і не тільки тому, що рука все дужче болить). Коли переповнений образами, перо просто не встигає вловлювати їх. І навіть, гадаю, якби сам друкував, щось би – через техніку – неодмінно втрачалось. А так масш змогу весь зосередитись на думці, на формулюванні фрази, так більше шансів зловити з хаосу напіврозщеплених образів, із виривання їх вихопити найпотрібніший” [9, с. 281].

У публіцистичному тексті важливі як семантика власного імені, так і його прагматика. Урахування останньої спрямовує фокус дослідження пропріатива з проблем структури та значення у сферу його функціонування, на розгляд антропніма як знака мовленнєвої комунікації, а саме: його відношення до інтерпретаторів, виявлення в ньому авторських інтенцій тощо. Своєрідними комунікативними імплікаторами змісту публіцистичного тексту, що відбивають взаємодію мовленнєвих актів з контекстом, виступають варіантні форми антропонімів. Так, розвиваючи творчу спроможність та ілюктивні сили власної назви, Олесь Гончар, сподіваючись на комунікативну компетентність читача, у нарисі „В останніх променях” удається до низки варіантних форм референції героя твору: *Микола Бажан – Микола Платонович – Бажан – Майстер* [8, с. 183 – 190]. Вони покликані реалізувати творчий задум автора, згідно з яким нарис

складається з кількох мікроновел. Зазначені антропонімні форми в контексті твору, розвиваючи індексальний компонент значення („тут”, „зараз”, „цей”, „такий”), організують зміст кожної такої частини нарису й дають багатогранну й колоритну характеристику його герою.

Отже, особове ім'я в публіцистики Олесь Гончара – це не лише „дзеркало”, у якому відтворилися реалії суперечливої дійсності з її позитивними й негативними проявами, а й своєрідне мірило духовності й моральності суспільства. Зіставлення ономастичних одиниць цього класу в художніх творах, мемуаристиці письменника й професійній публіцистиці допомогло виявити спільне й відмінне в їх естетичному змісті, дозволило зробити висновок про те, що вони забезпечують цілісність художнього мислення митця в осягненні злободенних проблем сьогодення.

1. Винниченко В. Щоденники // Київська старовина. – 2000. – № 6. – С. 83–102. **2. Гончар О.** Далекі вогнища. – К. : Рад. письменник, 1987. – 287 с. **3. Гончар Олександр.** „Віригься, Україна перетриває й це... То буде уже без нас, без нас...” Із щоденників // Слово і час. – 1998. – № 4–5. – С. 8–11. **4. Гончар Олександр.** Катарсис. – К. : Укр. світ, 2000. – 136 с. **5. Гончар Олександр.** Лист до І. М. Шаповала від 16.08.1978 р. // Родинний архів письменника. **6. Гончар Олександр.** Твори: В 6 т. – К. : Дніпро, 1978. – Т. 1. – 504 с. **7. Гончар Олександр.** Твори: В 6 т. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 5. – 520 с. **8. Гончар Олександр.** Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с. **9. Гончар Олександр.** Щоденники: У 3-х т. – Т. 2 (1968–1983) / Упоряд. В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2003. – 607 с. **10. Масенко Л. Т.** Українські імена і прізвища. – К. : Знання, 1990. – 48 с. **11. Отин Е. С.** Словарь коннотативных собственных имен. – Донецк: Юго-Восток, 2004. – 412 с. **12. Сиваченко Галина.** Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський „метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. – К. : Альтернативи, 2003. – 280. **13. Скрипник Л. Г.** Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник. – К. : Наук. думка, 1996. – 336 с.

Надруковано в : Логос ономастики. – 2008. – № 2. – С. 91–95 (під заголовком: Особове ім'я в публіцистичному тексті Олесь Гончара як комунікативний імплікатор соціального змісту).

**РОЗДІЛ 5.
ПРЕТЕКСТИ ДО ТЕКСТІВ (Передмови)**

Твори цього жанру виражають особистість їхнього автора, особливості його світовідчуття і світобачення, мистецьку неповторність,.. надто ж коли йдеться про автопередмови.

Валентина Галич



ЗНАКИ ДОЛІ, ЯКІ ТРЕБА БУЛО ВМІТИ ЧИТАТИ

Мене часто запитували: „Як ви стали гончарознавцем?” У залежності від часу професійного зростання відповіді, як правило, були різними. Але згодом я зрозуміла, що, лише склавши їх докупи, можна подати більш повне уявлення про вибір напряму моєї наукової діяльності.

Очевидно, при цьому треба згадати колоритні розповіді мого батька Білецького Миколи Калиновича про своє нелегке дитинство та фронтovu юність, що так нагадували казки, сколихнули всю мою чуттєву сферу й зародили в душі любов і повагу до образного народного слова, з правічних глибин якого черпав мудрість і світлоносну енергію Олесь Гончар, і мамин фах – філолога, і схвальні відгуки про учнівські творчі роботи моїх славних і добрих учителів („Валя – у нас Гончар!”), і незабутні враження від прочитаного роману „Прапорonoсці”, і майже всі твори письменника, які так турботливо зібрав у своїй домашній бібліотеці тато, і подаровану ним моєму синові збілочку дитячих оповідань Олесь Гончара, і останню книгу, яку читав у день своєї смерті мій дідусь – діалогію „Таврія” і „Перекоп”, і листи самого Олесь Терентійовича, і розгублені обличчя моїх синів, повні жалю й болю їх оченята, коли вони мені принесли сумну звістку про смерть письменника... З пам’яті виринають альманах „З когорти титанів духу”, випущений студентами Рівненського державного педагогічного інституту до 80-річчя від дня народження видатного прозаїка, і їх одноставне рішення інсценізувати в урочистому вечорі саме сторінки роману „Прапорonoсці”, тоді як методисти твердили їм про потребу вилучити його зі шкільних програм, і висока оцінка Комісією по спадщині Олесь Гончара ювілейних заходів у м. Рівному, проведених з моєї ініціативи (про що публікувалося в газеті „Літературна Україна”), і спілкування з дружиною митця – Валентиною Данилівною, берегинєю його спадщини – це все знаки долі, які треба було вміти читати, що привели мене до школи духовності й художності Олесь Гончара, сформували особистість, становлять сутність мого життя сьогодні. Так, у моєму громадянському й професійному зростанні значну роль зіграла постать видатного письменника.

Пригадую, як у 1980 році мені, молодому асистентові кафедри української мови Рівненського державного педагогічного інституту доручили вести курс лінгвістичного аналізу тексту, котрий вимагав енциклопедичних знань, всебічної теоретичної обізнаності самого викладача. При студіюванні художніх текстів „під лінгвістичним мікроскопом” відразу кидалася у вічі обділеність увагою літературознавців і критиків такого важливого елемента змісту й форми твору, як ім’я персонажа. Знайомство з працями українських мовознавців М. Худаша та Ю. Редька, присвячених історії української антропоніміки та російських ономанологів В. Никонова, О. Суперанської, Л. Успенського про стилістичні ресурси імен літературних героїв здійснили справжній переворот у моїй свідомості. З того часу, упродовж майже 20-ти років, у педагогічному навчальному закладі читався розроблений мною спецкурс з української антропоніміки. До проблем естетики імені літературного персонажа завжди відчувався жвавий інтерес як студентської, так і вчительської аудиторії, що остаточно визначило спрямування моїх наукових інтересів. У Рівненському педінституті під моїм керівництвом виконані дипломні роботи, присвячені антропонімії О. Гончара, П. Загребельного, Б. Лепкого, І. Багряного, О. Довженка, В. Земляка, В. Дрозда.

Розглядаючи антропонімію прози 20 – 30-х років (Ю. Яновського, П. Панча, А. Головка), я зрозуміла, як важко було розробляти малодосліджені або й зовсім не вивчені проблеми, особливо ж подавати власні інтерпретації тексту, зміст якого досить віддалений у часі. Поступово прийшла до усвідомлення, що лише на матеріалі творчості Олеся Гончара, такій близькій мені ще з юності, я можу реалізувати свої наукові запити. Консультації з колишнім старшим науковим співробітником Інституту мовознавства імені О. О. Потебні АН України Л. Масенко зміцнили мої переконання.

Хочу поділитися з читачами цієї монографії ще одним власним здобутком сприймання художнього твору. Перечитуючи твори Олеся Гончара, я відчувала, як у моїй душі з’являлися якісь невиразні звуки, що поступово набирали чіткості й виливалися в цілісні мелодії, звучали то поліфонічними симфоніями, то урочистими хоралами, то тривожним набатом, то задушевною народною піснею. І це повторюється щоразу, коли беру до рук книги письменника. Завжди

дивуюся, чому так трапляється, адже в моїй родині немає жодного музиканта? Мабуть, це пов'язано з ритмомелодикою і звукописом творів прозаїка, можливо, зі складом моєї душі. А може, з тим, що виросла я серед степів Донбасу, і змальовані у творах митця степові пейзажі розбудили мою уяву, викликали такі незабутні й зрозумілі та близькі мені ще з дитинства образи й переживання.

Я дуже вдячна Олесю Терентійовичу Гончару за підтримку моїх наукових інтересів, два листи – відповіді на мої звернення до нього, – дозвіл працювати з його рукописами. Листи, котрі я наводжу в цій книзі, додають ще більше енергії до гуманістичного потенціалу творчості й діянь видатного прозаїка. (Мої роздуми над листами О. Гончара під заголовком „Доля дарувала дві світлі зустрічі” надруковані в ч. 9–10 журналу „Київ” за 1999 рік). „Глибокошановна” у звертанні, „Ваші наукові зацікавлення я вважаю дуже слухними”, „Ваші тонкі і влучні спостереження”, „Ваша сумлінна наукова праця” – ці слова письменника стали стимулом до активної наукової діяльності, нових пошуків, активізували творче завзяття.

У шкільній програмі з української літератури рекомендується для обов'язкового вивчення лише одна книга Олесь Гончара – роман „Собор”. Однак у його майстерному аналізі, з'ясовуючи через словесну антропонімну деталь інтерконтекстуальні зв'язки твору, можна представити весь доробок прозаїка. Хотілося б, щоб сучасний учитель скористався порадами автора цієї монографії.

До останнього подиху Олесь Гончар не переставав захоплюватися багатством і красою рідної мови, неповторність і своєрідність якої відтворив у своїх прозових і поетичних творах, доклав зусиль до піднесення її розвитку й очищення замулених джерел, щоб, за його словами, „відродити в наших сучасних українцях і українках генетичну пам'ять, почуття гордості,.. до збайдужілих душ доторкнутися запашистим зіллям рідного слова”. За 10 днів до смерті, 4 липня 1995 р., письменник занотував до щоденника: „Коли звернув зі стежки в густі трави, то коники так і бризнули з-під ніг! Яка таки гарна в нас мова: коники бризнули з-під ніг! Дякую Богові, що дав мені народитися українцем”.

Вірю, що повоєнне покоління, виховане на ідеалах Олесь Гончара, яке зараз знаходиться в авангарді суспільства, зможе знайти

шляхи подолання економічної й духовної кризи й з оптимізмом дивитися в майбутнє.

Ми стоїмо на порозі XXI століття. У тяжких муках, протиріччях і суперечностях відходить у небуття складна й неоднозначна наша доба, лишуючи в минулому революції й війни, масові депортації й голодомори і водночас несучи в майбутнє найвищі злети людського духу. Впевнена, що наші нащадки, озираючись у буремний XX вік, серед його найбільших велетнів, таких, як Ернест Хемінгуей, Генріх і Томас Манни, Стефан Цвейг, Еріх Марія Ремарк, Габріель Гарсія Маркес, Михайло Шолохов, Чингіз Айтматов, згадають і ім'я Олеся Гончара.

Щиро дякую Валентині Данилівні Гончар за надіслані фрагменти щоденникових записів Олеся Гончара, його книги й теплі побажання в надписах, за подарований фотопортрет Олеся Терентійовича, вміщений у цій монографії, дружні бесіди й розмови. Спілкування з дружиною видатного письменника спрямувало вибір теми докторської дисертації „Оесь Гончар – публіцист, журналіст: еволюція творчої майстерності”.

Хочу сказати спасибі Ларисі Терентіївні Масенко, Олеся Івановичу Білодіду, нині покійному Миколі Миколайовичу Пилинському за високу оцінку мого наукового здобутку, першому читачеві й строгому критику – чоловікові Олександрю. За їх підтримки й віри в мене народилася ця книга.

Публікувалася як слово від автора в : Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. – Луганськ : Знання, 2002. – С. 5 – 9.

„ЖИВЕ ЙОГО ЗБОЛЕНЕ, ТРИВОЖНЕ Й ЕМОЦІЙНО ГАРЯЧЕ СЛОВО”

Почавши, мабуть, від Івана Франка, виробився тип, чи навіть феномен письменника, який вважає своїм обов'язком писати не тільки художні твори, а й публіцистичні, літературно-критичні статті, філологічні, соціологічні, історичні, філософські дослідження.

Дмитро Павличко

Минуло майже десять років після смерті Олесь Гончара (1918 – 1995), харизматичної постаті в історії української культури. Час достатній для того, щоб підбити певні підсумки в дослідженні його життєвого й творчого шляху. Доречно зазначити, що палітра думок щодо з'ясування місця та значення цього митця в українській історії є достатньо широкою й неоднозначною.

Найбільш узагальнено лейтмотив усього написаного про Олесь Гончара в останні роки його життя, котрі збіглися з першими кроками молоді України держави, та в роки, що минули після його смерті 14 липня 1995 року, передають некрологи: „Неповторну втрату зазнала Україна – пішов у вічність її великий син, патріарх української літератури, геніальний майстер слова, видатний громадський діяч, академік”; „Олесь Гончар був яскравим уособленням українського національного характеру, глибин історичної свідомості, духовності”.

Комусь може здатися, що вагомим фактором, який спричинив такі високі оцінки, була жанрова специфіка некрологу, котра вимагає говорити про покійного або добре, або нічого. У такому разі слід знайти й інші свідчення. Спершу варто навести думки відомих літературознавців.

Академік Микола Жулинський: „Олесь Гончар був духовним лідером української нації і його творча енергія заряджала енергією високого патріотизму, енергією індивідуального самоздійснення мільйони українців. Духовним лідером нації Олесь Гончар і залишається. Бо живе його зболене, тривожне й емоційно гаряче слово, його звернення до нас, сучасників, і до майбутніх поколінь. Слово, уболюваче за єдине його багатство – за любов до України”.

Михайло Наєнко: „Не одне покоління молодих українців училося на його емоційно наснажених книжках, як треба любити рідну землю. У новій історії України його талановите слово, його громадська діяльність, чесна й мужня письменницька позиція знайдуть найвище пошанування”.

Віталій Дончик: „Письменник Олесь Гончар своєю творчістю, всією діяльністю зробив дуже багато для України. Стало це можливим завдяки його синіській любові до України. Іншими ж словами, Україна і в цій конкретній людській долі засвідчує своє невичерпне духовне багатство і щедрість, адже ж вона в кінцевому підсумку є для всіх нас джерелом, ґрунтом, причиною, спонукую, наснагою, матір'ю всіх наших удосконалень, здійснень, прозрінь, діянь і подвигів”.

Анатолій Погрібний: „Олесь Гончар – один з письменників, який заслужено і надійно увійшов до української літературної класики. Якби пожиттєві випробування не чекали його творчість, своєї мистецької значимості вона не стратить”.

Про чільне місце Олесь Гончара в історії України кінця ХХ ст. йшлося в численних телеграмах, направлених письменнику з нагоди його 75 річчя (1993). „Ви належите до когорти найславетніших українських письменників, чия творчість засвідчує багате духовне життя нашого народу, справляє могутній вплив на громадські, естетичні погляди людей, формує патріотичні почуття”, – писали тодішні керівники спілки письменників України на чолі з Юрієм Мушкетиком. „Ваша висока гуманістична творчість у всі часи не давала згаснути промінцеві надії на кращу долю рідного народу, соборними дзвонами будила незнищенну жагу до волі, правди, до усвідомлення коренів своїх і чистих витоків”, – йшлося в телеграмі Івана Дзюби. „У когорті світочів національної культури зорею першої величини сяє для українців ім'я Олесь Гончар. Ваші книги, що випромінюють добро, людяність, запахущість рідного слова, виховуватимуть не одне покоління вільної України”, – наголошував Павло Мовчан.

Свідченням високого авторитету Олесь Гончара не лише в Україні, а й у світі стало присудження йому Міжнародним Біографічним центром у Кембриджі (Англія) почесного титулу „Інтелектуал світу 1993 року”. З цієї нагоди Ернест Кей, генеральний директор центру, писав Олесю Гончару: „Це дуже гідна і заслужена Вами нагорода, якою Ви справедливо можете пишатись”.

Однак було й чимало інших оцінок життєвого й творчого шляху Олесь Гончара. Наприкінці свого життя письменник занотував до щоденника: „На словах ніби є шана й повага, але ж я бачу їх скрізь, тих жорстокосердих черствих, внутрішньо байдужих, котрим я, здається, навіть заважаю своїм існуванням. Ждуть не діждуться, коли вже ляжу в могилу. Звісно, це не стосується рядових читачів, для них, почувается, я ще чимось дорогий, справді ще потрібний. А ті, сучасні оті жеребчики, що про них писав у листі з приводу „Собору” Григір (Тютюнник. – В. Г.), вони ж зовсім позбавлені у вигаслих душах тепла. Це люди ери жорстокості, і, це ті, що живуть лише для себе, пообпивавшись славою, як павуки. Хіба їм уловити, хіба їм відчутти, що цей змучений хворобами „патріарх літератури”, за їхнім висловом, після трьох реанімацій сьогодні змушений думати, як прогудувати сім’ю, а то їм здається, що він все має, все йому вседоступно, він – всемогутній...”. Або в іншому місці: „Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи таки творчістю своєю якимось ще живити дух знесиленої нації. Ось правда того часу. Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгородці й Харкові влітку 1942-го), я звідав уже таке пекло неволі, що вам, шановні, воно й не снилось... Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого...”.

Подібні гіркі слова Майстра були викликані тим, що вже в незалежній Україні (зовсім так, як і в радянські часи за новелу „Пальма” – до війни, „Модри Камень” – по війні, потім за „Собор” у 1968 році й ще не раз) він зазнавав нападок, його били нещадно, звинувачували в служінні системі, апологетиці соцреалізму, про що Іван Бокий писав у статті з нагоди 75 річчя Олесь Гончара: „Щось схоже підготувала „дрібнота” і до сьогоднішнього ювілею. Згадаймо атаку на нього на останньому пленумі Спілки письменників, де маловідомий, але амбітний критик договорився до того, що славу „Собору” буцімто створив недолугим своїм виступом Ватченко, згадаймо випадки проти нього і ще цілого ряду старших майстрів, представників так званого „неоавангарду”, не обминемо і недорікуваті, заідеологізовані в новітні національні шори звинувачення Гончарові за... „Прапорносці”, які прозвучали нещодавно по радіо, як і побутуючі в деяких літературних колах версійки щодо „гімну соціалізму” у „Тронці”.

Не припинилися нападки на Олеся Гончара й після його смерті. Критик Сергій Тримбач у статті до першої річниці від смерті письменника навів одну з таких крайніх позицій: „На Гончара в останні ліберальні роки чимало дивилось крізь візерунчасті ґрати попереднього режиму. Мовляв, сидів собі в позолоченій клітці і підсвистував наділенним владою. А потім своєчасно ухопив віяння часу, здав партквиток і став „батьком нації”. Прудкий царедворець, хитруватий політикан”.

Відомий літературознавець-емігрант з Мюнхена Іван Кошелівець надрукував статтю в „Сучасності” „Можна одверто?”, де звинуватив класика української літератури в апологетиці соціалістичного реалізму, надмірній увазі до нього з боку високих керівників, що виявлялася в присудженні високих державних премій, створенні своєрідного культу Гончара: „За тодішніми критеріями (підкреслимо: тодішніми) Олесь Гончар блискуче стартував у літературі трилогією „Прапороносці”. На те випала добра кон’юнктура. Обидва ЦК, КПУ й КПРС, у висліді війни були вельми занепокоєні відродженням в українській літературі почуття болю і відповідальності за долю пограбованої й знесиленої гнобленням України (Довженкове: „одвічна моя полонянка”), що було тавроване як націоналізм. І то в творах виразніших письменників: того ж Олександра Довженка („Україна в огні”) і Юрія Яновського („Жива вода”). Либонь, не тільки їх двох. А тут раптом так потрібне для них монументальне зрівноваження, і то саме з тієї враженої націоналізмом української літератури: бравурна епопея перемоги радянської зброї – в руках простих радянських людей. Без будь-яких ознак впадіння в націоналізм!

Трилогія, як не зважати на підсолоджені банальності, прикметні до всіх наступних творів Гончара, ... написана вправно, легко читається. В атмосфері радості з закінчення війни вона відразу набуває великої популярності.

„Прапороносці” виносять молодого ще автора на вершок літературної піраміди України... Так починається творення культу”.

Звинувачуючи Олеся Гончара, літературознавець-емігрант Іван Кошелівець наголошував: „Багато трагічного залишила нам в спадщину советчина, й одне з яскравіших, бо всім на виду, – доля письменника Олеся Гончара. Під впливом жерців його культу він повірив у власну, підкреслюємо – духом радянську творчість, як непорочну на всі часи, й тим самим увійшов сам з собою в суперечність, якої не помітив:

ставши твердо на ґрунт будови незалежної держави, вважав за можливе й конечне – принести в нову Україну творчість, якою прославив лад, який за останні роки життя сам беззастережно заперечив”.

Полемізуючи з І. Кошелівцем, А. Поґрібний писав: „О. Гончар сформувався як соцреалістичний, так само як соцреалістичним був і весь масив підцензурної літератури у підсоветській Україні, принаймні до 60-х років. Якби він таким не був, його просто не існувало б, бо не переважаючий, а таки весь, до решти весь інтелект нації згинув би по гулагах, як цього вельми праглося режимові. Сталося б так – і то вже, власне, невідомо, чи вистачило б нам інтелектуально-творчих потуг, аби з кінця 80-х років знову, у черговий раз почати добу свого національно випростування. Та й, знаєте, докоряти тому ж Гончареві (Яновському, Рильському, Малишкові, Сосюрі і т. д.), що вони писали, рахуючись з вимогами режиму, бо інше означало б лише ув’язнення (до речі, після з’яви „Собору” лише звучність Гончарового імені порятувала його від арешту. – „Он все же „Знаменосць” написал”, як то, зважаючи на неминучість невивідного для системи резонансу, висловився генсек Л. Брежнєв), було б настільки ж дивно, як і те, що хтось ставив би на карб Баґрянному, Осьмачці, Гуменній і т. д., та й, скажімо, самому І. Кошелівцю, те, що в роки війни вони обрали емігрантську долю”.

А. Поґрібний закликав критиків Олеся Гончара бути об’єктивними й виходити з умов, у яких він жив: „Жодного культу своєї особи, проти чого так застерігає той же І. Кошелівець, О. Гончар не потребує. Одначе правди, об’єктивності в поцінуванні ним зробленого, звичайно, потребує. Так, як і в кожного письменника, були в нього свої „вершини і низини”. Художня і життєва правда не тільки переважають у його творах, але й, трапляється, лише напіввідкриваються, іноді опиняються ледь не на грані щезання, та потім знову й знову себе утверджують, і то найголосніше у зрілому і пізньому віці”.

Олесь Гончар, на думку А. Поґрібного, далеко не вписувався в соціалістичний реалізм, як це закидав йому Іван Кошелівець, „його „поетичний реалізм” (так, наполягаючи на цьому й тим самим додатково дистанціюючись від соцреалізму вже на рівні термінології, він його називав) – то, поза всім, ще й спосіб вирватися з тісних рамок офіційного методу, звеличити, піднести людську індивідуальність, що її тоталітарний режим зводив до „єдиници, ноля”.

За словами цього ж літературознавця, творчість Гончара надійно увійшла до скарбниці української літератури, і місце в історії її гарантовано, оскільки „у пристрасному захисті вершин людського духу був він одним з найпослідовніших наших письменників в останніх десятиріччях двадцятого віку”.

Проте щось схоже на думки І. Кошелівця час від часу лунає і в Україні. Дискусуючи з поглядами Бориса Олійника, який назвав свою статтю до 160-річчя від дня народження Івана Нечуя-Левицького в „Літературній Україні” „Змінюються часи, Нечуй залишається”, Соломія Павличко писала: „Цікаво, що це – цитата з Олеся Гончара, в якій далі говориться: „Саме ж таким людям, як він, людям моральної чистоти, вірності, здатності до подвижницької гуманістичної праці, ми завдячуємо тим, що ні на яких найчорніших вітрах світильники нашої культури не погасли”. Ці слова Гончара можна легко застосувати до кожного класика, з ним включно. Над сакралізацією останнього працює ціла армія української інтелігенції з метою легітимізації власної лояльності в радянські часи. Принцип такий: якщо Гончар був півжиття членом ЦК, лауреатом Сталінських і Державних премій СРСР (С. Павличко забула згадати ще Ленінську та Шевченківські премії. – *В. Г.*) і може сьогодні претендувати на роль зразка моральної чистоти, то чому не можуть усі ті, що писали про нього або навіть жили з ним в одну епоху?”. Ради справедливості слід зазначити: Соломія Павличко не помітила того, що заголовок публіцистичної статті Бориса Олійника є не цитатою, а лише перефразованою назвою хрема-тоніма, під яким друкувався виступ Олеся Гончара на вечорі з нагоди 150 річчя С. Нечуя-Левицького (1988). Гончарівський заголовок-еліпсис („Змінюються часи – Нечуй зостається”), екстраполюючись із змістом твору й з контекстом доби його виголошування, стає асоціативним індикатором актуальних проблем буття України кінця 80-х років ХХ ст., розвиває соціальні смисли, які так і не привернули увагу дослідниці. Натомість вона подає досить-таки суб’єктивне трактування вихопленого з публіцистичного твору Олеся Гончара фрагмента без урахування його громадянського пафосу.

З усього достатньо широкого спектру підходів до творчості Олеся Гончара можна виділити принаймні два, що увиразнюють діахронічний і синхронічний аспекти її дослідження. З одного боку, історичний, що вимагає аналізувати, інтерпретувати його діяльність і

творчість, виходячи з обставин того часу, коли писалися його художні та публіцистичні твори, а, з іншого боку, – сучасний, що вимагає дивитися на здобутки митця, виходячи з того, яке місце посідають його праці зараз, коли Україна проходить болісний процес становлення як незалежна держава, коли піросло нове покоління письменників, публіцистів і читачів, для яких Олесь Гончар – це вже минуле. Саме тут можна знайти чимало скептиків, для котрих письменник безнадійно застарів і для майбутнього його спадщина не становить якоїсь суттєвої користі. Вона часто пов'язується з колишньою тоталітарною системою, апологетику якої приписують Гончару. Насправді ж політична система, у координатах якої пройшла переважна більшість життя Олеся Гончара, не завжди сприяла для розвитку його таланту як публіциста. Йому досить часто і в повоєнні роки, і в часи після згорання хрущовської відлиги, і особливо у 80-і доводилося працювати, як висловився В. Різун стосовно професійних журналістів, „на межі морально-етичного фолу”.

Мабуть, кожен із апологетів творчості Олеся Гончара може знайти аргументи на користь своєї точки зору. Для нас набагато важливіше знайти оту золоту середину, яка б дала можливість, переглянувши застарілі підходи, об'єктивно й науково оцінити спадщину Олеся Гончара з сучасних позицій, з вершини початку XXI століття, особливо ту її *чи не найменш досліджену частину, яка пов'язана з журналістською, публіцистичною, редакторською його діяльністю.*

Хоча творчий доробок Олеся Гончара досі не був обділений увагою, досить згадати ґрунтовні дослідження його творчості, що належать перу М. Гуменного, В. Дончика, М. Жулинського, О. Килимника, В. Коваля, М. Малиновської, М. Наєнка, А. Погрібного, Є. Сверстюка, Н. Сологуб, М. Шумила, однак слід зазначити, що це переважно літературознавчі або лінгвістичні дослідження, які практично ніяк не торкаються заявленої в заголовку даної праці проблеми. І лише в дисертаційних працях В. Шкляра „Публіцистика та художня література: продуктивно-творча інтеграція” (К., 1989), Н. Заверталюк „Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. XX ст. Проблеми. Жанри. Майстерність” (К., 1992) та В. Зубовича „Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури” (К., 1993) є лише часткові фрагменти, що стосуються публіцистики митця. Оскільки предметом спеціального дослідження журналістська, публіцистична, ре-

дакторська діяльність Олесь Гончара ще не була, окремих більш-менш вагомих праць у цьому напрямку немає, то все це дає підстави розглядати обрану наукову проблему як нову та актуальну.

Актуальність монографії посилюється ще й тим, що в історії української журналістики зустрічаються лише поодинокі дослідження, у яких окремо розглядається публіцистика певного письменника (Бабишкін О. Олександр Довженко – публіцист, 1989; Кухалашвілі К. Леся Українка – публіцист, 1965), і то такий аналіз здійснюється переважно з позицій літературознавства, а праці відомих науковців, фахівців у галузі журналістики В. Здровеги, В. Качкана, Л. Бойка, А. Москаленка, Ю. Лазебника, В. Іваненка, С. Квіта, М. Веркальця, О. Бахаревої, І. Саченка, Є. Сухомлина, А. Дриня, М. Савельєвої та ін. торкаються лише окремих, хоча й важливих аспектів письменницької публіцистики.

Мета цієї наукової праці – вивчення журналістської, публіцистичної, редакторської діяльності Олесь Гончара, еволюції його творчої майстерності – зумовила розв'язання низки завдань, пріоритетними з яких є:

- розглянути головні етапи праці Олесь Гончара як журналіста, публіциста, редактора;
- виявити провідні мотиви його журналістської та публіцистичної творчості; проаналізувати їх з урахуванням контексту художніх здобутків митця, його мемуаристики та епістолярію;
- простежити еволюцію публіцистичної творчості протягом 30-х – 90-х рр. ХХ століття;
- дослідити жанрову систему публіцистики письменника;
- з'ясувати особливості його індивідуального стилю в зіставленні з творчістю провідних письменників-публіцистів доби;
- висвітлити інтертекстуальність змісту й форми публіцистичних творів автора;
- розкрити технологію роботи письменника над публіцистичним текстом;
- через аналіз публіцистики Олесь Гончара матеріалізувати еволюцію світоглядних позицій автора, його концепцію дійсності й державотворення, життєвий, суспільний та естетичний ідеал, а також громадську діяльність;
- систематизувати наукові погляди на публіцистику як явище літературної творчості письменника.

Об'єктом дослідження є тексти журналістських і публіцистичних творів, що увійшли до окремих видань – „Зустрічі з друзями. Нариси про Чехословаччину” (К., 1950), „Китай зблизька” (К., 1951), „Японські етюди” (К., 1961), „Про наше письменство” (К., 1972), „О тех, хто дорог” (М., 1978), „Письменницькі роздуми” (К., 1980), „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (К., 1991; К., 1993) – та друкувалися в періодиці, а також архівні матеріали, у тому числі рукописи й варіанти опублікованих текстів. Предметом – журналістська та редакторська діяльність Олесь Гончара, його публіцистична творчість. Наукова новизна монографії визначається предметом та об'єктом дослідження, відсутністю більш-менш помітних праць, які б розкривали неповторний оригінальний характер Гончарової публіцистики, окреслювали його журналістську й редакторську діяльність. По суті, це перша спроба представити творчу постать Олесь Гончара з точки зору історії української журналістики.

Аналіз мотивів його публіцистики, їх проблем, розгляд жанрової системи, індивідуальних особливостей поетики й стилю, з'ясування специфіки редагування та саморедагування текстів проводяться в контексті з тими проблемами, які розв'язувало суспільство на певному етапі понад 60-літньої журналістської та публіцистичної праці митця.

Новим є намагання автора цієї книжки представити публіцистичну творчість Олесь Гончара як специфічний різновид публіцистики взагалі – *письменницьку публіцистику*, що відрізняється посиленою увагою до використання розмаїтих художніх засобів, багатством жанрових форм, емоційним відтворенням дійсності, художністю типізації її прикметних явищ. Будучи самостійним видом письменницької діяльності, публіцистика Олесь Гончара водночас є органічною частиною виробленої ним у процесі написання романів, повістей, новел, оповідань, віршів естетичної системи, що характеризується масштабністю, планетарністю мислення, лірично-романтичним підходом до освоєння дійсності, світлоносним началом. Її духовні орієнтири не втратили значущості й у наш час.

Публікувалася як передмова в : Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: монографія. – К. : Наук. думка, 2004. – С. 7 – 21.

ОБ'ЄКТИВНО І ЧЕСНО ПОКАЗАТИ ЩЕ ОДНУ ІПОСТАСЬ ПОСТАТІ МИТЦЯ

Олеся Гончара досі знають передусім як письменника, автора „Прапороносців” і „Собору”. Його публіцистика й нині залишається поза увагою як науковців, так і широкої читацької аудиторії. Здавалося б, авторитет майстра художнього слова перекривав іншу, не менш значущу, сторінку його творчої біографії. Однак причиною цьому в радянські часи був неординарний і неортодоксальний характер самої публіцистики письменника. Наділена глибоким політичним підтекстом, публіцистична творчість Олесея Гончара в жорстких умовах тоталітарної системи, явно дисонуючи з тодішніми ідеологічними настановами, неодмінно привела б її дослідника до конфлікту з існуючою владою. У роки незалежності спроби окремих науковців і письменників зробити з Олесея Гончара апологета радянської моделі суспільства також не сприяли дослідженням цієї частини духовного спадку письменника.

Вибір теми мого наукового пошуку пов'язаний з прагненням усунути таку несправедливість, об'єктивно й чесно показати ще одну іпостась постаті одного з найбільших українських письменників і мислителів другої половини минулого сторіччя. Залучення художньої спадщини письменника, його щоденників та епістолярію допомогли в репрезентації публіцистики Олесея Гончара (а це понад тисячу різножанрових текстів, написаних з поч. 30-х до серед. 90-х рр. ХХ ст.) як специфічної складової його естетичної системи.

Ця праця була б не можливою без постійної опори на архівні джерела, якими люб'язно дозволила скористатися дружина письменника-публіциста Валентина Данилівна Гончар, за що висловлюю їй щирю вдячність. Також сердечно дякую за надану практичну допомогу науковому консультанту - доктору філологічних наук, професору Володимирі Володимировичу Різу, рецензентам цієї книжки докторам філологічних наук, професорам Борису Івановичу Чернякову, Олександрі Даниловичу Пономареву, Миколі Хомичу Гуменному, а також колегам з Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, які прочитали цю працю в рукопису й взяли участь у її обговоренні на кафедрі теорії

масової комунікації, – доктору історичних наук, професору Олександровичу Федоровичу Коновцю, докторам філологічних наук, професорам Анатолію Григоровичу Погрібному та Володимирі Івановичу Шклярю.

Окремо хочу подякувати ректору Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка, члену-кореспонденту Академії педагогічних наук, доктору педагогічних наук, професору Віталію Семеновичу Курилу, без фінансової підтримки якого було б важко здійснити видання цієї монографії.

24 травня 2004 року.

Публікувалася як слово від автора в : Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія К. : Наук. думка, 2004. – С. 5 – 6.

ГОРДИЙ СОНЯШНИК, ОБРАМЛЕНИЙ НІЖНИМИ ПЕЛЮСТКАМИ МРІЙ

Перед Вами перший номер випуску літературно-публіцистичного альманаху „Соняшник” – збірки художнього здобутку студентів факультету української філології Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка творчих спеціальностей – журналістика, видавнича справа і редагування, літературна творчість. Уперше альманах „Літературна творчість” у нашому вищому навчальному закладі був виданий у 2001 році за редакцією Олександра Галича. Для молодих авторів ця збірка стала гартуванням їх творчих сил і стимулом до майбутньої літературної праці.

Назва альманаху теж має свою історію. Коли зародилась ідея відтворити традицію цього видання, постало питання, як же його назвати? Колишня назва, омонімічна з назвою спеціальності „Літературна творчість”, уже не відповідала нинішній ситуації, адже на факультеті значно побільшало студентів, які оволодівають творчими професіями. Хотілося, щоб назва-заголовок оновленого альманаху була метафоричною, концептуальною, указувала на молодий вік авторів та культурні традиції Сходу України. Пропонувались: „Терикон”, „Слово”, „На долонях слово граю”... Але вони чимось не задовольняли. Та під час одного із занять творчого семінару студентів V курсу спеціальності „Літературна творчість”, у процесі численних лабіринтів інтерпретаційного прочитання різних художніх текстів, зокрема з’ясування естетичних можливостей стилістичної фігури безіменності, згадалось оповідання Олеся Гончара „Соняшники”. Пригадуєте: безіменний скульптор ніяк не міг виконати творче завдання – зліпити Меланію Чобітько, Героїню, прекрасну душею та в праці й житті дівчину, бо вона... не була вродливою. У момент ганебної втечі із села скульптор побачив Меланію в полі, коли вона, як золотими литаврами, біла голівками соняшників, запилюючи їх. І несподівано відкрились йому „натхнення..., душа-соняшник, краса духовна, випнена прекрасною золотавою квіткою. Він повернувся до села, щоб реалізувати свій творчий задум”.

Назва для альманаху була знайдена – „Соняшник”. Лексема ця багатозначна, семантика її заснована на переплетенні архетипів спо-

конвічного потягу української душі до краси, любові до рідної землі, умінні репрезентувати свою геніальність у поетичному слові, писаному, співаному. Усі складники денотата (соняшника як об'єкта реального світу) дуже легко символізуються в художньому описі. Рослина, що так любить сонце (не даремно вона активно культивується на Сході України), може бути символом літературного здобутку молодих луганчан, відтворити насагу їхніх відкритих душ та щирих сердець, адже зросли вони в соняшниковому придінцевому краю, де сходить Сонце України. Щоденний настрій усієї держави залежить від вас, молоді луганчани, від чистоти ваших помислів і намірів, від глибини вашої історичної пам'яті, на скрижалях якої – заграви Дикого степу і обпалена ковила на сивому полі бою князя Ігоря з половцями, і червона зима визвольних змагань українського народу 20-х років ХХ століття, і спотворені пелюстки соняшника в смерчах Другої світової війни...

Наш гордий „Соняшник”, обрамлений ніжними пелюстками мрій, закорінений у рідну землю, насажений віковічною джерельною водою Дінця, виношуючи зернята творчих задумів, обгорнувся лапатим листям-парусами – і перетворився на вітрильник, який, підхоплений пахучим степовим трунком, помчав до обрїю світового океану людської мудрості – її Величності Літератури.

Публікувалася як передмова в : Соняшник: літературно-публіцистичний альманах. – Вип. 1. – Луганськ : Вид-во „Альма-матер”, 2007. – С. 4 – 5.

ГОЛОС УКРАЇНИ

Цього року підготовлений до друку п'ятий випуск студентського літературно-публіцистичного альманаху „Соняшник”. П'ять років – це півдороги до справжнього десятилітнього ювілею. Але вже сьогодні три покровительки мистецтва художнього слова – Калліопа (Муза епічної поезії), Евтерпа (Муза ліричної поезії), Ерато (Муза любовної поезії) – можуть, не соромлячись, поставити цій книжці, сповненій добром, світлом, ніжністю і філософською розважливістю „п'ятірку”.

Як головний редактор цього видання, людина, яка займається не лише організаційними питаннями, а й та, що багатьом авторам допомогла знайти більш довершену форму для своїх творів, можу посвідчити, яка це далеко не проста справа вирішувати, що залишити в книжці, а який текст відхилити. Щораз бачиш перед собою сповнені безмежною довірою очі юних авторів, адже принесли часточку своєї душі, промінчик свого інтимного світу, неповторний акорд свого громадянського „я”. Щоразу чуєш поряд із собою стукіт їх сердець – і мимоволі налаштуєш себе на той самий ритм, а рука вже виправляє незлагоджену риму, налаштуєш себе на тремливу енергетику думки автора – і помічаєш недоречно, а то й неточно вжите слово, та ось, нарешті, знаходиш те єдине, ради чого цей твір має жити – свіжу, неповторну метафору, що породжує цілий клубок різних асоціацій, як ковток цілющого повітря „реанімує” весь твір – і рішення прийняте: друкувати!

За час свого існування альманах еволюціонував у художньому оформленні й структурі змісту. Уже не вперше представлені креативні доробки майбутніх фахівців у галузі реклами. Ми поступово відмовилися від ілюстрацій-замальовок на основі репродукцій полотен відомих майстрів. Серед студентів знайшлися справжні художники – Олеся Леонтєва та Анастасія Рожкова. Їм вдалося глибоко вчитатися у творчість молодих авторів, подати оригінальні ілюстрації, представлені різними художніми техніками, символічно відтворити концепцію видання, весь його дух – оптимізму, ліричної сповідальності, любові до життя. У альманасі ми зустрінемося із зображенням дерева, укрите яблуневим цвітом і дозрілими плодами, що вирросло з книжки, на розгорнутих сторінках якої бачимо й саме яблуко – символ спокусливого змісту й інтриги. На іншій сторінці

випромінює щастям юне обличчя дівчини з ясними очима, у капелюшку-соняшнику – капелюшку дівочої мрії. Ще на одному малюнку дотепно й майстерно зображена панночка, яку переповнює радість у момент запального танцю прямо на голівці соняшника на фоні веселої хмарки, що нагадує карту України. Зворушливо представлені душевні муки, які переживають молоді жінки від нерозділеної любові, підступної зради.

Різноманітне наповнення збірника просто вражає. Ми знайдемо тут поезію, прозу, драму публіцистику у різних жанрових виявах. Уперше представлений такий жанр, як комікс.

Цікавий творчий колектив авторів. Тут опублікували свої твори вже досвідчений і визнаний в Україні автор, переможець різних літературних конкурсів – аспірантка Анастасія Шевердіна, і автори-початківці, для більшості з яких це перше оприлюднення власної творчості.

Альманах як творчий проект кафедри журналістики і видавничої справи виконує багато виховних і навчальних функцій, які можна прокоментувати в педагогічному, психологічному, соціально-комунікаційному аспектах. Вважаю, що слід наголосити на головній функції. Наш „Соняшник” допомагає авторам здійснювати психологічну та особистісну корекцію: повірити у свої творчі сили, перебороти боязнь „білого аркуша”, а це так важливо в професійному формуванні журналіста, редактора, фахівця в галузі реклами і зв'язків з громадськістю.

Коли під редакторським „мікроскопом” читаєш цю книжку, то ніяк не можеш позбутися нав'язливого порівняння себе із членами журі конкурсу виконавців пісні „Голос країни”. Такі ж переживання і муки переслідують тебе, страх – не прогледіти талант, не образити тендітну оголену душу. Щоправда, нашу збірку без перебільшення можна назвати „Голосом України”, поетичним, ліричним, художнім, громадянським голосом Сходу України, голосом молодих авторів, що зросли на берегах Дінця, серед ковильного степу, ароматів розквітлого воронця і полину, що плекають в душі українське слово, що живуть з думою про Україну.

Публікувалася як передмова в : Соняшник: літературно-публіцистичний альманах. – Вип. 5. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – С. 9 – 11.

ЖУРНАЛІСТИКА І ВИДАВНИЧА СПРАВА ЛУГАНЩИНИ: МИНУЛЕ І СУЧАСНЕ

Україна – держава з розвинутим історично сформованим регіональним мисленням і розгалуженою регіональною журналістикою. У цьому проявляється історична й національна особливість її інформаційно-комунікативного простору, яка, однак, ще потребує багатоаспектного вивчення. Сучасні ж теоретики в галузі соціальної комунікації частіше розглядають журналістську практику на прикладі діяльності столичних та обласних газет з великим накладом. Проте історія національної журналістики буде не повною без залучення сторінок, присвячених вивченню регіональних ЗМІ, оскільки вони є рівноправною складовою її соціокультурної моделі.

Помітно, що в працях з історії журналістики, написаних в останні десятиліття, (В. Владимірова „Історія української журналістики (1917 – 1997)”, С. Радченка „Видавнича діяльність партійних комітетів КП(б) України в 1918 – 1925 рр.”, О. Шкільної „Становлення та розвиток системи періодичної преси Катеринославської губернії”), лише епізодично висвітлюється діяльність преси Луганського краю. Проте зроблені вже перші кроки в комплексному й системному вивченні преси крайнього Сходу нашої держави.

Тож актуальність її дослідження продиктована потребою ґрунтовного та всебічного висвітлення й уведення до наукового обігу маловивчених періодичних видань крайнього Сходу України поч. ХХ ст., визначення її місця в системі загальнонаціональної періодики, що сприятиме заповненню прогалів в історії журналістики України.

Саме тому у визначенні напрямку науково-дослідницької діяльності кафедра журналістики і видавничої справи Державного закладу „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” з першого року свого заснування орієнтувалася на вибір актуальних тем, зокрема пов’язаних із вивченням у діахронічному і синхронічному аспектах такого малодослідженого сегмента української журналістики і видавничої справи, як регіональні ЗМІ. Обрана комплексна тема „Дослідження в галузі соціальної комунікації: історія, теорія, регіональний дискурс” (Державний реєстраційний номер в УкрНТІ 01080008990) інтегрує різноманітні наукові інтереси викладачів,

аспірантів, магістрантів, студентів. Так, протягом 2009 – 2011 рр. успішно розроблявся науково-дослідний проект, що фінансувався з коштів спеціального фонду Державного закладу „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, – „Історія журналістики та видавничої справи Луганщини” (керівник: д. філол. н., проф. В. М. Галич). У цей період викладачами кафедри захищено дві кандидатські дисертації, присвячені вивченню періодичних видань Луганщини 1917 – 1938 та 1938 – 1956 рр. (К. М. Ульянова, О. В. Корчагіна), активно досліджується періодика 1956 – 1985 рр. (Г. М. Неврузова) та тележурналістика Луганського краю (Є. О. Соломін).

У межах зазначеного проекту підготовлений до друку довідник „Журналістика і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне”. Актуальність його мотивована вище. Упорядник-редактор – доцент О. Л. Кравченко. У ньому подається опис понад 200 різних типів періодичних видань і видавництв (123 газети, 23 журнали, 13 збірників наукових праць, 18 альманахів) та проаналізована діяльність 3-х видавництв, 9-ти поліграфічних підприємств, 2-х редакційно-видавничих відділів вищих навчальних закладів Луганська, 2-х інформаційних агентств регіону.

У довіднику висвітлено зародження луганської преси та функціонування перших видавництв Слов’яносербського повіту (кін. XIX ст. – 1917 р.), указано на складові видавничої галузі та історико-типологічні особливості преси доби радянської влади, функціонування ЗМІ та поліграфічних підприємств різних форм власності часів незалежності України (1991 – 2010 рр.). Особливу увагу приділено опису наукової періодики, котра виходить у Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка, Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля, Луганському державному медичному університеті, Луганському державному університеті внутрішніх справ ім. Є. О. Дідоренка. Розглянуто творчу діяльність визначних луганських журналістів і редакторів, видавців, поліграфістів.

Матеріали довідника стануть основою для проведення спекурсів з історії журналістики і видавничої справи Луганщини для студентів спеціальностей „Журналістика” та „Видавнича справа і редагування”, а також одним із джерел при вивченні дисциплін „Істо-

рія видавничої справи і редагування”, „Основи журналістики”, „Теорія журналістики”, „Соціальні комунікації”. Відомості про журналістів і про діяльність редакцій газет можуть бути корисними для студентів при написанні курсових робіт з історії журналістики та в підготовці магістерських досліджень. Проте площина практичного застосування зібраної в довіднику інформації не обмежується лише навчальними завданнями та інтересами дослідників ЗМК, а можуть зацікавити й інших науковців – істориків, культурологів, краєзнавців, усіх тих, хто не байдужий до минулого і сьогодення України.

У формуванні змісту довідника брали участь студенти третього, четвертого та п'ятого курсів спеціальностей „Журналістика” та „Видавнича справа і редагування”, які під час проходження навчальної й виробничої практики під керівництвом кандидатів наук, доцентів Н. М. Федотової, О. С. Куцевської, О. О. Кулініч збирали інформацію про діяльність редакцій, видавничих і поліграфічних організацій, а також заслужених журналістів і відомих редакторів періодичних видань Луганської області. До змісту довідника увійшли матеріали магістерських робіт зі спеціальності „Журналістика”: О. Шелеста („Жанри сучасної молодіжної тележурналістики: діяльність Луганської обласного телебачення”), О. Максакової („Театральна журналістика: історія, природа та своєрідність”), Д. Орлової („Редакція газети „Кремінщина”: постаті, структура, репертуарна політика”), М. Михайліченко („Інтерактивна реальність прямого ефіру регіонального телебачення”). Крім того, довідник уміщує статистичні відомості та інформацію про структурно-типологічні особливості періодичних видань, еволюцію їх назв, зібрані в кандидатських дисертаціях викладачів кафедри – К. М. Ульянової („Преса Луганщини 1917 – 1938 рр.: становлення та основні тенденції розвитку”, 2010) та О. В. Корчагіної („Преса Ворошиловградської області 1938 – 1956 рр.: історико-типологічні та структурно-функціональні аспекти”, 2011)

Працюючи над укладанням довідника „Журналістика (періодика) і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне”, викладачі кафедри, аспіранти, магістранти та студенти співпрацювали з Управлінням у справах преси та інформації Луганської обласної державної адміністрації, Державним архівом України в Луганській області, з Луганською обласною організацією Національної спілки жур-

налістів України, з редакційними відділами вищих навчальних закладів Луганська, з поліграфічними підприємствами Луганської області, редакціями обласних і районних газет різних форм власності.

У перспективі планується підготовка до друку ще двох частин довідника („Тележурналістика Луганщини” та „Історія журналістики і видавничої справи Луганщини в іменах”), у яких буде розглянуто творчу діяльність визначних луганських журналістів і редакторів, видавців, поліграфістів, а також проаналізовано зародження й розвиток телебачення в Луганську та області.

Статті довідника розміщено за алфавітним принципом, матеріал подано відповідно до територіального поділу (спершу йдуть міста обласного підпорядкування, далі – райони області).

Колектив кафедри дякує за надання інформації з історії зародження й розвитку ЗМК Луганщини усім головним редакторам періодичних видань області, директорам видавництв і поліграфічних осередків.

Публікувалася як передмова в : Журналістика (періодика) і видавнича справа Луганщини: минуле і сучасне: довідник / гол. ред. та авт. передм. В. М. Галич, упоряд.-ред. О. Л. Кравченко. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. – С. 3 – 6.

РОЗДІЛ 6.
„ПАМ'ЯТІ РОЗКУТА ДАЛЕЧЕНЬ...”

*Спадковість душі, спадковість поколінь,
Жага життя: прадавня
І одвічна, мов в буйноцвітті травня –
Це пам'яті розкута далечінь*

Олександр Галич

*Автокомунікація – інтеріоризована
соціальна комунікація.*

Аркадій Соколов



ДВІ СВІТЛІ ЗУСТРІЧІ НА ПЕРЕХРЕСТЯХ МОЄЇ ДОЛІ

(Замість некролога: роздуми над листами Олесь Гончара)

У моєму громадському і професійному становленні значну роль зіграла постать Олесь Гончара. Ще й досі, коли беру до рук його книги, серце сповнюється болем від згадки про непомірну втрату.

Минуло небагато часу від того чорного липневого дня¹, коли неблаганна смерть вирвала з материнських обіймів України життя її неповторно прекрасного й талановитого сина – Олесь Терентійовича Гончара. Літературно-подвижницькою працею протягом шістдесяти років художник слова продовжив своє духовне буття. Воістину, великі майстри не вмирають – вони ступають у безсмертя...

Життєдайна творчість Олесь Гончара для всіх нас давно вже стала *Берегом* письменницької любові, теплоносним *Світлом* його душі, немеркнучою *Зорею*. Не одне покоління через гіркоту безповоротних втрат, сурми переможних маршів у роки Великої Вітчизняної війни, ніжні переливи мирної „Тронки”, тривожний набат „Собору” брало у видатного прозаїка уроки мужності, добра, людяності й обнадійливого оптимізму.

Кожен із читачів у процесі сприймання художнього твору прагне віднайти Свого письменника. Часо-простір мого Олесь Гончара виходить за межі його художньої творчості, він убирає до свого світлоносного поля дві короткі зустрічі... Дякую долі за це.

Переді мною два листи Олесь Гончара, датовані 1990 і 1993 роками, написані красивим чітким почерком, з характерним автографом-підписом. Як філолог у своїй викладацькій практиці звертаюся до них дуже часто, оскільки знаходжу там натяк на розгадку однієї з таємниць естетичної майстерності художника слова, підтвердження небайдужості письменника до важливих суспільних подій, його великодушності й щедрості. З листів виразно постає Олесь Гончар як пристрасний публіцист, проникливий літературознавець й просто *Добра Людина*².

1 Олесь Терентійович Гончар помер 14 липня 1995 року

2 Асоціоніми *Берег* і *Зоря* побудовані на асоціативних зв'язках з назвами романів „*Берег любові*” і „*Твоя зоря*”. *Світло* і *Добра Людина* – концептуальні образи роману „*Циклон*”.

Подумалось, як часто всі ми, особливо ті, кому зараз за сорок, напоєні музикою повнозерної лексики Олеся Гончара, виховані на ідеалах письменника, підсвідомо мислимо образами улюбленого прозаїка. Особливо ж важко відокремити сутність митця від його естетики, коли йдеться про особистість самого письменника, наскільки могутня єдність усіх складників тріади: письменник – творчість – читач.

Запозичений мною перифраз-асоціонім „Добра Людина” з роману „Циклон”. Так письменник назвав лікаря-партизана, що врятував життя головному героєві цього твору Сергієві Танченку. Уроки доброти не пройшли марно: дорослий Сергій-оператор прагнув зафіксувати на плівці Світло людської душі. Скільки разів книги доброї людини Олеся Гончара „рятували” нас від збайдужілості, інертності в житті, нігілізму у ставленні до національної культури!

Листи письменника, які я пропоную читачам, додають ще більше енергії до гуманістичного потенціалу його творчості й діянь. У моїй родині вони поряд з фронтовими орденами й медалями батьків стали справжніми сімейними реліквіями, предметом гордості синів.

Історія їх така. Працюючи над кандидатською дисертацією „Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика”, я розробила для студентів Рівненського педінституту спецкурс, присвячений іменотворчості письменника. Новизна проблематики спецкурсу, нестандартність у висвітленні ідейно-образного багатства творів Олеся Гончара, його індивідуального стилю через аналіз імен персонажів захопили студентів. Напередодні Дня Перемоги в травні 1990 року після одного з чергових занять я запропонувала їм надіслати привітання Олеся Гончару. Сама ж, знаючи насичене громадське життя письменника, написати йому не наважувалась. До вітання студентів доклала й свій лист. Через деякий час я вже одержала відповідь.

„Глибокошановна” у звертанні, „Ваші наукові зацікавлення я вважаю дуже слушними”, „Ваші тонкі й влучні спостереження” – ці слова письменника стали надійною підтримкою моїх наукових інтересів, стимулом до активної праці й нових пошуків. Ще більше активізувало творче завзяття те, що Олесь Гончар делікатно залишив без відповіді окремі запитання (Як Ви обираєте імена для своїх героїв? Чи були випадки, коли Ви у процесі роботи над твором зміню-

вали їх, відшукуючи нові, більш вдалі? Чи можна простежити якийсь зв'язок між іменами персонажів і прототипів?), які безпосередньо стосувалися секретів його творчої лабораторії. Наполеглива робота над дисертацією допомогла знайти відповіді на всі ці запитання. До того ж листи письменника сприяли визначенню психолінгвістичного аспекту вивчення антропонімії письменника (свідоме й інтуїтивне у доборі антропонімів), зверненню до ранньої (довоєнної) творчості Олеса Гончара, його рукописної спадщини з тим, щоб виявити динаміку пошуків найбільш відповідного імені для персонажа, розкрити витoki індивідуальної творчості митця.

У наш час переосмислення історичних цінностей початковий період у творчості Олеса Гончара особливо важливий в усвідомленні джерел гуманістичної спрямованості його творів, оцінці громадської сміливості молодого письменника. Двадцятирічному Олесю Гончару в „Оповіданні командира” (1938) вдалося відтворити обстановку загальної підозрливості, яка панувала тоді, в час розгулу політичних репресій. Художнє висвітлення катастрофічних наслідків повальної колективізації на селі, яке в повній силі знайшло своє відтворення у романі „Твоя зоря”, уже мало зачатки в першій довоєнній повісті прозаїка „Стокозове поле” (1941). Особливості естетичного ідеалу, які отримали найглибше своє художньо-філософське обґрунтування в подальшій літературній діяльності письменника, уже виразно виявилися у його ранніх творах. Недаремно відомий літературознавець Микола Жулинський у некролозі апелює до символічної метафорики одного з перших оповідань письменника „Черешні цвітуть”, указуючи: „Відсічений від земного буття художник вічно цвістиме своїм мистецьким словом”.

Антропонімна правка рукописів Олеса Гончара переконливо доводить, що художня культура письменника відзначається бережним ставленням до такого елемента безмежного океану лексики української мови, як власне ім'я, у якому відбилися риси національного характеру народу, чується відгомін його історії. Для широкого кола читачів, мабуть, буде цікаво дізнатися, що спочатку ім'я літературного персонажа роману „Прапорonoсці”, молодого солдата, що підірвався на міні, доторкнувшись до кущика васильків, було не Гай, а Івашина. Зміна імені героя „Івашина” – „Гай” підсилює лірико-романтичну то-

нальність твору, його глибокий філософський підтекст – антигуманність війни, згубність її для всього живого, прекрасного.

Чимало у творчості Олеся Гончара протонімів. У роботі над іменами прототипів письменник залишає їх без змін (Хома Хаєцький, Воронцов, Блаженки, Іван Черемис), перероблює ім'я, залишаючи структурну й фонетичну подібність з іменем справжнього носія – Самієв (Ходжаєв), Маковій (Мукоїд), залишає лише ім'я та по батькові – Микита Іванович Братусь (Микита Іванович Гордієнко).

Вдруге я написала вже тяжко хворому письменнику в березні 1993 року. Саме тоді в методиці викладання літератури виявилася тенденція до „очищення” шкільних і вузівських програм від творів „ідеологічно хибних”, до яких віднесли й „Прапорonoсці” Олеся Гончара. Навколо роману створився якийсь вакуум: літературознавці все більше свою увагу переносили на художній здобуток Олеся Гончара останніх десятиліть. Висока оцінка „Прапорonoсців” Миколою Жулинським як твору, який відкрив перед іншими народами правду про внесок солдатів-українців у перемогу над фашизмом, возвеличив образ рядового українця („Олесь Гончар: творчість як доля”), залишилася поза увагою методистів. Відчуваючи, що відголоски брудної метушні навколо роману „Прапорonoсці” доходили до Олеся Гончара й боляче ранили його, та й, маючи нагоду повідомити письменнику про захищену дисертацію, поділитися радістю, я написала вдруге.

У своєму листі, зокрема, зазначала: „Я щиро радію процесам відновлення сторінок історії української літератури. „Білих плям” стало менше, але дуже тривожить мене намагання деяких методистів вилучити з програм твори „Хіба ревуть воли, як ясла повні...” Панааса Мирного, „Бур'ян” А. Головка, „Вершники” Ю. Яновського і навіть Ваші „Пропорonoсці”. Це ж вияви (тільки ще у відверто дикій формі) того ж вульгарного соціологізму, що простежувався у літературознавстві раніше! Це ж нанесення „чорних плям” в історію нашої художньої культури”. Невдовзі одержала відповідь, де письменник „схильність декотрих методистів вилучити з програми навіть класику” оцінив як „невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури”.

Два листи, дві світлі „зустрічі” на перехрестях моєї долі... У „Соборі” Олесь Гончар писав: „Людина прагне продовжити себе у

далеч майбутнього”. Сказане письменником відзначає і його вдачу – уміння своє життя зв'язати з годинником вічності. Здавалося, буденна справа для відомого письменника відповісти на лист читача, науковця. Однак Олесь Гончар ставився до неї відповідально, передчуваючи, що всі, хто доторкнеться до енергії його слова і душі, понесе уроки людяності в майбутнє.

Не довелося письменникові відвідати наш університет. А спілкування з ним може відбутися лише на сторінках його книг. Нехай же вічним пам'ятником для нього будуть наша безмірна любов і глибока шана його таланту!

Ми стоїмо на порозі ХХІ сторіччя. У тяжких муках, протиріччях і суперечностях відходить у небуття складна й неоднозначна наша доба, лишаючи в минулому революції й війни, масові депортації й голодомори і водночас несучи в майбутнє найвищі злети людського духу. Впевнена, що наші нащадки, озираючись у буремний двадцятий вік, серед його найбільших велетнів, таких, як Ернест Хемінгуей, Генріх і Томас Манні, Стефан Цвейг, Еріх Марія Ремарк, Габріель Гарсія Маркес, Михайло Шолохов, Чингіз Айтматов, – згадають й ім'я Олесь Гончара.

Лист перший

Глибокошановна Валентино Миколаївно!

Дякую Вам і Вашим студентам за привітання з нагоди Дня Перемоги. Дуже мені було приємно дізнатися, що ровенські студенти щиро тягнуться до книги, до літератури, усвідомлюють свою місію в національному культурному житті. На молодь – усі наші надії, бо ж тільки нові, що нині формуються покоління, зможуть наповнити й піднести Україну, повноправно ввести її в сім'ю цивілізованих європейських суверенних націй.

Ваші наукові зацікавлення, Валентино Миколаївно, я вважаю дуже слушними і поділяю Ваш подив, що наше літературознавство не помічає таких творчо важливих речей. Звичайно, вибір імен персонажів – це зовсім не дрібниця, не випадковість, це те, що органічно входить у процес зображення характерів. Іноді навіть важко визначити, чому думка обирає

саме таке, а не інше ім'я, – мабуть, тут важлива роль належить інтуїції автора, його художньому чуттю. Як можу посвідчити з практики, вибір імен персонажів твору далеко не завжди дається легко, щоразу відчуваєш потребу, щоб між іменем героя і його внутрішнім характером виникав зовні не нав'язливий, а цілком природний, психологічно вмотивований, гармонійний зв'язок. Та, як видно з Ваших тонких і влучних спостережень, Вам ці додаткові пояснення навряд чи й потрібні.

Від душі вітаю Вашу працю, Ваш Ровенський педінститут, де мені при нагоді справді хотілось би побувати.

Всього доброго, всього світлого Вам!

Олесь Гончар.

14.05.1990.

Лист другий

Глибокошановна Валентино Миколаївно!

Оце прочитав Вашого листа, ознайомився з Вашим авто-рефератом. Видно, що живете Ви змістовним творчим життям, і приємно, що Ваша сумлінна наукова праця належно оцінена. Тож вітаю Вас з успішним захистом дисертації!

У нас мало інтелігенції (діяльної, активно мислячої), а роботи – море. Звільняючись від тоталітарного накіпу, очищаючи культуру, дуже важливо не розгубити при цьому справжні духовні цінності. Схильність декотрих методистів вилучити з програми навіть класику лише свідчить про їхнє невміння глибше глянути на ті чи інші явища національної культури. Правильно зорієнтувати молодь, застерегти її від нігілізму, від „нанесення чорних плям”, як Ви пишете, – це ж має бути справою честі нашої інтелігенції, святим обов'язком її перед Україною! Почувається, що Ви й Ваші колеги повністю це усвідомлюєте, і я бажаю всім Вам більше певності та енергії у Вашій роботі.

Шлю Вам і Вашій родині найкращі Великодні побажання.

Олесь Гончар.

20 квітня 1993.

Надруковано в : Київ. – 1999. – № 9 – 10. – С. 134 – 137.

НАЛЕЖУ ДО НАУКОВОЇ ШКОЛИ ПРОФЕСОРА ВОЛОДИМИРА РІЗУНА

Перехрестя моєї долі освячені світлим словом і підтримкою моїх наукових пошуків Олесем Терентійовичем Гончаром та його дружиною Валентиною Данилівною. Поворотним моментом у моєму житті була й зустріч з Володимиром Володимировичем Різуном у травні 2001 року...

Прочитавши в „Літературній Україні” оголошення про набір до докторантури Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, я, філолог з понад двадцятирічним стажем педагогічної роботи у вищому навчальному закладі, непереборно захотіла спробувати свої сили на ниві журналістико-знавства. Очевидно, спрацювала не здійснена ще з дитинства мрія бути журналістом. Оскільки мої наміри збіглися з планами керівництва Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка, де я завідувала кафедрою філологічних дисциплін, відкрити нові спеціальності журналістського профілю, то воно радо відправило мене до Києва на співбесіду з директором Інституту журналістики Володимиром Володимировичем Різуном.

У день мого приїзду виявилось, що він дуже зайнятий – заклопотаний прийомом високоповажних гостей із-за кордону. Тривале чекання в приймальні директора було порушене швидким мовленням невисокого, стрункого, русявого чоловіка з виразними, проникливими очима, який жваво давав розпорядження секретарці. „Володимир Різун”, – промайнуло в думці. У хвилину паузи я подала голос: „Володимире Володимировичу, я з Луганська, давно вже чекаю на Вас. Чи не могли б Ви приділити мені п’ять хвилин уваги?”. „О, ні, якщо Ви вже так довго чекали, то подождіть ще трішки, треба поговорити”, – сяйнув променистими очима Директор і зник за дверима, що виходили в коридор. Незабаром я вже була в його ошатному кабінеті. „А знаєте, я беру Вас до себе в докторантуру”, – завершив нетривалу розмову Володимир Володимирович. – Готуйте обґрунтування теми, план-проспект дисертації і приїздіть”. „Але ж у мене немає базової журналістської освіти!” – захвилювалася я. „Нічого, ми тут усі здебільшого філологи”, – заспокоїв мене мій майбутній консультант.

Линучи думками в недалеке минуле, згадується все добре, зроблене цією людиною. У поворотні моменти мого навчання в докторантурі, багато важило авторитетне слово професора Різуна. Відчутно було, з якою незаперечною повагою ставляться до нього колеги, як вони прислухаються до його думки. У спогадах-зблисках – затвердження теми, коли сумніви вчених щодо наукової спроможності дисертації, написаної на матеріалі публіцистичної творчості одного автора, були розвіяні рішучим запевненням Володимира Володимировича: „Постать Олесь Гончара того варта!”; обговорення монографії, коли дискусія навколо її змісту була припинена стиха промовленим Володимиром Володимировичем: „Я читав дисертацію Валентини Миколаївни. Це такі тексти, такі тексти...”. У тому, що моя наукова праця після першого обговорення була відразу рекомендована до захисту, теж заслуга мого глибокошановного наукового консультанта.

Володимир Володимирович не зводив своє консультування до дріб'язкової опіки. Він був вимогливим до мене й скупим на похвалу і разом з тим умів тримати дистанцію. Та я й сама, знаючи велику завантаженість Володимира Володимировича, витримувала ту дистанцію. До цього зобов'язувала й віра в мої творчі сили, з якою поставився до мене професор Різун з перших хвилин знайомства з ним. Можливо, завдяки отій дистанції, яка вимагала надзвичайної відповідальності, були підготовлені до друку й видані мною в „Науковій думці” 816-сторінкова монографія „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності” та кілька десятків наукових праць, що друкувалися в Києві, Харкові, Дніпропетровську, Одесі, Львові, Кривому Розі, Донецьку, Луганську, вчасно захищена дисертація „Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика”, а також підготовлений до друку 9 том 12-томного зібрання творів Олесь Гончара, куди увійшла його публіцистика.

Пригадується, як у день одержання диплома доктора філологічних наук, я знову побувала в Інституті журналістики. І першим, кого зустріла там, був Володимир Володимирович. Мою щирю подяку за підтримку він, усміхаючись, перебив словами „А Ви були в мене гарною докторанткою!”, які стали для мене справжньою нагоро-

дою й компенсацією за удавану суворість мого наукового консультанта.

Мені доводилося спостерігати, як Володимир Володимирович проводить засідання кафедри, головує на засіданнях Вченої ради Інституту журналістики, спеціалізованої ради із захисту кандидатських і докторських дисертацій, науково-методичної комісії з журналістики при Міністерстві освіти і науки України, – скрізь він діловито організований, коректний у стосунках з колегами, уміє прислухатися до їх раціональних пропозицій.

Я пишаюся тим, що належу до наукової школи професора Володимира Різуна. Для мене він взірець проникливого й сумлінного вченого, талановитого педагога й організатора, який багато зусиль докладає для розвитку журналістикознавства в Україні та медіаосвіти в різних її регіонах. На моєму робочому столі його книжки – „Літературне редагування”, „Маси”, „Основи журналістики у відповідях та запитаннях” та видані в співавторстві – „Нарис з історії та теорії українського журналістикознавства”, „Лінгвістика впливу”, які постійно використовую у своїй роботі. А схвальні відгуки моїх студентів – „написано доступно й просто”, „так цікаво!”, „хочеться подискутувати з автором”, „він заохочує до полеміки, роздумів” – можуть послужити їх високою оцінкою.

Глибокошановний Володимире Володимировичу! Ваша доля – щаслива. Здається, сам Всевишній вирішив, у який час Ви маєте народитися, творити, писати, говорити, переконувати, вести за собою. Ваші книги виховуватимуть не одне покоління журналістів вільної України. Вірю у Ваші нові творчі здобутки. Ви є незаперечним лідером у науковому світі українського журналістикознавства. Переконана, що в цей ювілей серця багатьох Ваших учнів зі Сходу і Заходу України переповноє тепла та глибока повага до Вас. Жаги Вам у творчості, здоров’я міцного, сил і натхнення ще на довгі роки праці для розбудови нашої держави!

Щирісердно вітаю Вас із прекрасним ювілеєм!

Опубліковано в : Науковій читання Інституту журналістики. Присвячено 50-літтю від дня народження В. В. Різуна. 12 лютого 2007 р. – К. : Ін-т журналістики. – Вип. 9. – С. 128 – 131.

ДВА БЛАГОСЛОВЕННЯ ПРОФЕСОРА ЗДОРОВЕГИ

Повідомлення про Всеукраїнську науково-практичну конференцію „Сучасна українська журналістика і виклики ХХІ ст.», присвячену 80-річчю від дня народження заслуженого професора Львівського національного університету імені Івана Франка Володимира Йосиповича Здровеги, на стенді оголошень кафедри журналістики і видавничої справи Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, щодня нагадувало про задум у рік відзначення 90-річного ювілею Олеся Гончара написати статтю до збірника матеріалів цієї конференції, де б через аналіз діалектики зв'язку художності й документальності в його публіцистичних творах розкривалася б постать письменника, ветерана Другої світової та Великої Вітчизняної війни, як пристрасного борця за мир.

Давно вже хотілося спростувати хибність думки молодих літературознавців, зокрема й моєї колишньої студентки з Рівненського педагогічного інституту І. Захарчук, про те, що в українській літературі радянського періоду домінувала мілітаристична проза, до якої було віднесено й роман „Прапорonoсці” Олеся Гончара (Див.: Захарчук І. Друга світова війна : досвід історії – досвід літератури // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 15 – 24). Літературна спадщина Олеся Гончара аргументовано доводить те, що антивоєнна проза або ж „література про людину на війні”, як її називав сам Олесь Гончар, і мілітаристська література – діаметрально протилежні поняття. Проте цей задум так і залишився не реалізованим.

Коли мені професор Василь Васильович Лизанчук у перерві між захистами кандидатських дисертацій у спеціальній раді Приватного класичного університету запропонував написати спогади про Володимира Здровегу, адже він був моїм офіційним опонентом під час захисту докторської дисертації „Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика” (2005 р.), я розгубилася. Чи маю право на вислів у такому довірливому жанрі, як спогад, есе, про людину, з якою спілкувалася епізодично?

Усю дорогу із Запоріжжя до Луганська я міркувала над пропозицією свого шановного колеги зі Львова, згадувала нетривалі розмови з класиком української науки про журналістику – оживали вра-

ження, вимальовувався образ талановитого гострослова, мислителя, вченого і водночас доброї, порядної, простої в стосунках із здобувачами людини. Виявляється, що в моїй родині достатньо свідчень про те, яке велике значення мала постать Володимира Йосиповича у моєму становленні на ниві журналістики. Мабуть, правий був В. В. Лизанчук, який спонукав мене до праці в мемуарному жанрі: мої спогади про В. Й. Здоровегу – це роздуми про вирішальну роль його наукового здобутку у виборі моєї нової сфери професійної діяльності, що відтіняють окремі штрихи в „портреті” науковця, публіциста, громадянина, педагога. З такої мозаїки думок і створюється колоритний життєпис Ученого, Людини, рельєфно представляється сторінка про нього в історії української журналістики.

Книжка „Збагнути день сущий” (1988) В. Й. Здоровеги зайняла почесне місце в моїй родинній бібліотеці з часу її видання. Нею активно користувався мій чоловік Олександр Галич, який у ті роки працював над написанням докторської дисертації „Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика”.

Напливають спогади. У 2001 р. я, кандидат філологічних наук, доцент і завідувач кафедри філологічних дисциплін Луганського педагогічного університету імені Тараса Шевченка за дорученням ректорату їду в Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка проконсультуватися стосовно навчання в докторантурі за спеціальністю „Журналістика”. І хоча попереду в мене були студіювання журналістики на факультеті громадських професій Донецького державного університету, навички роботи в дитячій пресі, телевізійній журналістиці та публікації в газетах і журналах, я вирішила переглянути наукову літературу з теорії журналістики, щоб підготуватися до співбесіди, яка на мене чекала в столичному ВНЗ.

Відразу згадала про книжку „Збагнути день сущий” В. Й. Здоровеги, яка була в моєму домі. Беру її до рук зараз, гортаю... і оживають ті почуття, які я пережила під час першого знайомства з нею, адже писалося в ній про те, що було близьким і зрозумілим мені – публіцистику, документалістику, здобутки яких я використовувала як педагог вищої школи, філолог. Ця книжка допомогла О. А. Галичу висунути гіпотезу про велике майбутнє документально-художньої літератури.

В. Й. Здоровега аргументовано з посиланням на творчість українських письменників і публіцистів доводить специфіку документально-художньої прози, указує на оригінальність її поетики, подає визначення цієї формі вияву суспільно вагомій літературі, указує на особливість її жанрових утілень. Аналізуючи „масове проникнення” живого факту в складну структуру художнього твору, що зумовлене „динамікою суспільної свідомості”, В. Здоровега поряд з іменами таких письменників, як Ф. Абрамов, В. Шукшин, Гр. Тютюнник, М. Алексеев, Н. Думбадзе, не один раз згадував й ім'я Олеса Гончара, у романах якого „Собор” та „Твоя зоря” гірка правда недалекого минулого проектується на сучасність.

Книжка В. Здоровеги привела мене до думки про відсутність помітних праць, присвячених Олесю Гончару, які б у системних зв'язках з літературною творчістю розкривали його журналістську та редакторську діяльність, наголошували на оригінальному характері публіцистики письменника. Я раділа: тема мого майбутнього дослідження була знайдена.

Гортаю книжку далі. Бачу: виділене в ній усе, що стосується теоретичних і практичних аспектів письменницької публіцистики.

Володимир Йосипович пише не „публіцистика письменників”, а „письменницька публіцистика”, укладаючи в цю словосполучу дещо більше, ніж поняття „публіцистика, автором якої є письменник”. Це дало поштовх до глибинного осмислення природи публіцистичної творчості митців. У моїй докторській дисертації „письменницька публіцистика” – базовий термін, наповнений таким змістом: це специфічний різновид публіцистики, її вершинний вияв, що характеризується посиленою увагою до використання різноманітних художніх засобів, багатством і своєрідністю жанрових форм, емоційним відтворенням дійсності, художністю типізації її прикметних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, державотворчим змістом, філігранним механізмом прагматики, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості, наскрізним автобіографізмом і поглибленою інтертекстуальністю.

Тоді, у 2001 році, у бібліотеці Луганського університету я віднайшла праці В. Й. Здоровеги („У майстерні публіциста: проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності”, „Питання психології пуб-

ліцистичної творчості”, „Мистецтво публіциста : літературно-критичний нарис”, „Пошуки істини, утвердження переконань. Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики”, „Слово тоже есть дело. Некоторые вопросы теории публицистики”), які зміцнили мій намір вивчати публіцистику Олесь Гончара.

Таким чином, Володимир Йосипович „благословив” мене на далеко непростий шлях журналістикознавця, „підготував” до бесіди з директором Інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка професором В. В. Різун, що через 10 хвилин розмови сказав: „Я вас беру до докторантури”.

На конференції, яку проводив Центр періодики Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаніка восени 2003 року, я побачила В. Й. Здоровегу на засіданні своєї секції. Виступала першою, не вклалася в регламент, і здавалося, що не встигла сказати головного. Хотілося підійти до Володимира Йосиповича, проте не наважилася, хоча він і не знав, що „благословив” мене в науку, все ж був свідком не кращого мого виступу. Несподівано зі мною заговорила доктор філологічних наук Олена Дмитрівна Кузнецова, яка, назвавши своє ім’я, на мій подив, сказала, що їй сподобався мій науковий підхід до висвітлення явищ публіцистики. Зі мною говорила учениця Володимира Йосиповича, родом з Рівненщини, краю, де відбулося моє становлення як педагога й науковця. Це змусило мене глянути більш оптимістично на перспективу захисту докторської дисертації.

Коли обговорювався склад офіційних опонентів, мій науковий консультант В. В. Різун рішуче сказав: „Треба запросити В. Й. Здоровегу!”.

Незабаром познайомилася з Володимиром Йосиповичем, він якось з недовірою подивився на мій 816-сторінковий фоліант – монографію „Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності”, проте В. В. Різун попросив його не робити поспішних висновків, а сформулювати думку після прочитання моєї книжки.

Кілька разів дзвонила своєму шановному опоненту у Львів, і щоразу трубку телефону піднімала дружина Володимира Йосиповича. Від її милозвучного й лагідного голосу – „Володю, це до тебе!” – віяло теплотою, родинним затишком і любов’ю.

І ось нарешті я одержала відзив офіційного опонента. Висока оцінка моєї дисертації зміцнила віру в себе, була основою успішного захисту. Мене радувало те, що Володимир Йосипович залишався і в новітні часи стійким у високій оцінці діяльності Олеса Гончара як „духовного лідера нації”, який ним „залишився і після розвалу СРСР, стоячи в опозиції до новоствореного владного режиму”. А окремі схвальні відгуки та роздуми мого шановного опонента зароджували бажання написати нові книги, розпалювали наукове завзяття: „Багато нового і цінного містить останній V розділ дисертації про О. Гончара як редактора. Багато прикладів та їх науковий аналіз, без сумніву, поповнить посібники і підручники з літературного редагування текстів. Особливо повчальними є досвід саморедагування власних творів цього видатного і вимогливого майстра слова”. (Невдовзі, ніби відгукуючись на рекомендації відомого журналістикознавця, під моїм керівництвом були підготовлені до захисту й успішно захищені три дисертації, присвячені проблемам авторського редагування, написана у співавторстві зі своєю ученицею О. С. Куцевською монографія „Дискурс авторського редагування публіцистичного твору: творча лабораторія Олеса Гончара”); „Нам, наприклад, дуже імпонують параграфи «Задум в публіцистичному дискурсі письменника: проблеми інтертекстуальності та психології творчості», «Публіцистичний дискурс щоденникових записів воєнних років». Усе це дуже цінний і повчальний матеріал для ненаписаної ще книги про психологію літературної творчості. Добре, що ці фрагменти увійшли як частина тексту монографії. Я особисто ними скористаюся”, – відзначив тоді у відгуку професор Здоровега. Нині мої учні, магістранти та аспіранти, активно вивчають питання інтертекстуальності публіцистичного твору та психології публіцистичної творчості.

Пам’ятним був для мене й блискучий виступ Володимира Йосиповича під час захисту дисертації – це було авторитетне слово науковця, що виявляло проникливість дослідника та його ораторський хист. Безперечно, була й критика, але для мене особливо зворушливими були такі слова: „Дисертація Валентини Миколаївни Галич є дуже актуальним, цілком самостійним, винятково сумлінним і потрібним на день нинішній дослідженням”; „Сьогодні можна дивуватися не з того, що з’явилась на цю тему така ґрунтовна робота, а

що подібна праця з'явилася лише тепер і є, на жаль, єдиною"; „Багато із сказаного є помітним і беззаперечним збагаченням літературознавчих уявлень про Гончара на фоні доби. Дисертація є новим словом у гончарознавстві"; „За сумлінністю і акуратністю, всебічністю охоплення фактажу як на основі опублікованого так, і вперше оприлюднених матеріалів, дисертація не має собі рівних в сучасно-мулітературознавстві та журналістикознавстві”.

Це незабутньо... Я дуже вдячна Володимирі Йосиповичу за друге „благословіння” в науку про журналістику.

Світлим спомином закарбувалися в моїй душі теплі й дружні розмови після захисту докторської дисертації в колі В. Д. Гончар, І. Л. Михайлина, Н. І. Заверталюк, В. С. Зубовича, (про це нагадують фотографії). Згадка про те, що я 21 рік прожила на Західній Україні, в Рівному, ще більше зблизила мене з Володимиром Йосиповичем. На згадку була подарована книжка „Про журналістику і журналістів. Статті, есе, виступи, діалоги” (Львів, 2004) з надписом „Дорогим моїм друзям Галичам на добру згадку і щасливу долю від автора. 11. 01.05. В. Здоровега”. Думки вченого про мас-медіа, журналістику в сучасному світі, журналістську освіту часто використовуються в моїй викладацькій діяльності.

Звістка про смерть Володимира Йосиповича Здоровеги приголомшила мене. Навчальна газета кафедри журналістики і видавничої справи „Контакт” відгукнулася некрологом, сповненим смутку і водночас гордості за те, що доба становлення молоді української держави, сфера професійної діяльності, думки про Україну поєднали нас з видатним ученим.

В. Й. Здоровега продовжив своє життя у своїх книгах сповитих мудрістю науковця-філософа. Дякую долі за зустріч з ним!

2008 р.

Публікується вперше.

„КОЖНОМУ ПИСЬМЕННИКОВІ ТРЕБА ЗНАЙТИ СВОЮ ВАЛЮ...”

Валентина Данилівна Гончар – дружина видатного письменника, класика української літератури Олесь Гончара. За останні п’ятнадцять років, що минули від часу, коли Олесь Терентійович пішов з життя, її ім’я часто з’являється на сторінках журналів і газет – вона охоче дає інтерв’ю, відредагувала й підготувала до друку та опублікувала те, що не встиг за життя письменник – повість „Білий лотос”, нотатки (замальовки, ескізи майбутніх творів митця, що розкривають його творчі задуми, громадянський зміст яких у лаконічній формі втілюється в багатьох публіцистичних текстах), упорядкувала книгу щоденникових записів митця воєнних літ „Катарсис”, підготувала до видання три томи його щоденників, опублікувала власну книжку спогадів про письменника „Я повен любові”, а нині активно працює над упорядкуванням академічного видання його щоденників, який увійде до 12-томного зібрання творів Олесь Гончара. Крім того, слід згадати, що за її активної участі побачили світ книги „Вінок пам’яті”, „Листи”, котрі багатогранно та рельєфно представили постать Олесь Терентійовича як художника слова, громадського діяча, гуманіста, політика і філософа.

Це далеко не все, що робить Валентина Данилівна для вшанування і збереження пам’яті про свого чоловіка, для того, щоб його творчість попри вилучення із шкільних програм, оглядове вивчення їх у вищій школі, критику новітніх постмодерних літературознавців мала масового читача, як і за життя письменника стояла на сторожі історичної пам’яті й духовності українського народу, учила громаду мудрості, жити гідно й у злагоді, гармонії з природою, не розгубити спадщину попередніх поколінь. Слід згадати ще й підтримку молодих дослідників творчості Олесь Гончара та її живий інтерес до конкурсу на здобуття міжнародної україно-німецької премії імені Олесь Гончара для молодих письменників України, започаткованої в 1997 році німецькими письменницею і журналісткою Тетяною Куштєвською та соціологом і культурологом Дітером Карренбергом.

Валентина Данилівна – воістину, берегиня духовного спадку свого чоловіка.

У підручниках з української літератури не згадуються імена дружин письменників, тих, хто розділив їх долю, був поряд з ними й у хвилини тріумфу, і миті розпачу. Пощастило лише тим, які самі займалися художньою творчістю. Та й в історії української літератури можна знайти небагато прикладів співпраці митця зі своєю дружиною. Пригадаємо Пантелеймона Куліша і Ганну Барвінок, Бориса Грінченка і Марію Загірну, Григорія Косинку і Тамару Мороз-Стрілець, Павла Тичину і Лідію Папарук, Володимира Дрозда і Ірину Жиленко... Одним із прекрасних зразків такої співпраці, коли чоловік цінує жертвність рідної людини, бере до уваги її поради, є подружжя Гончарів.

Працюючи над кандидатською дисертацією „Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика”, я вже знала, що дружину Олеся Терентійовича звать Валентина Данилівна, очевидно, ці відомості одержала з книги „Слово про Олеся Гончара”. Безпосередньо спілкуватися з Валентиною Данилівною довелося вже після того, як помер Олесь Гончар. Це було 1998 року, коли громадськість України відзначала 80-річчя від дня народження письменника. Я, тоді доцент кафедри української мови Рівненського державного педагогічного інституту задумала низку ювілейних заходів. Студенти часто чули на моїх заняттях ім'я Олеся Гончара, його творчості був присвячений спецкурс, я постійно зверталася до слова письменника, беручи в нього уроки високої культури мови. Знали студенти й про два листи Олеся Терентійовича, які він написав у відповідь на мої звернення до нього, де він схвалив вибір теми для мого наукового дослідження, спираючись на власний літературний досвід, указав на його новизну. Ці епістолярні тексти є гостро публіцистичними творами, де йдеться про майбутнє України, роль молоді в її розбудові, сучасний літературний процес, позначений іржею постмодернізму. Я рада, що ці роздуми митця стануть здобутком масового читача, увійдуть до окремого тому 12-томного зібрання творів письменника, упорядкованого товаришем Олеся Гончара Яковом Оксютою. Я написала тоді Валентині Данилівні про те, що збираюся організувати в Рівному до ювілею. 11 березня 1998 року вже одержала відповідь:

Дорога Валентино Миколаївно!

Глибоко схвилювана одержаними від Вас матеріалами, що пов'язані з відзначенням 80-ліття незабутнього Олеса Гончара у Вашому педагогічному інституті на філологічному факультеті.

Тільки те, що робиться з любов'ю і від душі, здатне згуртувати людей, так як це вдалося Вам зі своїми студентами, щоб зреалізувати задумане Вами до 80-ліття письменника.

Дякую Вам і Вашим вихованцям і за відкрите заняття „Мій Гончар”, і за стінгазету, надто ж за літературний альманах, який читаєш з великим хвилюванням. Приємно мені було дізнатись про ту творчо-об'єднуючу атмосферу, що панувала серед ваших студентів, коли Ви працювали над втіленням задуманого.

Передайте мою подяку Богданові Сологубу за його чудовий поетичний етюд, який мені, як і Вам, теж сподобався своєю самобутністю і поетичним прочитанням авторського тексту. Та й етюди інших Ваших вихованців теж заслуговують на увагу й підтримку.

Один примірник альманаху я залити в нашому архіві, а другий передаю в музей Літератури, де працює в одній великій кімнаті постійно діюча виставка про Олеса Терентійовича.

Надсилаю Вам звіт комісії з творчої спадщини Олеса Гончара, де добре сказано і про Вас та Ваших вихованців.

Прийміть від мене на пам'ять фотографію Олеса Терентійовича, хай вона нагадає Вам про нього, як про людину, яка з великою шанобою ставилась до тих, хто мав у собі високу духовність і передавав її іншим.

Всього Вам світлого і надійного!

З вдячністю – Валентина Данилівна.

Схвальний відгук дружини письменника про наші плани глибоко схвилював студентів, ще тісніше об'єднав їх навколо ідеї з почуттям національної й громадянської гідності та глибокої пошани до особистості митця відзначити його ювілей. Це не просто слова високої риторики: студенти всупереч намаганням Б. Степанишина, що

в них викладав методика української літератури, ініціювати вилучення із шкільних програм роман „Прапорonoсці”, на сцені Рівненського педінституту поставили фрагменти саме цього твору. Щоденникові записи останніх літ Олесея Гончара, надіслані Валентиною Данилівною, були копійовані багатьма студентами і вчителями, і за чотири роки до видання першого тому щоденників письменника були вже відомі рівненцям. Особливо всіх схвилював запис Олесея Гончара, зроблений за 10 днів до смерті – 4 липня 1995 року: „Яка таки гарна в нас мова... Дякую Богові, що дав мені народитися українцем”.

Удруге я надіслала лист Валентині Данилівні вже після 3 квітня 1998 року, розповіла, що заплановане до ювілею письменника мені разом із студентами вдалося реалізувати, і все те одержало високий громадський резонанс у місті. Відповідь прийшла в серпні:

Глибокошановна Валентино Миколаївно!

Одержала від Вас привітання на день жіночого свята з добрим побажаннями та гарними словами на мою адресу, хоча децю й перебільшеними. А лист Ваш мене схвилював і морально підтримав, бо в ньому йдеться про те, як Ви і Ваші студенти шанобливо й прихильно ставитеся до творчості світлої пам'яті Олесея Гончара і цінуєте його як Громадянина і Людину. Дякую Вам за те, що маєте намір пошанувати Олесея Терентійовича з день його 80-ліття, провівши відкриту лекцію з такою зворушливою для мене назвою „Мій Гончар” або „Дзвони пам'яті”.

Приємно мені було також дізнатись, як доброзичливо Ви відгукуєтесь про своїх студентів, як вони душею сприймають творчість Письменника. Розумію, що це заслуга найперше Ваша, що Ви своїм словом, своєю любов'ю і своїм розумінням творів Олесея Гончара, певне, вмієте заторкнути серця своїх слухачів.

Поділяю Ваші думки щодо методистів з Міносвіти та окремих літературознавців, а також Ваші міркування щодо ускладненого писання деяких молодших прозаїків, завжди пам'ятаючи слова Олесея Терентійовича: „Думай складно, пиши ясно”.

Заходи, які Ви зі своїми студентами приурочуєте до ювілею, небайдужі пошукові підходи до творчості письменника додають мені настрою до праці во ім'я світлої пам'яті незабутнього Олесь, який вважав, що цікаво тоді, коли творчо, що хвилює тоді, коли – з душею.

Ви питаєте про нашу родину. У нас двоє дітей: син Юрій, кандидат біологічних наук, та донька Людмила, вона закінчила романо-германську філологію в Київському університеті, деякий час викладала там англійську мову, тепер перекладає з англійської на українську, вийшло кілька книжок. Онука Леся, мабуть, буде писати, цими днями в журналі „Київ” № 1 – 2 (1996) опубліковано її оповідання, Олесь Терентійович схвалював її роботу.

А щодо мемуарів, то я маю такий намір, хоча теперішня моя завантаженість не дозволяє повністю віддатись цій праці.

Моє вітання Вашим студентам та професорові Олександр Галичу. Вкладаю до листа ще кілька сторінок зі щоденникових записів Олесь Терентійовича, гадаю, вони будуть Вам небайдужі.

Книжку спогадів, яка нещодавно вийшла, Вам надішле на моє прохання секретар Комісії по спадщині Олесь Гончара Яків Оксюта.

Всього, всього Вам найкращого. Сердечно, Валентина Данилівна.

Відчувалося, якою втіхою для дружини письменника було все зроблене нами. Я раділа, що Валентині Данилівні сподобався студентський літературний альманах „З когорти титанів”, приурочений роковинам письменника, вона особливо відзначила опубліковані кращі лінгвістичні етюди переможців конкурсу „Крилата метафора Олесь Гончара”. Надіслані нею фотопортрет Олесь Терентійовича та вирізка з газети „Літературна Україна” від 9 липня 1998 року з публікацією „До чистих джерел духовності” – звіту комісії з творчої спадщини Олесь Гончара, що починався переліком ювілейних заходів у Рівному й закінчувався фрагментом з мого листа до Валентини Данилівни, давно вже стали реліквіями в моїй родині.

Листування з Валентиною Данилівною продовжилося й після того, як я переїхала до міста Луганська й працювала там у педагогічному університеті. Дружина митця відгукнулася на мій вітальний з Новим 2000 роком лист:

Глибокошановна Валентино Миколаївно!

Від душі дякую Вам за гарні побажання мені до Нового 2000-го Року, навзаєм бажаю й Вам всього найкращого і Вашій родині також.

Мене радує те, що ви тепер повернулися до свого рідного краю, де так потрібні такі люди, як Ви, найперше маю на увазі Вашу національно закорінену й творчо мислячу особистість, неабиякі знання й досвід, хоча й розумію, який складний час адаптації, які труднощі вам доведеться подолати, вживаючись в те середовище, де українська культура і її представники, м'яко кажучи, не в достатній пошані.

Тишить мене, як і Вас, що Вас розуміє молодь, наша надія, і що україномовна інтелігенція прагне до згуртування.

Пригадується мені, що свого часу за життя Олесь Терентійович прихильно й уважно ставився до творчості Миколи Малахути, а Олесь Гончар мав чуття на таланти.

Отож, подякуйте Миколі Даниловичу за добрий намір щодо видання щоденників Олесь Терентійовича, я матиму це на увазі, хоча й знаю, що скрізь в Україні зараз скрутно з виданням української книжки.

Про Ваші есе-роздуми, що надруковані в журналі „Київ”, ті, хто їх читали, відгукуються схвально, публікація не пройшла не поміченою для прихильників творчості письменника.

Ще хочу Вам сказати (може, Ви й не знаєте про це), що німці заснували премію Олесь Гончара в трьох номінаціях для молоді до 30 років. Одна з них за літературознавчі роботи про творчість письменника (500 нім. марок). Надсилаю Вам публікацію журналіста Віталія Абліцова про премію, з надією, що, може, й у Вашому університеті знайдуться бажаючі позамагатися за цю премію.

Надсилаю Вам збірник матеріалів про Олесь Терентійови-

ча, може, це Вам знадобиться в роботі. а ще ласкаво прошу передати „Вінок пам'яті” Миколі Даниловичу Малахуті з вітанням від мене.

*Успіхів Вам на Вашій новій життєвій дорозі. Щастя Вам!
Ваша – Валентина Гончар.*

30.01.2000 р., м. Київ.

Надісланий Валентиною Данилівною збірник документів та матеріалів „Гернистим шляхом до храму: Олесь Гончар у суспільно-політичному житті України 60 – 80-і рр. ХХ ст.” спонукав мене до того, щоб у докторській дисертації з журналістики дослідити публіцистику письменника. Згодом Валентина Данилівна ще подарувала мені книжки „Поетичний пунктир походу” та „Катарсис” з незабутніми для мене підписами, у яких вона знайшла щирі й сердечні слова, звернені до мене, що вселяли впевненість у мої творчі сили, віру в здійснення наукових планів. Я недаремно подала повні тексти листів дружини письменника. Вони виявляють високу культуру їх адресанта: прекрасне знання української мови, витримку канонів епістолярного тексту, хист публіциста, а ще – вони споріднені з листами Олесь Гончара за стилем, добросердністю змісту, духовною аурую, умінням спілкуватися. Публіцистичні мотиви вболівання за кризовий стан української літератури, віри в дієздатність молоді в їх листах переводять спілкування на рівень масового адресата.

2001 року я вступила до докторантури Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Але перед цим я зустрілася з Валентиною Данилівною, хотілося дізнатися її думку стосовно обраної теми. Пам'ятаю, що в той ласкавий травневий день я після розмови зі своїм майбутнім науковим консультантом професором В. В. Різуном з букетом квітів поспішала на першу зустріч з Валентиною Данилівною. Дуже хвилювалася, адже йшла в дім Олесь Гончара, мучили запитання, яка вона, дружина письменника, чи сподобаюся їй? Двері відчинила жінка середнього зросту з ясними терновими очима, привітно запросила мене до кабінету Олесь Терентійовича, де все для мене пахло святістю. Тему мого дослідження Валентина Данилівна схвалила відразу, ще й відзначила, що рукописний архів письменника збиралася передати

на зберігання в державні установи, а тепер дозволить мені попрацювати з ним. Це було справжнє благословення на тернистий шлях здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності „журналістика”.

Наша розмова, що почалася, була перервана візитом одного з керівників Київської міської організації спілки письменників України. Йому треба було уточнити окремі питання, що стосувалися відкриття пам'ятника Олесю Гончару. Валентина Данилівна представила мене як науковця з Луганська, який збирається досліджувати журналістську, публіцистичну й редакторську діяльність Олеся Гончара. Реакція цього візитера була неочікуваною. Він вигукнув таку великодумну фразу „Чи є щось спільне між грушею, столом, на якому вона лежить, і стільцем, що стоїть біля столу?”, яку можна порівняти хіба що з останніми словами перед стратою давньогрецького філософа Сократа „Не забудьте віддати півня Асклепію”, котру досі не можуть розтлумачити вчені різних країн.

Щоправда, я зрозуміла, що це була реакція на те, що я „замахнулася” на „їхнього” письменника. Валентина Данилівна почувала себе ніяково, а я, що відразу знайшла відповідь: „Грушу, стіл і стілець об'єднує господар, що виростив грушу, змайстрував стіл і стілець, так як і художню, журналістську і публіцистичну творчість Олеся Гончара єднає автор, його слово, вироблена упродовж десятиліть естетична система”. Але я тоді промовчала, адже була перший раз у світлиці Олеся Гончара, і дискутувати над тим, що, здавалось, і так зрозуміло, було не доречним. Уже тоді я зрозуміла, що опонентів у мого дослідження буде чимало, справді, знаходились такі, які говорили: „Ну який Олесь Гончар журналіст? Він письменник!”. Як не дивно, такі ультиматуми розпалювали в мене бажання якнайшвидше розкрити світу ще одну недостатньо відому сторінку творчої біографії Олеся Гончара.

За активної допомоги Валентини Данилівни мені вдалося розшукати 1020 журналістських текстів Олеся Гончара, що відповідає практиці журналістської та публіцистичної діяльності письменників із світовим ім'ям, звести їх до єдиної системи, реконструювати модель публіцистичної творчості Олеся Гончара. 2004 року у видавництві „Наукова думка” була опублікована 816-сторінкова книжка

„Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності”, за яку я в 2009 році одержала літературну премію імені Олесь Гончара. У ній, до речі, я подаю багато автографів публіцистичних творів письменника, які, як і художні тексти, позначені великою авторською правкою, наочно показують вдумливу копітку роботу Олесь Гончара над словом, зверненням до масової аудиторії. У січні 2005 року в присутності Валентини Данилівни була захищена дисертація „Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, етика, прагматика”.

Зараз, поринаючи в спогади, думаю, якби тоді, у 2001 році, Валентина Данилівна не залишила вдома архів і не дозволила мені ним користуватися, чи змогла б я написати таку наукову роботу, а згодом упорядкувати публіцистику письменника для видання 12-томного Зібрання його творчості (це 9 том у 2 книгах, де зібрано понад 1000 сторінок тексту?). Звичайно, цьому сприяло ще й спілкування з Валентиною Данилівною, її спогади про те, як писав Олесь Гончар. До слова, коли Валентина Данилівна велику частину архіву публіцистичних творів передала в Інститут рукописів Національної наукової бібліотеки імені В. І. Вернадського, вони стали недоступними для науковців: упродовж чотирьох – п’яти років лежать нерозібраними у водонепроникних мішках (що з ними буде в умовах перепаду температур!), бо, як пояснюють моїм аспірантам, не вистачає кадрів. А поки що мої учні плідно користуються скопійованою мною архівною спадщиною Олесь Гончара.

У своїх спогадах я б хотіла розкрити людські якості Валентини Данилівни, її громадську діяльність. Про гостинність цієї жінки не раз згадують у мемуарах ті, кому довелося бувати в затишному домі Гончарів. Наділена мудрістю й добротою того покоління, яке пережило голод, війну, репресії, вона добре розуміла, що переобтяжену науковими клопатами людину необхідно підгодувати, напоїти чаєм. Валентина Данилівна жодного разу не відпустила мене, не почастивавши, і як це все було доречним (одержимі наукою мене розуміють). Не забулося, як у перший мій прихід, я дуже поспішала на потяг, Валентина Данилівна швидко збрала мені „тормозок” (а я й справді з учорашнього вечора й краплі в роті не тримала, цілий день бігала по Києву, вирішувала свої справи), але її пиріжечки з’їла

не всі, залишила для своїх рідних як гостинець ... від самої дружини Гончара.

Валентина Данилівна була не тією дружиною видатного письменника, яка тішилася під парасолькою його слави. Вона була його коханою жінкою, довіреною особою, великим другом. Великодушність і толерантність Валентини Данилівни просто вражають. Перечитуючи щоденники Олесь Гончара, упорядковані його дружиною, я подивувалася, що вона зберегла всі записи про жінок, які траплялися в житті Гончара-фронтовика: і про студентське захоплення – Людмилу, з якою листувався в роки війни, і про небовий ключ – голубу квітку любові молодого письменника до словачки Юлії. Можна було б це й вилучити, мовляв, я єдина і неповторна, але тоді б Олесь Гончар залишився б у нашій пам'яті іконним, не до кінця зрозумілим як людина. Якось поділилася цими думками з Валентиною Данилівною, а вона не ухилилася від розмови й сказала: „Це ж було до одруження, а в Олесь Гончара, коли він навчався в Дніпропетровському університеті, закохувалися всі дівчата. Ви помітили, як одухотворено в щоденнику він пише про жіночу красу?“. Нині, коли піддається ревізії творча спадщина класиків, розкриваються компрометуючі моменти в їх особистому житті. Навіть у часи найбрудніших злив на творчість Олесь Гончара – і в кінці 60-х, і на початку 90-х – ніхто не наважився кинути тінь на найсвітліше, що було в його долі – на подружнє життя з Валентиною Данилівною. Кришталева чистота їх стосунків бачили всі. Воістину, лебедина пара!

Нещодавно в телеінтерв'ю Дмитру Гордону російський мандрівник і ведучий програми „У світі тварин“ Микола Дроздов поділився враженнями від спостережень над життям лебедів і відзначив, що лебедина вірність, змальована в піснях, коли після загибелі одного птаха з пари інший, склавши крила падає з висоти на землю, є красивою метафорою. Насправді, після смерті одного з лебедів інший чотири – п'ять годин ходить навколо нього, а потім піднімається в небо, ...щоб жити далі. Умерти з горя простіше. Валентина Данилівна обрала складніший шлях після смерті свого чоловіка. Вона знайшла в собі сили відродитися, щоб жити далі, продовжити те, що лягло карбом на долю Олесь Гончара. Вона справді заповнила ту нішу в культурній аурі України, яку займав видатний письменник, і

нині є уособленням сумління митця, недаремно до неї сьогодні звертаються громадські організації, приватні особи в пошуках підтримки, захисту, розради, так, як колись зверталися до Олеса Терентійовича.

Воістину, це – Жінка з великої літери.

Валентину Данилівну часто запрошують на різні виставки, прем'єри, зустрічі. Одного разу вона й мене запросила на виставку художника Феодосія Гуменюка. Особливо нас привабили його полотна з мозаїчним стилем зображення, саме перед ними ми простоювали подовгу, а Валентина Данилівна все заохочувала мене вголос тлумачити їх зміст: „Інтерпретуйте, Інтерпретуйте! У вас добре виходить!“. Валентину Данилівну впізнавали відвідувачі виставки, приязно віталися, раділи зустрічі з нею. Шанувальники творчості Олеса Гончара побажали сфотографуватися з його дружиною. Відтісна ними від неї, я скромно стояла збоку. Раптом лунає її голос: „А де моя Валентина Миколаївна?“. Скрізь, куди запрошувала мене із собою Валентина Данилівна, вона зворушливо турбувалася про мене, щоб мені було комфортно в колі її друзів, знайомила мене з ними, намагаючись щось неординарне підкреслити в моїй особистості. Таким же емоційно насиченим було відвідування прем'єри документального фільму Ролана Сергієнка, присвяченого Григорію Сковороді, знятого 25 років тому, ще в радянські часи й тоді ж забороненого. На перегляд цього фільму Валентину Данилівну запросив сам режисер.

У моєму родинному альбомі багато світлин, які відтворюють хроніку зустрічей з Валентиною Данилівною. Однією з них пишаюся найбільше. На ній я з дружиною письменника в його робочому кабінеті біля столу, де поряд лежать посвідчення про звання Героя України, яке присвоїли Олесю Гончару посмертно, і мій диплом доктора наук. Валентина Данилівна наполягла саме на такій композиції кадру, сказавши, що моя праця науковця того варта.

Воістину, великодушність цієї жінки не має меж!

Валентина Данилівна має гарну філологічну освіту. Прекрасне чуття семантичних відтінків слова. Олесь Гончар прислухався до її порад, цінував її працю, пов'язану з передруком рукописних текстів. Його дружина була для нього уособленням наполегливості, терпе-

ливості, розважливості. Вирушаючи в мандрівку, подружжя Гончарів частенько брало із собою роботу: щось переписати, відредагувати... Недаремно, поринаючи в спогади, письменник відзначив у своєму щоденнику: „Можна б порадити молодим прозаїкам такий метод співпраці (але перед цим кожному треба знайти свою Валю)”.

Працюючи з архівом публіцистичних творів Олеся Гончара, я помітила, що всі їх, часто в багатьох варіантах, друкувала Валентина Данилівна. Рукописи цього письменника, ці палімсестні тексти, коли в процесі авторської правки на один варіант нашаровується інший, могла розібрати лише людина, яка не тільки знала почерк автора, а й відчувала невловимі порухи його думки. Це могла зробити лише Валентина Данилівна. У надрукованих варіантах можна інколи помітити вставлені або закреслені нею слово чи словосполучення. „Олесь Гончар довіряв мені, як собі”, – відповіла вона на моє запитання, як письменник сприймав утручання дружини до тексту. Тож поправу Валентину Данилівну можна вважати першим редактором творів Олеся Гончара. У своїй монографії під однією з добірки світлин, поданих у цій книзі, я підписала: „Олесь Гончар з першим читачем і редактором публіцистичних творів, дружиною Валентиною Данилівною Гончар”, на що вона скромно зауважила: „Ви перебільшуєте”. Згадалось, як у перші дні нашого знайомства вона з обуренням показала публікацію Віталія Коротича, у якій, зокрема, йшлося про те, що дружина Олеся Гончара поряд з ним загубила свій талант. Валентина Данилівна тоді рішуче сказала: „Ну вийшов би з мене ще один учитель або поганенький письменник, а так ми всі маємо Олеся Гончара!”. А й, справді, таку розкіш безкінечно правити свої твори, шукаючи довершеності, міг лише Олесь Гончар, знаючи, що його розумна й терпляча дружина буде так же безкінечно передруковувати їх, усвідомлюючи, що правка – складова творчого процесу. Один запис на звороті останнього аркуша, очевидно, щойно віддрукованої статті мене просто зворушив: „8 Березня. Конча-Заспа”. І в свята, і в будні Валентина Данилівна жертвовно, але не приречено, а світло й одухотворено несла свою місію дружини письменника.

Олесь Терентійович у своєму щоденнику часто відгукувався про високі людські якості Валентини Данилівни. Систематизація й аналіз

цих записів можуть стати предметом окремої розвідки. Я ж лише наведу один з роздумів митця, що збирає всі мої спогади в сонячний вузол: „... Ось хто зітканий весь із любові! Найвищим цим даром – даром повної самовіддачі – Валя володіє від природи, в цьому її вся вдача, вся душа, все її життя”.

Зараз, коли далеко за обрій покотилося життя моєї мами, довірливе спілкування старшої досвідченої жінки з молодшою у моєму житті заповнюють розмови з Валентиною Данилівною. Важко одним словом сказати, ким вона для мене є. Це мій однодумець і великий друг, по-справжньому близька для мене людина, що глибоко розуміє мене. Це чистий кришталевий місточок, осяяний благословенням Всевишнього між нами і творчістю великого письменника. Дякую долі, що на її перехрестях зустрілися такі одухотворені сонячні люди, як Олесь Гончар та Валентина Данилівна! Їх підтримка моїх наукових пошуків, сповнені оптимізму й патріотичного пафосу листи сприяли моєму науковому становленню, формуванню особистості.

Надруковано в : Зіткана з любові: Зб. праць. – Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2011. – С. 18 – 31.

ЛЮДИНА СВІТЛОЇ ДУШІ

У моїй долі траплялося небагато випадків, коли навіть нечасті зустрічі з людиною та епізодичне спілкування з нею залишали глибокий відбиток у душі і серці. Одним із таких непересічних людей був для мене Михайло Іванович Скуленко.

У 2008 році в Класичному приватному університеті відкрилася спеціалізована вчена рада із захисту кандидатських дисертацій зі спеціальностей „теорія та історія журналістики” і „теорія та історія видавничої справи”, куди для роботи в ній мене запросив її голова – професор Володимир Дмитрович Буряк. На першому засіданні я познайомилася з Михайлом Івановичем.

Навдивовижу легко зав’язалася розмова, уже не пам’ятаю про що, але й досі живе відчуття того, що з такою людиною приємно спілкуватися, бо тебе вміють слухати. Можливо, тому, що з першої миті нашого знайомства ми заприятелювали, сприяло, що поряд з Михайлом Івановичем була дружина Світлана Олександрівна, його друг, вірний ангел-охоронець, яка супроводжувала свого чоловіка після перенесеної хвороби.

Цікаво було спостерігати, як поводить себе Михайло Іванович під час захисту дисертацій. Для мене як наукового керівника досліджень аспірантів, які мали намір захищатися в запорізькій раді, це було важливим. Кого я знайду в особі професора Скуленка: мудрого, розважливого, об’єктивного в оцінках ученого чи в’їдливого, пишхатого, амбіційного, що керується лише емоціями „рецензента”? На щастя передчуття не підвело, Михайло Іванович виявився по-філософськи мудрою, толерантною людиною, яка усвідомлювала свою високу місію бути поряд з молодим науковцем у поворотні моменти в його житті.

Михайло Іванович слухав захист, примруживши очі, здавалося, заглиблений у свої думки, жваво спостерігав за зливою критичних зауважень, що сипалися на здобувача вченого ступеня, а слово брав, як правило, уже в кінці й завжди відзначав у кожному дослідженні, яке захищалося, щось те, чого не помітили інші члени ради, у нього неодмінно знаходилися слова підтримки для дисертанта, вагомі аргументи, котрі доводять гідність його наукової праці. Коли почи-

нав говорити Михайло Іванович, стихало напруження наукової дискусії, увага всіх була прикута до промовця, який на очах перероджувався в пристрасного оратора, у проникливого вченого, справжнього педагога... У його мові не було й натяку на якусь поблажливість, якесь панібратство, якщо чулася критика, то вона була обґрунтованою, конструктивною й сприймалася, скоріше, як порада здобувачеві на майбутнє. Особливо незворушним він був у своїх патріотичних почуттях, коли мова йшла про паплюження української історії, неповагу до духовних цінностей українського народу.

Так поведив себе Михайло Іванович і під час захисту моїх аспірантів – Ольги Куцевської, Катерини Ульянової, Юлії Біловол, Ольги Антонової, Оксани Корчагіної. Після його виступу я полегшено зітхала: тепер проголосують „за”.

Я дуже вдячна професорові М. І. Скуленку за підтримку моїх аспірантів: він здійснював експертизу дисертацій, брав активну участь у їх обговоренні на засіданні спеціалізованої ради під час захисту. Мої колеги пройнялися глибоким сумом, коли дізналися про відхід у вічність Михайла Івановича. Відразу був написаний некролог і вивішений у кабінеті теорії та практики соціальних комунікацій, а невдовзі була надрукована в черговому випуску газети „Контакт” некрологічна стаття „Життєва мудрість Михайла Івановича Скуленка”.

Російський історик і публіцист Василь Ключевський писав, що „у житті вченого і письменника головні біографічні факти – книги, найважливіші події – думки”. Справді, у житті М. І. Скуленка його книги, статті, опубліковані в періодичних виданнях, стали „фактами” його біографії, оскільки вони вказують на те, що їх автор поряд із журналістським фахом заявив про себе як знавець історії та іноземних мов, займався науковою та викладацькою діяльністю не лише в українських, а й у зарубіжних університетах – США, Австрії. Найважливіші ж події в житті держави, освячені думками цієї енергійної й неординарної людини, продовжують жити в його наукових працях. Такою є й монографія цього вченого „Логічні засади пропаганди” (Запоріжжя, 2010), подарована мені з таким дарчим надписом: „Валентині Миколаївні Галич з вдячністю за змістовну та ґрунтовну рецензію моєї наступної книги. М. Скуленко. 21.02.2011”.

Коли цей спогад-есе вже був майже завершений, у одній із книжок знайшлася фотографія Михайла Івановича, ніби сам Бог турбувався про те, щоб у моїх спогадах образ цієї людини був представлений найбільш колоритно. Михайло Іванович зображений у колі своїх колег після захисту моєї учениці Юлії Євгенівни Біловола у квітні 2010 року в момент дружньої розмови з Володимиром Дмитровичем Буряком (світла йому пам'ять!), за ним, поряд зі мною, стоять професори В. В. Лизанчук та В. О. Карпенко. Один погляд на цю світліну – і цілий вир спогадів уже на поверхні моєї пам'яті.

На наступний день відбувалася конференція з проблем масової комунікації в Запорізькому національному університеті. Ми з Михайлом Івановичем не поїхали на Хортицю, куди запрошували учасників наукового зібрання подивитися виступ кінного театру, а вирішили повернутися до готелю Класичного приватного університету. По дорозі розговорилися. Я перебувала в сумному настрої: нещодавно пішла з життя моя мама Ольга Петрівна Білецька, уродженка запорізької Великої Білозерки, тож, зрозуміло, розмова зав'язалася навколо спогадів про батьків. Узнавши, що моя мама з родини репресованих, Михайло Іванович розповів про свого батька Івана Михайловича, людину дивовижної долі, у якій проглядалася непростота доля всієї України. Він теж був репресований у 1937 році, після реабілітації став першим директором музею „Софія Київська”, пізнав усі жахіття Другої світової війни, День Перемоги зустрів у Берліні. Михайло Іванович наголосив на великій ролі батька у формуванні його особистості, у прищепленні любові свого сина до історії України, у вихованні жаги до знань, бажання вивчати іноземні мови.

Михайло Іванович володів даром спілкування, це була людина, перед якою природно й невимушено розкривалася душа. У присутності цього сивочолого професора кожна жінка незалежно від віку, відчувала себе справжньою жінкою, він умів якось непомітно підкреслити її унікальність („Свето, подивись, який гарний у Валентини Миколаївни кожушок!”, „Як ви гарно виглядаєте!”).

У особистості Михайла Івановича органічно поєднувалися високі риси вченого, громадянина, журналіста і просто... Людини. Останнє слово у характеристиці Михайла Івановича за законами риторики, правдивості й пропаганди ідей слід писати з великої літе-

ри. У пам'яті спливають рядки з публіцистичного твору Олеся Гончара, присвяченого білоруському письменникові Пятрусеві Бровці, – „людина світлої душі”. Як носій світлоносної духовної школи класика української літератури ХХ століття, не можу не скористатися його влучним висловом у спогадах про М. І. Скуленка. „Світло” і „душа” в оцінках життя Михайла Івановича підносять усі характеристики його наукової, громадської, педагогічної діяльності на вищий щабель розуміння сутності людського існування. Ці означення – з категорій Вічності. Уже пройшло чимало часу, як немає серед нас цієї неординарної людини, але світло його доброносного життя відгукується в наших серцях теплою хвилиною спогадів, ніжністю образу, що спливає в пам'яті, коли чуєш „Михайло Іванович Скуленко”.

Опубліковано в : Поклик життя – журналістика. Спогади про Михайла Скуленка / С. Латанський, С. Скуленко та ін. – Запоріжжя : КПУ, 2012. – С. 44 – 48.

НІНЕЛЬ ЗАВЕРТАЛЮК – ДОСЛІДНИК ПУБЛІЦИСТИКИ

У кінці 2004 року я готувалася до захисту докторської дисертації „Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика” на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю „журналістика”. Постало питання про вибір третього офіційного опонента. Професори Володимир Шкляр із Києва та Володимир Здоровега зі Львова вже дали згоду. Мій чоловік, Галич Олександр Андрійович запропонував: „Проси Нінель Іванівну Заверталюк із Дніпропетровська. Кращого опонента не знайдеш – ерудована, порядна, до того ж шанує творчість Олеся Гончара”. Я вже заочно була знайома з Нінель Іванівною. Її праці з української публіцистики ввійшли до теоретико-методологічної бази мого дослідження. Уявлялась вона мені суворою, безапеляційною, рішучою... Її вдачу я мимоволі асоціативно пов’язувала зі звуковим образом назви міста Дніпропетровськ. Суворість науковця мене не лякала, турбувало, чи знайдеться час, щоб прорецензувати мою наукову роботу. Коли ж я почула в телефонній трубці лагідний, розважливий голос – усі мої упередження були розвіяні.

У процесі підготовки захисту докторської дисертації ми спілкувалися по телефону, листувалися. Уперше я побачила Нінель Іванівну у вирішальний і пам’ятний для мене день – 10 січня 2005 року. Невисока, тендітна, жвава, зі смаком одягнена жінка...

Я дякую професору Нінель Заверталюк за глибоке прочитання й об’єктивну характеристику моєї дисертації. Висока її оцінка проглядається в словах опонента: „Новаторство осмислення теми рецензованої дисертації полягає в тому, що її автор, досліджуючи публіцистику О. Гончара, робить екскурс в історію обставин суспільного й культурного середовища, до якого належав митець, його біографії, стосунків із соціумом і владою, враховуючи особистісні духовні й психологічні фактори”; „Позитивним у дисертації В. М. Галич є прагнення простежити еволюцію публіцистичної діяльності письменника на світоглядному, епістемологічному, поетикальному рівнях, визначити концепти суспільної і громадської свідомості автора...”; „Оцінюючи дисертацію В. М. Галич, неодноразово послуговуємося означенням „вперше”...”. Конструктивна критика Нінель

Іванівни засновувалася на глибоких знаннях художньої й публіцистичної творчості Олесь Гончара, мотивувалася бажанням „дописати” портрет письменника-публіциста. Вона стала стимулом до подальшого мого наукового зростання.

Глибокі знання з теорії та історії української публіцистики, публіцистичної творчості письменників, які проявлялися у відгуку мого глибокошановного опонента, сформувалися під час багаторічної викладацької діяльності та написання і захисту в 1992 році, уже в роки незалежної України, докторської дисертації „Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. XX ст. Проблеми. Жанри. Майстерність” – зі спеціальності „українська література”, котра в порівнянні з дослідженнями публіцистики радянської доби не відзначалася політичною заангажованістю й сповнена гордістю за національну духовну культуру.

Автор дисертації наголошує: „Історія розвитку публіцистики стверджує, що в умовах тоталітарного режиму її творці знаходяться під гнітом офіційних концепцій дійсності, що формуються правлячими силами”. Саме в таких умовах розвивалася українська публіцистика в означений дослідницею період. Цим вона пояснює те, що „не все з її доробку витримує нині іспит часу”. Однак Н. І. Заверталюк розуміє, що заради подальшого розвитку публіцистики треба осмислити суперечності її функціонування в радянську добу, з’ясувати суб’єктивні й об’єктивні чинники її еволюції, проаналізувати жанрово-стильові особливості.

Н. І. Заверталюк убачає три причини відставання публіцистики українських письменників у своєму розвитку: „Це результат багаторічного ставлення до публіцистики, як до чогось другорядного у творчості письменника, відставання майже до середини 50-х рр. теорії публіцистики, і, головне, репресії часів культу особи”.

Дисертантка справедливо зазначає, що надруковані в середині 60-х років праці, предметом яких була вітчизняна публіцистика, П. Автомонова, Л. Бойка, Є. Бондаря, Є. Гутянської, В. Полковенка та ін., практично не зачіпали публіцистику письменників: „Публіцистична творчість багатьох з них взагалі не розглядалася, зокрема, О. Досвітнього, О. Гончара, Б. Олійника, П. Панча, Д. Павличка, М. Рильського та багатьох інших”. У згаданих дослідницею роз-

відках йшлося про публіцистичні твори, де на передньому плані розглядалися політичні й соціально-економічні основи держави в умовах однієї ідеології. Такі ж підходи панували й в оцінках цих творів.

Об'єктом докторської дисертації Нінель Заверталюк стали письменницькі публіцистичні твори 20-х – 70-х років ХХ ст., крім названих вище, Остапа Вишні, Я. Галана, О. Довженка, Костя Котка, М. Куліша, П. Лісового, І. Микитенка, Ю. Смолича, П. Тичини, Ю. Яновського, В. Яворівського та ін.

Нінель Заверталюк проаналізувала твори зазначених українських письменників з урахуванням часу написання й „з позицій нового рівня естетичної свідомості – семіотичної, що передбачає зворотний хід думки – від сучасності до минулого”. Дослідниця з'ясувала пріоритетні у використанні жанри письменницької публіцистики, їх жанровизначальні параметри. Окремо вона розкрила проблеми, пов'язані з художньою специфікою публіцистичної творчості.

Методологічною основою своєї праці Н. І. Заверталюк називає основи діалектики, „зокрема, логічний конкретно-історичний підхід у вивченні розвитку публіцистики українських письменників радянського періоду, в розгляді її спільності та протиріччя з суспільством і дійсністю, яку вона відтворює в її залежності від існуючих в суспільстві політичних концепцій”.

Н. І. Заверталюк, аналізуючи жанри публіцистики українських письменників та їх типологічні особливості, виділяє як типові – статтю, нарис, памфлет і фейлетон, вважаючи їх найважливішими в публіцистиці українських письменників 20-х – 70-х років минулого століття. Тут же вона здійснює структурно-змістову характеристику творів згаданих жанрів, аналізує наявні різновиди в середині окремого жанру.

Зіставляючи українську та російську публіцистику, Н. І. Заверталюк приходить до висновку, що „на відміну від російської радянської публіцистики, де з перших днів панував нарис, українська починається зі статті”.

Цікавими є роздуми Н. І. Заверталюк про питання художності публіцистики українських письменників. Зокрема, можна погодитися з твердженням науковця: „...Публіцистика письменника є складовою частиною його творчості в цілому не тільки тому, що вони

нерідко суголосні за проблемно-тематичним змістом, що їх ріднить цілеспрямованість пафосу, а тому, що вони близькі за характером майстерності. Зберігаючи змістовно-структурні та функціональні ознаки публіцистики, письменники наділяють свої публіцистичні твори окремими властивостями художньої літератури. Це дає підстави назвати їх публіцистику „художньою”. І цей аспект, заявлений в дисертаційному дослідженні Н. І. Заверталюк, потребує пильної уваги фахівців. Зокрема, роздуми науковця про специфіку публіцистики письменників спонукали автора цих рядків у своїй докторській дисертації розвинути їх, сформувані термінологічне визначення поняття „письменницька публіцистика” й увести його до наукового простору журналістики.

Слушними є й міркування дослідниці про особливості типізації факту в письменницькій публіцистиці на відміну від звичайної: „Будучи фактом конкретного й окремого (відібраного як життєво типового), він у публіцистиці письменників творчо узагальнюється. При цьому значними в тексті є образи, що виникають за асоціацією з життєвим фактом (це публіцистичний прийом, але він зумовлений художнім баченням письменника), та образи-сигнали”.

Певною мірою такий підхід дисертантки є суголосним з дослідженнями інших науковців, яких цікавив процес переходу факту в художній образ. Зокрема, І. Янська, В. Кардін у книзі „Пределы достоверности” (М, 1986) зазначали: „Відірвавшись від прямих фактів, ставши на шлях домислення, у світ роздумів і почуттів героя, митець мусить зберегти незмінну визначеність, так, щоб читач не відчув переходу, залишився впевненим в одиничності й реальності всього, що звершується – будь то вчинки чи емоції й пориви. Його не стосується, залишив автор у своєму столі документальні підтвердження написаного, чи воно – плід фантазії. ... Існуючи до якогось часу незалежно, суверенно, факти вступають у певні відношення між собою, підкоряючись мистецькій волі. Воля ця не безмежна”.

Н. І. Заверталюк, вивчаючи природу публіцистичного образу, виходить з того, що для „виразності відтворення дійсності та чіткості її оцінки, постановки проблеми використовується не тільки розмаїття словеснообразних засобів, але й художній образ”. Публіцистична образність письменника значно розширила можливості, що досі

були в арсеналі автора, збільшилися потенції типізації. З'являється новий вид образу, який, по-перше, має ознаки ілюстрації певної важливої ідеї, закладеної в публіцистичному творі, а, по-друге, у нього інша естетична роль: „З одного боку, в публіцистичному творі письменника конкретне осмислення сучасності в її політичному ракурсі, публіцистичність, документальність доказів, відкритість вираження авторської позиції, а з другого, емоційність монологічної форми викладу думки, художньо-узагальнений образ, що відзначається багатозначністю, асоціативністю”. Аналізуючи в цьому аспекті нариси Олеся Гончара, памфлети Ярослава Галана, статті Івана Драча, Павла Тичини, Олександра Довженка, Максима Рильського, фейлетони Остапа Вишні, Кості Котка та інших письменників, Нінель Заверталюк робить висновок, що специфікою їхньої публіцистики є те, що в ній інакше, ніж у звичайній журналістській публіцистиці, відбувається процес типізації: „... В ній життєвий факт перетворюється у факт художній”. Ця думка була для нас концептуально важливою при аналізі публіцистичної спадщини Олеся Гончара. До того ж Нінель Заверталюк веде мову й про психологізацію в розкритті внутрішнього світу героїв публіцистичних творів, що є також прикметною особливістю письменницької публіцистики. Зокрема, цю тезу Нінель Заверталюк ілюструє на прикладах нарисів Олеся Гончара „А сад его цветет”, „Бондарівна”, „Японські етюди”: „В них ідея втілюється в предметному зображенні подій, але воно введене в ліричне повісткування і ніби накладається на емоційне поле авторських почуттів, чергується з публіцистичними висновками. Засобами психологізації у О. Гончара є символ, пейзажна замальовка, яка відповідає за своєю настроєвістю внутрішньому стану героя і автора”.

Дисертаційне дослідження Н. І. Заверталюк залишається й досі в Україні одинією з небагатьох знакових праць, присвячених вивченню публіцистичної творчості українських письменників.

Пролетіли роки... Після захисту своєї дисертації я зустрічала Нінель Іванівну на багатьох конференціях – у Дніпропетровську, Одесі, Бердянську. Вона завжди перебувала в оточенні молодих науковців. Її виступи відзначалися прихильністю в аналізі літературного процесу, публіцистичним пафосом. Нещодавно в телефонній розмові Нінель Іванівна, дізнавшись про те, що в Державному за-

кладі „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” з моєї ініціативи буде проведена конференція з публіцистики, з гіркотою відзначила, що в науковій діяльності перенесла акценти на історію літератури, а публіцистику „запустила”. Нічого Ви, шановний професоре, „не запустили”, бо Ви в душі – Публіцист!

З Нінель Іванівною мене ще поєднували не тільки наукові інтереси, а й любов до творчості Олеся Гончара. Вона була серед тих, хто наполегливо й рішуче відстоював право Дніпропетровського національного університету носити ім'я Олеся Гончара, ініціювала проведення конференцій, присвячених ювілеям письменника, її знають і поважають Олександра Терентіївна Сова, сестра Олеся Гончара, його дружина – Валентина Данилівна Гончар.

Вельмишановній ювілярці хочеться побажати щастя, міцного здоров'я, творчої наснаги, любові близьких, вдячних і незрадливих учнів!

Надруковано в : Labore et scientia, або Феномен професора Заверталюк: Науково-публіцистичне видання / Упоряд. Н. П. Олійник, О. В. Шаф. – Дніпропетровськ. : „Середняк”, 2013. – С. 129 – 133.

Галич В. М. Щоб слово жило... . – Монографія.

Монографія – науковий звіт до ювілею авторки, Галич Валентини Миколаївни, доктора філологічних наук, професора кафедри журналістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. Добірка її проникливих розвідок рельєфно та науково компетентно доповнює існуючі уявлення про постать Олесь Гончара – письменника, публіциста й громадського діяча. У фокусі досліджень – ономастичний вимір, ландшафтний світ, урбаністичний простір його публіцистики, творча лабораторія саморедагування. Із залученням теорії „поля” П’єра Бурдьє розкриваються форми інституалізації цензури як засобу ідеологічного тиску, з’ясовується специфіка прояву поля журналістики, поля літератури і поля влади в топосі України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Соціально-комунікативна прагматика слова, зверненого до масової аудиторії, репрезентована сучасним прочитанням нещодавно вперше опублікованої збірки В. Сосюри „Вона пішла”, аналізом щоденникових рецепцій Олесь Гончара діяльності ЗМІ крізь призму позицій і диспозицій їх агентів, дослідженням есе-мініатюр В. Селіванова (Буряка), уведенням у полемічний дискурс новаторських жанрових пошуків Ю. Андруховича.

У ракурсі проблем регіональних ЗМІ висвітлюються питання теорії та історії журналістики з урахуванням сучасних глобалізаційних процесів (логотипи районних газет Луганщини, вклад у теорію журналістики та видавничої справи науковців Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, інформаційний простір Луганського краю).

Зібрання творів (статті, передмови, нариси), що публікувалися в останнє десятиріччя у фахових журналах України, уперше подається комплексно, що відкриває можливість простежити еволюцію поглядів науковця, проілюструвати динамічні процеси в царині теорії соціальних комунікацій.

Для науковців, аспірантів, магістрантів і студентів спеціальностей „Журналістика”, „Видавнича справа і редагування”, фахівців у галузі соціальних комунікацій.

Галич В. Н. Чтоб слово жило... . – Монография.

Монография – научный отчет к юбилею автора, Галич Валентины Николаевны, доктора филологических наук, профессора кафедры журналистики ДЗ „Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”. Подборка ее проникновенных изысканий рельефно и научно компетентно дополняет существующие представления о личности Олеса Гончара – писателя, публициста и общественного деятеля. В фокусе исследований – ландшафтный мир, урбанистическое пространство, ономастическое измерение его публицистики, творческая лаборатория саморедактирования. С использованием теории „поля” Пьера Бурдьё раскрываются формы институализации цензуры как средства идеологического давления, анализируется специфика проявления поля журналистики, поля литературы и поля власти в топосе Украины второй половины XX – начала XXI ст.

Социально-коммуникативная прагматика слова, обращенного к массовой аудитории, представленная современным прочтением недавно впервые опубликованного сборника В. Сосюры „Она ушла”, анализом дневниковых рецептов Олеса Гончара деятельности СМИ сквозь призму позиций и диспозиций их агентов, исследованием эссе-миниатюр В. Селиванова (Буряка), введением в полемический дискурс новаторских жанровых поисков Ю. Андруховича.

В ракурсе проблем региональных СМИ освещаются вопросы теории и истории журналистики с учетом современных глобализационных процессов (логотипы районных газет Луганщины, вклад в теорию журналистики и издательского дела научных работников Луганского национального университета имени Тараса Шевченко, информационное пространство Луганского края).

Собрание сочинений (статьи, предисловия, очерки), что публиковались в последнее десятилетие в профессиональных журналах Украины, впервые подается комплексно, что открывает возможность проследить эволюцию взглядов ученого, проиллюстрировать динамические процессы в среде теории социальных коммуникаций.

Для научных работников, аспирантов, магистрантов и студентов специальностей „Журналистика”, „Издательское дело и редактирование”, специалистов в области социальных коммуникаций.

Halych V. M. To make word live... . – Monograph.

This monograph – is a research report by Halych Valentina Mykolaivna, Doctor of Philology, professor of journalism of Lugansk National Taras Shevchenko University for her anniversary. Selection of her research works very widely and scientifically completes our understanding the figure of Oles Honchar – writer, publicist and important social figure.

The focus of research – its urban space journalism, creative laboratory of self-editing. In the light of the theory of „field” by Pierre Bourdieu disclosed institutionalized forms of censorship as a means of ideological pressure revealed specific display field of journalism, the field of literature and field power in Ukraine topos second half of XX – beginning of XXI century....

Socio-communicative pragmatics of speech, addressed to a mass audience, sending current reading recently published the first collection of V. Sosyura „She went’ diary analysis receptions Oles Honchar of the media through the prism of attitudes and dispositions of agents research essays by V. Selivanov (Buryak), introduction of innovative polemical discourse genre searches Y. Andruhovych.

In the perspective of regional media covered the theory and history of journalism with current globalization processes (logos of Lugansk regional newspapers, the contribution to the theory of journalism and publishing scientific Luhansk National University named by Taras Shevchenko information space of Luhansk region).

Collected works (articles, forewords, essays) that were published in the last decade in professional journals of Ukraine, first served complex, which makes it possible to trace the evolution of the views of scientists, illustrate the dynamic processes in the field of social communications theory.

For researchers, masters students, postgraduate students and students majoring in „Journalism”, „publishing and editing” experts in the field of social communications.

Наукове видання

ГАЛИЧ Валентина Миколаївна

ЩОБ СЛОВО ЖИЛО...

Монографія

За редакцією автора

Здано до склад. 01.10.2013 р. Підп. до друку 01.11.2013 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 25,81. Наклад 500 прим. Зам № 184.

Видавець

Видавництво Державного закладу

„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Т/ф: (0642) 58-03-20.

e-mail: alma-mater@list.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.

Виготовлювач

ТОВ „Прес-експрес”

вул. Вагутіна, 89а, м. Луганськ, 91034.

Тел.: (0642) 33-11-98, 50-08-54.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1713 від 16.03.2004 р.