

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

В. М. Галич, О. С. Куцевська

**ДИСКУРС
АВТОРСЬКОГО РЕДАГУВАННЯ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТВОРУ:
ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Монографія

Луганськ
ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”
2013

УДК 070.41:821.161.2–92.09+929Гончар

ББК 76.17

Г15

Рецензенти:

Гром'як Р. Т.

– доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури і компаративістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Безчотникова С. В.

– доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри соціальних комунікацій Маріупольського гуманітарного університету.

Дмитренко В. І.

– доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Галич В. М., Куцевська О. С.

Г15 Дискурс авторського редагування публіцистичного тексту: творча лабораторія Олеся Гончара : монографія / В. М. Галич, О. С. Куцевська ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013. – 272 с.

ISBN 978-966-617-335-8

У монографії вперше досліджується сутність дискурсу саморедагування Олеся Гончаром публіцистичних творів, що розкриває глибинне прочитання їх соціально-комунікативного змісту. Авторське редагування розглядається як творчий процес та наукова і навчальна прикладна дисципліна, котрі мають власні предмет, об'єкт, мету, завдання й методи вивчення. З'ясовується культура публіциста-саморедактора, простежується динаміка правки творів, зумовлена суспільно-політичними, літературно-естетичними, психологічними чинниками та їх жанровою природою. Конверсійний аналіз сприяє реконструкції творчої історії публіцистичних текстів, інтерпретації модифікацій змісту і форми стосовно їх доцільності та прагматичної спрямованості.

Для науковців, студентів спеціальностей „Видавнича справа і редагування”, „Журналістика”, фахівців у галузі соціальної комунікації; може бути корисною для всіх тих, кого цікавить творчість Олеся Гончара.

УДК 070.41:821.161.2–92.09+929Гончар

ББК 76.17

Рекомендовано до друку Вченою радою

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

(протокол № 9 від 25 березня 2011 року)

ISBN 978-966-617-335-8

© Галич В. М., Куцевська О. С., 2013

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013

...Дискурс має автора, ... 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 окремій культурі мусить мати певний статус.

Мішель Фуко



ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧОК І СКОРОЧЕНЬ	4
ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. Авторське редагування публіцистичного твору	
як наукова проблема	14
1.1. Стан розробки	14
1.2. Термінологічна база	28
1.3. Методи дослідження	34
РОЗДІЛ 2. Джерела вивчення саморедагування	
Олеся Гончара	40
2.1. Історіографія творчості	40
2.2. Епістолярій як документальне свідчення	
авторського редагування	48
2.2.1. Листування 30-х років	51
2.2.2. Епістолярій 40-х – 90-х років	61
2.3. Щоденникові записи як ілюстрація	
художньої майстерні	70
РОЗДІЛ 3. Жанр як фактор динаміки творчих пошуків	
письменника-публіциста	80
3.1. Авторське редагування рецензій, передмов	
та післямов з погляду літературних саморефлексій ...	82
3.2. Стаття: аргумент, факт, образ	
у майстерні автора	121
3.3. Нарис: діалектика об'єктивного і суб'єктивного	142
РОЗДІЛ 4. Поетикальний вимір авторського редагування митця	176
4.1. Заголовок у творчій лабораторії саморедактора	176
4.2. Метафора крізь призму авторського редагування	192
4.2.1. Метафора в інтерв'ю: пошуки засобів	
лаконічного сюжетного мовлення	211
4.2.2. Експеримент: діалог автора і читача	216
4.2.3. Діаграми	235
ВИСНОВКИ	241
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	245

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧОК І СКОРОЧЕНЬ

[→] – Вставка

[←] – Вилучення

[↔] – Заміна

[**бт.**] – Гончар О. Т. Твори в 6 т. Бригантіна : повість; Берег любові : роман ; Статті [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – 623 с.

[**7т.**] – Гончар О. Т. Твори в 7 т. Берег любові : роман ; Оповідання ; Статті [Текст] / О. Т. Гончар / [приміт. В. Ковалія]. – К. : Дніпро, 1988. – 703 с.

[**Ивестия**] – „Ивестия”

[**КЗ**] – „Красная звезда”

[**Київ**] – „Київ”

[**ЛУ**] – „Літературна Україна”

[**ОТКД**] – Гончар А. Т. О тех, хто дорог [Текст] / А. Т. Гончар. – М. : „Советский писатель”, 1978. – 304 с.

[**ПУ**] – „Правда Украины”

[**ПНП**] – Гончар О. Т. Про наше письменство. Літературно-критичні статті, виступи, етюди [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1972. – 254 с.

[**ПР**] – Гончар О. Т. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1980. – 314 с.

[**Радуга**] – „Радуга”

[**РА**] – Родинний архів Олеса Гончара

[**СК**] – „Советская культура”

[**СП**] – „Советский патриот”

[**УМЛШ**] – „Українська мова і література в школі”

[**ЦДАМЛМ України**] – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України

[**ЧЖ**] – Гончар О. Т. Чим живемо : На шляхах до українського Відродження [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1991. – 382 с.

ВІД АВТОРІВ

З метафоричної мозаїки висловів Гончара-публіциста можна створити цілісний і багатовекторний у сприйнятті Текст, який би розповів про громадянську активність автора, його твори та мовну майстерність. Пристрасна публіцистика Олеся Гончара – це „нервові волокна нації”, вияв „народжених з болю” думок „про велике” справжнього українського Інтелігента суперечливого й складного ХХ сторіччя. З її сторінок промовляє пророча „звізда Полин” і б’ють „дзвони Чорнобиля”, бодем відзиваються спогади митця про „той, тридцять третій...” і „останній постріл” Другої світової війни. У цьому багатогранному, наповненому соціальними й філософськими смислами й символами публіцистичному просторі автономно співіснують „українські степи” і „синьоока сестра України” – Білорусь, „пульсуюче серце солов’я” і „степове хлоп’я, що дає урок дорослим” та „запашисте евшан-зілля рідного слова”. У ньому присутні „висоти справедливості”, „енергія таланту” й „безнастанна праця душі” самого автора та героїв його публіцистичних творів – „безсмертного полтавця” (Івана Котляревського), „першого симфоніста української прози” (Панаса Мирного), „щирого серцем” Максима Рильського, „столітнього Панча”, „яблуновоцвітного генія України” (Павла Тичини), „вितязя молододі української поезії” (Василя Симоненка), „живописця правди” (Григора Тютюнника)... А ще ми там знайдемо влучну „репліку по поводу «огурцей»” і гострі інвективи на адресу командно-адміністративної системи колишнього СРСР та новоявлених „демократів” – „брежневсько-сусловську камарилью” і „бюрократичне верхоглядство”, „суспільний казан суловської салахи” і „невтомних зливачів нації”. Публіцистичне слово Гончара адресоване „уважному читачеві – на роздум”, покликане „поглиблювати... почуття синівські” мільйонної читачької аудиторії.

Про класика української літератури ХХ століття Олеся Гончара написано багато наукових праць різних жанрів. Здається, творчість видатного письменника багатоаспектно й гли-

боко досліджена, проте справжній Гончар – з муками творчості, нікими свідками чого є його рукописи, рясно помережені правкою, злетом творчого духу, громадянським сумлінням, неповторністю почерку – постає через проникнення в лабораторію авторського редагування митця. Його майстерня ілюструє творчі дії текстотворення, тонкі нюанси інтимного процесу реалізації задуму – інтимного до оголення нервів, найпотамніших закутків свідомості, бажань вимріяне, виплекане в думках зреалізувати в слові. Для письменника не так важливо було – художнє воно чи публіцистичне, – бо в його робітні 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 вагомим було, що й те, й інше слово звернене до масової аудиторії і водночас – до окремого читача, спрямоване до народу, нації – і до кожного громадянина.

Розкриття процесів авторського редагування публіцистичного твору із залученням контексту художньої, епістолярної та мемуарної спадщини письменника дозволяє говорити про монолітність його творчого спадку, а уведення в параметри часо-простору його нового прочитання дозволяє відтворити реальний, найбільш об'єктивний портрет майстра.

Такий аспект новизни монографії є площиною для осмислення проблем авторського редагування в діахронії і синхронії, підґрунтям соціально-комунікативного підходу в їх дослідженні, реконструкції соціокультурної моделі авторського редагування публіцистичного твору другої половини ХХ століття. Усе це дає можливість заповнити лакуну не лише в теорії публіцистики, а передусім у теорії та історії літературного редагування адже з творчих потуг видатних авторів, їх високої національної свідомості зароджувалися в Україні суспільно вагома галузь видавничої справи, інститут редакторства, нормативна база літературного редагування, школа авторської майстерності.

Логічним є те, що багато уваги приділяється осмисленню специфіки предмета авторського редагування як галузі літературного редагування, складової теорії видавничої справи; не просто було це зробити на тлі досягнень джерелознавчої дисципліни – текстознавства. Саме тому автори монографії прагнули спеціалізувати термінологічну базу літературного редагування, подали обґрунтування низки нових дефініцій (авторське редагування, дискурс авторського редагування, прагматика авторського редагування, авторське редагування як знак).

Теоретичне значення цього дослідження полягає в комплексно-інтеграційному підході до вивчення саморедагування письменника як унікального соціокомунікативного явища, а його наукові положення й висновки можуть бути використані в теорії видавничої справи і журналістики, а також у наукових пошуках в інших сферах гуманітарного спрямування та соціальної комунікації.

Практичне значення наукової праці пояснюється тим, що одержані результати, зібраний матеріал передбачається покласти в основу підручника й хрестоматії з авторського редагування та посібника для початківців і використати у викладанні низки курсів на спеціальностях „Видавнича справа та редагування” і „Журналістика”, зокрема таких, як „Редакторська майстерність”, „Практикум авторського редагування”, „Психологія журналістської творчості”, „Основи журналістської майстерності”, „Лінгвістичний аналіз публіцистичного твору”. Практична цінність наукової праці посилюється ще й тим, що в Україні в час панування ринкових відносин у видавництвах з'явилася практика спрощення інституту редакторства. Отже, зросла потреба в якісних текстах, які потрапляють до редакції. Саме тому у фаховій підготовці спеціалістів, для яких слово є знаряддям праці, продуктом думки та засобом суспільного впливу, важливе місце повинна посідати дисципліна „Практикум з авторського редагування”.

ВСТУП

Початок третього тисячоліття суттєво змінив парадигми інтелектуальних ідей. Гуманітарні науки, а серед них і „Теорія масової комунікації”, „Видавнича справа і редагування”, у посткомуністичних суспільствах стали покvapливо й хаотично заповнювати прогалини, спричинені облудною „залізною завісою” – протистоянням двох політичних систем – капіталістичної і комуністичної.

Україна як межова держава, що знаходиться між Центральною і Східною Європою, „опинилася в ситуації між-часом і між-простором, коли „*все-вже-відомо*” там, (У Західній Європі. – В. Г., О. К.), і водночас „нічого ще не почалося „тут” [288, с. 10]”. Могутня експансія інформації в інтелектуальний простір України, виробленої впродовж ХХ ст. зусиллями філософів, соціологів, культурологів, літературознавців, стимульована глобалізаційними процесами у світі, сприяє діалогу культур, збагачує багатовекторність наукових пошуків. Відкритість українського суспільства до культурних світів у поступі ствердження своєї державної самостійності формує потребу глибинного осмислення рідної культури. Проте вчені оголошують ХХІ століття „пост’європейським” (С. Гантінгтон), передбачаючи витіснення індивідууму з центру культури до її периферії.

Публіцистика – органічна й колоритна складова вітчизняних надбань соціальної комунікації, суспільної та літературно-естетичної думки, хронометр політичного буття українського народу й генератор прогресивного розвитку суспільства. У тоталітарну добу вона відзначалася нівелюванням особистісного, свободи слова, слабко розвиненим полемічним дискурсом, підміною культури переконання авторитарністю агітації й пропаганди радянського способу життя. Проте в ній завжди надпотужно переважало крило письменницької публіцистики, яка відзначалася силою громадського резонансу, авторитетності суджень й естетичного впливу, філософською рефлексією узагальнень у контексті швидкоплинних суспільно-політичних подій.

Дезінтеграція СРСР у 1991 році призвела до зміни державного устрою й політичної системи в Україні, що породило й суттєві зрушення в масовій свідомості українського народу. Сьогодні до нього повертається справжня його історія в іменах її споборників.

У радянську добу в полі зору науковців постійно перебували питання теорії публіцистики, проте їй бракувало глибокого аналізу творчості українських авторів. І хоча в новітній час посилився інтерес до публіцистики „особистісної”, досі ще актуальним і необхідним стає вивчення її із залученням здобутків нової наукової парадигми теорії публіцистики взагалі, й письменницької зокрема як вершинного її вияву.

Тема нашого дослідження вимагає комплексного й системного підходу з урахуванням наукових досягнень теорії масової й соціальної комунікації та видавничої справи. До того ж розкриття сутності сучасної публіцистики неможливе без звернення до новітніх праць з філософії, соціології, психології, літературознавства.

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 врахування кращих набутків минулого та вивчення зарубіжного досвіду, широке застосування новітніх методик і технологій. Розширилися обрії наукових інтересів. Сьогодні приділяється багато уваги вивченню креативних пошуків редакційних колективів та різним аспектам стосунків редакцій видавництва з авторами, проте поза увагою теоретиків видавничої справи й редагування залишаються питання доредакційної підготовки тексту до друку в процесах авторського редагування. Воно генетично й історично передує літературному редагуванню, зосереджене у творчості видатних українських письменників, які поєднували літературну працю з редакторською та видавничою діяльністю. Авторське редагування заклало підвалини теоретичної бази літературного редагування, виробило канони нормативних засад, посилило наукові положення яскравими прикладами творчих пошуків реалізації суспільно вагомої думки.

У вітчизняній теорії видавничої справи та редагування до авторського редагування частіше звертаються як до ілюстрацій зразків літературної майстерності, аніж до їх наукового аналізу. На часі – потреба визначити місце авторського редагування в системі науко-

вих знань. Цим посилюється актуальність нашого дослідження, у якому конкретизуються предмет авторського редагування та методи його вивчення й уточнюється термінологічна база.

Уведення до історії видавничої справи та редагування сторінок, що висвітлюють працю видатних українських видавців і редакторів, чий зусилля нести окультурене й одухотворене українське слово в народні маси в радянську добу розцінювалось як прояв націоналізму, – одне з першочергових завдань.

Без узагальнення досвіду видатних вітчизняних авторів, а серед них і письменників-публіцистів, творчість яких пробуджувала національну свідомість і вела народ по шляху поступального й прогресивного розвитку, неможлива повноцінна історія видавничої справи та редагування в молодій українській державі. Розгляд у ракурсі вказаних актуальних проблем творчості видатного українського письменника Олесь Гончара як публіциста та саморедактора збагатить історію публіцистики й теорію видавничої справи прикладами самовідданої його праці над огранкою слова, шліфуванням фрази, творенням освяченого думкою автора цілісного тексту, здатного об'єднувати український народ навколо насущних проблем.

В умовах демократизації суспільства розкрились перспективи для дослідження досі не відомих з об'єктивних і суб'єктивних причин (здебільшого ідеологічного характеру) реалій письменницької праці над публіцистичним словом. Відкриття спецфондів у державних архівах сприяло написанню справжньої історії національної видавничої справи й теорії редагування та публіцистики в персоналіях.

Публіцистичний доробок Олесь Гончара в сукупності рукописних і друкованих творів – благодатний матеріал для з'ясування цих проблем. Письменник прагнув у художніх текстах та при новому виданні публіцистики усунути цензурні втручання або ж те, що писалося підневільною рукою. У зв'язку з вище зазначеним тема нашої наукової праці набуває актуальності.

Олесь Гончар за життя встиг відредагувати свої літературно-художні твори. Та частина публіцистичного спадку митця, що не ввійшла до збірника „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, підготовленого в 1991 р. до друку самим автором, залишилася як пам'ятка, що засвідчує його працю в умовах політичних

утисків і цензури. Незважаючи на несприятливі для творчості суспільно-політичні умови, митець завжди виявляв високу національну свідомість і патріотичні почуття. Нимим свідком творчих мук Гончара-публіциста залишилася його рукописна спадщина.

Творчість видатного українського письменника Олесея Гончара завжди вабила дослідників його літературно-публіцистичного спадку (О. Бабишкін, [3], В. Галич [30; 32; 33; 34], Я. Гоян [146], М. Гуменний [151], В. Дончик [158], М. Жулинський [165], Н. Заверталюк [166; 167], М. Зобенко [172], В. Зубович [173; 174], Р. Іванченко [178; 179], О. Килимник [190], В. Коваль [194; 195; 196; 197], Л. Курило [209; 210; 211], М. Малиновська [234], М. Наєнко [245; 246], А. Погрібний [255; 256], І. Семенчук [279], І. Сироїд [284], Н. Сологуб [291], М. Степаненко [292], П. Тронько [306] та ін.). Проте з усіх названих науковців лише Р. Іванченко та В. Галич фрагментарно торкалися питання авторського редагування Олесем Гончаром власного тексту. Тож теоретична цінність нашої монографії, де вивчається творчий досвід письменника, який розумів ефективність слова, зверненого до масової аудиторії, а лексика його творів не поступається багатству мови провідних класиків світової літератури, пояснюється відсутністю конкретних, глибоких розвідок, де б докладно була представлена лабораторія Гончара-саморедактора.

Крім того, немає й ґрунтовних монографічних праць, присвячених вивченню проблем авторського редагування публіцистичних творів. Лише побіжно вони представлені в розкритті творчих процесів редагування або характеристиках публіцистичної майстерності в дослідженнях В. Здоровеги [169], Н. Зелінської [171], В. Карпенка [185], Г. Лазутіної [225], В. Різуна [265; 266], З. Партика [250], М. Тимошика [303; 304], М. Феллера [309; 310], О. Чернікової [320]. Усе це дає нам поштовх розглянути заявлену проблему як актуальну та нову.

Її наукове значення посилюється ще й слабкістю вивчення в теорії видавничої справи та редагування питань саморедагування письменника – автора художніх і публіцистичних текстів. Надзвичайно цікавими в з'ясуванні цього творчого феномена є спостереження над діалектикою зв'язку художнього й публіцистичного відтворення дійсності в майстерні митця, що сприяє усвідомленню цілісності його

літературно-художнього та журналістського здобутку, самотності естетичної системи.

Мета монографічного дослідження – розкрити сутність, зміст, специфіку дискурсу авторського редагування публіцистичного твору як глибинного прочитання його значущого соціально-комунікативного змісту на матеріалі творчої лабораторії саморедагування Олеся Гончара. Вона реалізується в таких *завданнях*:

- систематизувати й уточнити низку термінів, пов'язаних зі сферами авторського редагування як творчого акту та його наукового дослідження;

- проаналізувати джерела вивчення процесів саморедагування;
- окреслити й охарактеризувати суспільно-політичні, літературно-естетичні та психологічні фактори, що зумовили динаміку та особливість авторських змін у ході підготовки творів до друку й сприяли проведенню найбільш повного дискурсивного аналізу саморедагування митця;

- застосовуючи зіставно-стилістичний аналіз варіантів публіцистичних текстів, з'ясувати їх творчу історію, відтворити за варіантами хронологічну динаміку;

- використовуючи метод психолінгвістичного експерименту, прокоментувати авторські правки стосовно доцільності та прагматичної спрямованості;

- охарактеризувати індивідуальні риси письменника як саморедактора шляхом вивчення модифікацій творів Гончара-публіциста з урахуванням їх жанрової специфіки та правки у вимірах поезики.

Об'єкт дослідження – рукописи та варіанти друківаних публіцистичних творів Олеся Гончара.

Предметом наукового вивчення є: культура саморедагування О. Гончара як сторінка історії видавничої справи і редагування; особливості його авторського редагування; специфіка саморедагування публіцистичного тексту; соціально-комунікативна спрямованість динаміки авторської правки.

Розв'язати завдання монографії допомагають такі методи і прийоми: добору й систематизації авторських виправлень публіцистичного твору; описовий; компаративний; класифікації; герменевтичний; зіставно-стилістичний; біографічний; дискурсивного аналізу; кон-

тент-аналізу з використанням прийомів статистичного й експериментального дослідження.

Джерельною базою наукової праці послужили рукописні та машинописні варіанти публіцистичних творів (97 текстів), що знаходяться в родинному архіві Олесь Гончара та в Державному архіві Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Центральному Державному архіві громадських організацій України й Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України; друковані тексти, уміщені в прижиттєвих збірниках публіцистичних творів письменника: „Про наше письменство” [123], „Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті” [118], „О тех, хто дорог” [108], „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” [142] та в періодиці; збірники літературно-критичних праць та нарисів, есе, присвячені творчості видатного публіциста: „Слово про Олесь Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження” [287], „Високіття: Олесю Гончару 75” [19], „Вінок пам’яті Олесь Гончара: Спогади. Хроніка” [20]; збірник документів „Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар у суспільно-політичному житті України 60 – 80-х рр.” [306], а також епістолярій [101] та щоденникові записи митця [143; 144; 145].

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше здійснено:

- вивчення проблем дискурсу авторського редагування публіцистичного твору та комплексну репрезентацію лабораторії Гончар-саморедактора;
- систематизацію та уточнення низки термінів, пов’язаних із теорією і практикою авторського редагування;
- аналіз джерел вивчення творчих процесів саморедагування Олесь Гончара;
- реконструкцію хронологічної творчої динаміки публіцистичних текстів письменника із залученням архівних та рукописних матеріалів;
- класифікацію авторських правок письменником заголовків і метафор;

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО РЕДАГУВАННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТВОРУ

1.1. Стан розробки

До завдань авторського редагування, як і до літературного редагування, входить вивчення творчих процесів поліпшення твору „з погляду мовного ідеалу та дотримання норм побудови твору, закріплених у практиці публіцистичного, ділового, наукового та інших видів мовлення [265, с. 7]”. Отже, студювання його проблем повинно відбуватися в контексті теоретичних досягнень видавничої справи та редагування. Виникає потреба проаналізувати їх у зв'язку із заявленою проблемою та предметом наукової роботи. Першим в Україні ґрунтовним вивченням питань літературного редагування була праця Р. Іванченка „Літературне редагування” (1983) [178]. Хоча її автор і спирався на узагальнення досліджень таких провідних російських фахівців у цій галузі, як А. Мільчин, М. Сікорський, Г. Солганик та ін., проте згадана праця містить багато й нового. По-перше, Р. Іванченко розглядав творчі процеси опрацювання твору автором у актуальних аспектах прагматики („...Знову повернутись до написання потрібно не тільки для того, щоб внести зміни у розповідь, оскільки сталися зміни у задумі, а ще й тому, що авторові дуже важливо знати, як буде сприйматися його текст [178, с. 12]”) та теорії розуміння твору (когнітивістики). По-друге, (і це є великою заслугою автора зазначеної праці) до аналізу творчих процесів підготовки твору до друку залучено літературну практику українських письменників – Остапа Вишні, Михайла Коцюбинського, Івана Ле, Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Петра Панча, Лесі Українки та ін. При цьому, описуючи етап доопрацювання, дописування твору, дослідник шукає наукову його дефініцію. Із цією метою він, зокрема, вивчає та інтерпретує думки М. Гоголя, який називає етап саморедагування „стилістичною шліфовкою тексту”; наводить висловлювання Л. Толстого „Я не розумію, як можна писати і не *переробляти всього безліч разів*”; аналізує висновок І. Ле про необхідність „уточнення фрази” та „здійснення генеральної пере-

робки після закінчення всього твору чи розділу”; цитує творчі настанови П. Панча перед здачею твору до друку виконувати ще й роботу „другої черги”; та А. Чехова про потребу правки тексту „так би мовити з музикального боку (виділення наше. – В. Г., О. К.) [178, с. 10 – 11]”.

У роботі автора над твором Р. Іванченко, спираючись на досвід письменників, виділяє два етапи: „процес визрівання і реалізації задуму” та „процес шліфовки твору [178, с. 13]”, тобто саморедагування.

Для усунення різних видів помилок (синтаксичних, лексичних, текстуальних) Р. Іванченко рекомендує відповідні види правок. Зокрема, стосовно лексичних помилок радить використати такі виправлення, як: „а) правка-заміна; б) правка, зміст якої – донести значення незрозумілого до свідомості читача (слухача); в) правка-викреслення [178, с. 91]”.

Розділ „Пліч-о-пліч з автором”, у якому розкриваються психологічні та професійні засади співпраці редактора з письменником, сприймаються нами як теоретична основа для осмислення стосунків Олесь Гончара в процесі видання публіцистичних творів із редакторами та видавцями. Нашу увагу привернуло те, що розділ „Тон розповіді” дослідник теорії літературного редагування написав із залученням текстових ілюстрацій, дібраних із прози Олесь Гончара, зокрема роману „Прапороносці”. Відзначивши, що „під час роботи над тоном викладу редактор почуває себе найскрутніше [178, с. 119]”, на прикладі цього твору науковець аналізує засоби наскрізної тональності, якими користується Олесь Гончар, стилістичну культуру реалізації котрих повинні враховувати автор та професійний редактор.

М. Сікорський, автор підручника „Теория и практика редактирования” (1980) [283], подає редагувальні настанови, які можуть утілювати в життя фахівці редактори та автори текстів: „... Редагування завжди передбачає критичний підхід до явища. Редакторська критика тексту завжди кінцевою метою має удосконалення його, практичне усунення недоліків, досягнення такого результату, при якому можна було б одержати максимальний ефект у пізнавальному, освітньому або виховному сенсі [283, с. 10]”. Книжка М. Сікорського

приваблює тим, що в ній, попри деяку політичну заангажованість, поряд із розкриттям основ редакторського аналізу тексту та загальної методики редагування докладно аналізується редакторська практика російських письменників, заснована на власному досвіді саморедагування [283, с. 74 – 122].

В усвідомленні місця саморедагування в системі інших видів редакторської діяльності та специфіки багатовекторних творчих дій автора в роботі над поліпшенням свого твору цінною для нас є дисертація В. Різуна „Модельовання і технологія редакторських систем” (1996) [266]. „Сучасне літературне редагування, – зазначає він, – належить до сфери суспільно-культурної професійної діяльності, спрямованої на аналіз і удосконалення мовних творів у зв’язку з підготовкою їх до друку. Слово „літературне” зовсім не означає, що таке редагування пов’язане винятково з аналізом і правкою художніх, літературних творів [266, с. 8]”. Вилучивши з висловлювання В. Різуна про літературне редагування слово „професійної”, ми одержуємо повну характеристику авторського редагування як творчого процесу, оскільки це теж сфера суспільно-культурної діяльності тільки не фахівця-редактора, а самого автора, яка спрямована на поліпшення змісту й форми власних творів з метою підготовки їх до друку.

В. Різун, наголошуючи на потребі плідної співпраці автора й редактора, підкреслює, що „правка тексту – справа не стільки редактора, як автора (виділення наше. – В. Г., О. К.). Редактор – це радник, помічник у нелегкій справі творення тексту автором [266, с. 9]”.

Дисертація науковця прямо не торкається проблеми авторського редагування, проте аспекти роботи літературних редакторів, які він виділяє, можна віднести й до техніки опрацювання публіцистичного твору Олесем Гончаром: „Це по-перше, аналіз. Аналіз прискіпливий, багатоаспектний [266, с. 9]”. По-друге, це врахування митцем часу, у який твориться текст, а звідси: „штучний поділ редагування на мовне й ідеологічне у вигляді цензурування ... – це данина тоталітарної епохи [266, с. 9 – 10]”. Публіцист жив у радянську добу, мав великий досвід літературно-художньої практики й добре усвідомлював специфіку „мовного” та „ідеологічного” саморедагування.

Наступна праця В. Різуна „Літературне редагування” (1996) [265] охоплює розгляд історії, теорії та методики літературного редагу-

вання. Заслугує на увагу виділення дослідником етапів зародження й становлення редагування: „1) Редагування як психофізіологічна функція контролю за власним мовленням (прообраз редагування в епоху несвідомого авторства); 2) редагування як авторська свідомо дія контролю за власним мовленням, що є проявом авторства на ранніх етапах переходу від несвідомого до свідомого авторства в епоху виникнення письма; 3) редагування як професійна діяльність, спрямована на аналіз, обробку чужих текстів в епоху виникнення друкарства [265, с. 19]”.

Виходить, що із самого початку зародження редагування як несвідомого й свідомого контролю за власним мовленням було авторським. Потім поступово еволюція свідомого редагування зародила професійну сферу діяльності.

На основі вироблених В. Різуном аспектів редакторського аналізу тексту та визначення видів структур текстів можна сформулювати рекомендації автору враховувати в процесі роботи над твором тематичну організацію тексту, актуальність теми, шляхи її розкриття та фактологічну, композиційну, інформаційно-перцептивну й комунікативну структури тексту [265, с. 112 – 116].

У підручнику З. Партика „Загальне редагування: нормативні основи” (2001) [250] питання редагування розглянуто на рівні приведення тексту до загальноприйнятих норм, висвітлено його історію й теорію: докладно описано інформаційні, соціальні, композиційні, логічні, лінгвістичні, психолінгвістичні, видавничі, поліграфічні норми редагування; досліджено методологічні основи редагування й структуру об’єкта редагування, подано загальну класифікацію помилок.

У доборі та систематизації видів правки публіцистичних текстів Олесем Гончаром та проведення їх класифікації можна використати типологічні структури виправлень, формалізованих (переставлення компонентів; вилучення компонентів; заміна одних іншими; додавання нових та ін. [250, с. 115]) та неформалізованих (скорочення; поглиблене опрацювання змісту; перероблення тексту [250, с. 115]) – видів, які подано в підручнику З. Партика. Він радить авторам майбутніх творів поряд із дотриманням загальних норм редагування зважати також на етичні та естетичні норми. А один із підрозділів

книги науковець присвятив роз'ясненню політичних норм, які є обов'язковими і в тоталітарних, і в демократичних суспільствах: „Для ЗМІ, які є органами політичних партій, політичні норми редагування існували й існуватимуть завжди... [250, с. 149]”, – зазначав він. Недотримання цих норм може призвести автора політично невідповідного тексту до конфлікту з правовою системою держави. Усвідомлення цих загальних засад редагування допомагають нам відкинути звинувачення Олесея Гончара в конформізмі й з розумінням підійти до прагнення письменника, сповненого багатолітніми „муками роздвоєння екзистенції [293, с. 67]”, будувати діалог із читачем за законами правди.

Дотичними до наукових проблем, порушених у монографії, є й рекомендації стосовно творчого редагування, які подає З. Партико, презентує, наголошуючи на тому, що більшість професіональних редакторів його не надто шанують: „До творчих методів редагування належать такі, які, з одного боку, не базуються на нормах, а, з іншого, їх доцільність, та навіть і необхідність, підтримує більше половини осіб, які оцінювали повідомлення як експерти [250, с. 320]”.

Підручник З. Партика відрізняється від усіх подібних видань тим, що в ньому є невеликий розділ, присвячений авторському редагуванню текстів. Науковець, налаштовуючи діалог із собою, спочатку ставить собі запитання: „а) коли навчити авторів норм редагування, то чи зможуть вони редагувати свої повідомлення без участі редактора ЗМІ, тобто повністю самостійно?; б) чи зможуть автори здійснювати саморедагування з такою ефективністю, яка б забезпечувала потрібну для реципієнтів якість повідомлень, тобто не нижчу, ніж у ЗМІ? [250, с. 310]”. А потім відповідає чітко й лаконічно, акцентуючи й на економічному боці зазначених проблем: „Треба сказати, що навчити авторів основ редагування, безсумнівно, доцільно і вкрай потрібно. Адже це може, з одного боку, поліпшити якість повідомлень, а з іншого, значно скоротить витрати самих ЗМІ на доведення авторських оригіналів до належного якісного рівня [250, с. 310]”.

Підручник російської дослідниці К. Накорякової „Литературное редактирование” (2002) характеризується тим, що в ньому докладно розповідається про роботу редактора над текстами, різни-ми за способом викладу інформації (розповідь, опис, роздум, ви-

значення й пояснення понять) [247, с. 11 – 177]. Елементи цих способів викладу думки в специфічному поєднанні ми можемо знайти в публіцистичних творах Олесея Гончара. Оскільки вони теж піддавалися авторському редагуванню, то методика й техніка їх редакторського аналізу, запропонована К. Накоряковою, буде для нас доречною.

Логічна структура твору теж піддавалася саморедагуванню письменника. У зв'язку з цим нам знадобляться рекомендації редактору О. Мартинової [235], Б. Мучника [243], К. Накорякової [247], В. Різуна [266], С. Сметаніної [290], М. Тимошика [303] стосовно логічних основ редагування тексту, які мусить урахувувати й автор у редагуванні власного твору, адже він, як стверджує К. Накорякова, теж „повинен не лише знати формулювання основних законів логіки, але й уявляти механізм народження логічних помилок, їх закріплення в тексті, вплив помилок на комунікативний ефект й широко тлумачити цю частину роботи над літературним матеріалом [247, с. 61]”.

Мета та предмет нашого дослідження, пов'язані з різними аспектами вивчення редагування публіцистичного твору, зумовлюють інтерес до питань специфіки редагування такого виду видань, як газетно-журнальні. У зв'язку з цим корисними для нас є окремі параграфи книжки М. Тимошика „Видавнича справа та редагування” (2004) [303, с. 126 – 131], у яких розглянуто з урахуванням специфіки газетно-журнальних видань фактаж, структуру, манеру викладу текстів, призначених для опублікування в періодиці.

Зауваження дослідника про те, що в радянську добу процес „редагування однозначно тлумачився як складова відповідної партійно-ідеологічної роботи”, котра зводилася до уведення цитат вождів та вилучення „крамольних з точки зору режиму, фактів і суджень [303, с. 113]”, проектує нашу увагу до явищ самоцензури в публіцистиці Олесея Гончара, зокрема лінгвістичної природи механізму підтексту, які прозоро проглядаються через авторську правку, та гостру критику митцем свавільних втручань до змісту його творів редакторів-цензорів (вилучень та дописувань трафаретних фраз).

Корисними в осмисленні типології авторського редагування публіцистичного тексту та індивідуальних рис письменника Олесея Гончара як саморедактора є „Десять заповідей простого писання і ре-

дагування” І. Огієнка, які наводять у своїх працях М. Тимошик [303, с. 127 – 128] та В. Карпенко [186, с. 127].

Незважаючи на те, що російський дослідник, автор підручника „Методика редакування текста” (1980, 2005) А. Мільчин [239; 240] відносить себе до числа тих, для кого слово „редактор” означає передусім професію, спеціальність, саме тому багато його цікавих спостережень над технікою та методикою редакування твору є важливими в осмисленні теорії й практики редакування власного твору автором. Коментуючи полеміку стосовно того, чи потрібен автору редактор, науковець хоча й визначає „справедливим незадоволення авторів редакторами за правку, що спотворює зміст і стиль, за недоречні зауваження, ... за вольове нав’язування рішення, з яким автор не погоджується [240, с. 28]”, він однозначно стверджує: „... Редактор потрібен видавництву, автору і, у кінцевому підсумку, читачеві [240, с. 28]”.

Наведені думки оживлюють контекст співпраці Олеся Гончара з редакторами його художніх та публіцистичних творів: – Г. Рогач, Я. П’яновим, П. Гуріненком, І. Новосельцевою та ін., а також з першим читачем своїх творів ще в рукопису, редактором-другом Валентиною Гончар, який повинен залучатися до аналізу авторських виправлень.

А. Капелюшний у навчальному посібнику „Редакування в ЗМІ” (2005) [184], наголошуючи на творчому характері редакування, прагне чітко розмежувати дефініції редакування як виду творчості та процесу редакування як співтворчості з автором [184, с. 3]. Нам видається цікавим та науково обґрунтованим розгляд А. Капелюшним мовностилістичних особливостей тексту в засобах масової інформації в аспектах медіасофії, медіапрагматики, медіалінгвістики. Цей методологічний підхід доцільно застосувати в дослідженні динаміки правки Олеся Гончаром публіцистичних текстів. А з’ясування специфіки роботи письменника над мовними засобами з урахуванням читачього сприйняття твору та філософської наснаги публіцистичного мислення митця допоможе нам реалізувати принцип синергізму, тобто комплексного й системного підходу до аналізу його виправлень.

Типи моделей комунікативного акту, які виділяє М. Феллер,

автор книжки „Текст і зображення як модель комунікативного акту” (1998) [310], вирізняють декілька комунікативних функцій тексту, що нормалізують його сприйняття й розуміння: „інформаційну; контактну; організацію процесу читання; вираження (визначає ставлення адресата до автора); тлумачну; спонукальну [310, с. 46 – 47]”. Їх повинен ураховувати автор у процесі саморедагування, адже вони „забезпечують природний перебіг сприймання повідомлення [310, с. 47]”.

Теоретичні надбання цього науковця, у яких ідеться про комунікативність заголовка та зображальної журналістики, ми використовуємо під час аналізу динаміки правки хремотонімів публіцистичних текстів Олесь Гончара, спрямованих до найбільш масової аудиторії, та пояснень комунікативної доцільності в них асоціонімів, метафор, побудованих на семантичному обтяженні зображальної функції графем.

Проблеми, пов'язані з мовностилістичними та формально-змістовими складовими журналістського твору, розглядаються в працях Б. Мучника („Основы стилистики и редактирования”, 1997 [243]), Т. Бондаренко („Типология мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів”, 2003 [12]), М. Колесникова („Стилистика и литературное редактирование”, 2003 [199]), С. Сметаніної („Литературное редактирование”, 2003 [290]), О. Мартинової („Основы редактирования”, 2004 [235]) та М. Яцимірської („Культура фахової мови журналіста”, 2004 [330]).

Авторська правка текстів в аспекті співпраці з літературними редакторами зацікавила й російську дослідницю А. Беляєву [331; 332]. Вона говорить про практичний характер спільної діяльності автора і редактора, але при цьому віддає перевагу в правці тексту автору.

Дотичним до нашого дослідження й порушуваних нами питань є підручник В. Карпенка „Основы редакторської майстерності. Теорія, методика, практика” (2007) [185], автор якого розкриває сучасну проблематику редакторсько-журналістської майстерності, а також розглядає професійні та творчі підвалини успіху журналістів й аргументує їх. Головною з них В. Карпенко вважає досконалі тексти, за творення й редагування яких відповідають самі їх автори – „кожен журналіст є редактором власних матеріалів [185, с. 9]”.

Дослідження публіцистичного тексту Олеся Гончара та впливу автора на його читача розкриває основи розуміння процесу саморедагування. Із цієї позиції цікавою для нас є книжка М. Парця „Авторський фактор у публіцистиці” (1990) [251], де тлумачаться зазначені проблеми. В одному з розділів – „Автор як персонаж публіцистики” [251, с. 21 – 76] – науковець вивчає творчість письменників-публіцистів, авторську індивідуальність та образ автора. Досліджуючи діалектику зв’язку між автором і твором, він зазначає: „Приступаючи до роботи над новим твором, публіцист намагається так вплинути на дійсність, щоб змінити її відповідно до своїх ідеалів, своєї життєвої позиції. В цьому виражається невдоволення існуючим станом справ, прагнення їх полішити (виділення наше. – В. Г., О. К.) [251, с. 43]”.

Дисертація Н. Заверталюк „Публіцистика писателів на Україні 20-х – 70-х гг. ХХ ст. Проблеми, жанри, мастерство” (1992) [167] приваблива для нас тим, що в ній осмислюються теоретичні засади специфіки письменницької публіцистики, які, безумовно, повинен враховувати дослідник саморедагування.

Залучення дисертаційного дослідження С. Гришиної „Українська публіцистика 60-х і 90-х рр. ХХ століття у контексті національного відродження (ідеї і тенденції)” (2004) [149] – не випадкове, оскільки воно відкриває широкому загалу тенденції ліберальних, гуманістичних, моральних, патріотичних, національних, демократичних засад діяльності публіцистів, які творили й жили на тридцятирічній відстані. Дисертантка провела паралель між 60-ми рр., періодом хрущовської відлиги, коли письменники-публіцисти могли „дихати вільніше” і писати розкутіше, і 90-ми – періодом радянської перебудови та здобуття Україною самостійності, коли національне стало свідомим.

У хронологічні межі праці С. Гришиної повністю вкладається період активної публіцистичної та громадської діяльності Олеся Гончара, письменника, який очолив рух шістдесятників, що своїм пристрасним словом, здатним з висоти філософського осягнення дійсності бачити буття українського народу та його завтрашній день, наближав проголошення Незалежності України й радо вітав його.

Аналіз питань авторського редагування письменника-публіцис-

та буде не можливим, якщо до нього не залучити наукові джерела, пов'язані з вивченням теорії мемуарних жанрів. Такий підхід дасть можливість розкрити психологічні та творчі засади саморедагування Олеся Гончара.

Публіцистична творчість Олеся Гончара позначена автобіографічним синергеном. Елементи спогадів митця в публіцистичних творах різних жанрів характеризуються загальними рисами мемуаристики, перерахованими О. Галичем у монографії „Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи” (2001) [35], а, крім того, вони позначені ще й ліричною сповідальністю, наповнені інтертекстуальністю. Мемуарний елемент у структурі публіцистичного твору теж уважно опрацьовувався письменником у процесі саморедагування.

Щоденникові записи митця, його епістолярій та спогади про письменника ми використовуємо як джерела вивчення питань теорії та практики авторського редагування.

Листування О. Гончара вивчали М. Наєнко [245; 246], П. Тронько [306]. Проте, найповніше епістолярій Олеся Гончара дослідила Л. Курило в дисертації „Епістолярій Олеся Гончара і творча індивідуальність письменника” [210]. Завданнями своєї праці науковець поставила: „Через листування Олеся Гончара проникнути в його мистецьку лабораторію: розкрити зародження задумів художніх творів та шляхи їх реалізації, ставлення письменника до редагування власних і чужих текстів, читацьких та критичних відгуків у пресі, співпрацю з професійними редакторами [210, с. 7]”, проте їй не вдалося розкрити через епістолярій майстерню саморедагування письменника. Ми спробуємо заповнити цю лакуну.

Наступним джерелом вивчення проблем саморедагування є щоденникові записи Олеся Гончара. Упродовж 2002 – 2004 рр. дружина письменника В. Гончар підготувала до друку його щоденники. Нотатки прозаїка вмістилися у велике тритомне видання, що охоплює періоди: 1943 – 1967 рр. (I т.); 1968 – 1983 рр. (II т.); 1984 – 1995 рр. (III т.) [143; 144; 145].

У них ми знайшли багато цікавих свідчень, зокрема таких, у яких розкриваються психологічні та суспільні фактори, які впливали на творчий процес: про що розмірковував письменник на самоті, що

йому боліло та про що не можна було відкрито говорити в часи радянської влади. До того ж щоденники дають можливість розглянути такі проблеми, які дотичні й до завдань нашого дослідження.

Вивчення практики авторського редагування Олесь Гончара не буде повним без залучення історіографії його творчості.

У збірниках „Слово про Олесь Гончара” (1988) [287], „Високілїтя: Олесю Гончару 75” (1993) [19], „Вінок пам’яті Олесь Гончара” (1997) [20] зібрані нариси, статті, листи, дослідження та есе, присвячені великому митцеві. У них зосереджено багато свідчень про індивідуальний стиль письменника, про його копітку роботу над досконалістю художнього та публіцистичного слова.

У 1991 р. виходить збірка публіцистичних праць Олесь Гончара, упорядкована й відредагована самим автором „Чим живемо: на шляхах до українського Відродження” [142]. Вона побудована за тематичним принципом. У цій книзі ми віднайшли багато цікавого й корисного матеріалу для зіставлення творів Олесь Гончара, опублікованих раніше, адже рука майстра не оминула нагоди відредагувати їх наново. Олесь Гончар був свідком та активним учасником як літературного, так і публіцистичного життя радянської, а потім Незалежної України. Вихід цієї книги зумів зробити неможливе: поєднати Часи і Постаті. У 2012 році світ побачила Кн.1 „Публіцистика” 12-томного видання творів письменника, підготовлена видавництвом „Наукова думка”.

1999 р. видано збірник документів та матеріалів „Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в суспільно-політичному житті України 60-80-х рр. ХХ ст.” [306]. Уміщені в ньому матеріали та документи, зокрема листи Олесь Гончара, а серед них були й адресовані тим, хто обіймав високі державні посади, висвітлюють громадську та публіцистичну творчість прозаїка в такі часи й за таких суспільно-політичних умов: „Хрущовської відлиги” кінця 50-х – початку 60-х рр.; „Брежнєвського застою” 70-х – 80-х рр.; періоду національно-державного відродження кінця 80-х – початку 90-х рр. [306, с. 26]. Ця книжка - важливе джерело для вивчення суспільно-політичних та культурно-історичних факторів, що зумовили динаміку авторських змін у публіцистичних текстах 60-х – 80-х рр., на які припадає найактивніший період творчості письменника.

Багато цікавих свідчень про те, як писав Олесь Гончар, про особливість його творчої манери залишили й інші автори, а серед них „Спогад про Красу вірності” (1998) М. Наєнка [246] та „Українське небо Олесь Гончара: есеї, студії, полеміка” (2003) М. Зобенко [172], „Я повен любові...” (Спомини про Олесь Гончара) (2008) В. Гончар.

Науковий опис та інтерпретація доцільності авторської правки публіцистичного тексту вимагали залучення джерел з теорії публіцистики, зокрема праць, де висвітлюються жанрова природа публіцистичних творів (Т. Боневоленьська [13], М. Воронова [21; 22; 23], Н. Заверталюк [166; 167], В. Здоровега [169], В. Качкан [189], О. Тертичний [301], В. Шкляр [325; 326]); образна їх структура й публіцистична майстерність автора (Х. Дацишин [154; 155], Л. Кайда [182], М. Парцей [251], Д. Прилюк [261; 262], В. Святовець [277], М. Стюфляєва [298], І. Філатенко [312], О. Чадюк [318], М. Черпахов [319]); сучасні тенденції розвитку публіцистики (Л. Василик [15; 16], С. Гришина [149], Й. Лось [230], К. Серажим [280]).

Із здобуттям Незалежності України стали доступнішими іноземні наукові джерела з гуманітаристики, що узагальнюють досвід філософських і літературно-критичних пошуків ХХ ст., залучення яких до сфери нашого наукового пошуку розширило багатоаспектність представлення предмета дослідження. Це цілком відповідає тенденціям постколоніального наукового простору, де оперативно адаптуються ідеї деконструктивізму, психоаналізу, марксизму та ін., що сприяє виробленню найрізноманітніших теоретичних моделей для аналізу культурних здобутків українського народу, зокрема зосереджених у публіцистичній творчості Олесь Гончара, активному обговоренню проблем національної ідентичності й культурної універсальності, які щораз постають перед письменником у процесі творчого пошуку самовираження.

Так, праці австрійського психолога З. Фрейда [315, с. 85 – 90] та швейцарського психолога й культуролога К. Юнга, засновників психоаналітичної критики та психоаналізу як методу, [328, с. 93 – 107] спрямували розгляд творчих процесів саморедагування Олесь Гончара в психоаналітичний дискурс, зокрема в широке застосування психобіографічного методу потрактування актів свідомого й підсвідомого в інтенціях автора, та розкриття шляхів реалізації вимислу й

домислу в публіцистичному тексті, сприяли осмисленню концепції образотворення в публіцистиці через суб'єктивне переживання індивідом-автором архетипних структур. Архетипна критика канадського літературознавця Н. Фрая [313, с. 111 – 133] допомагає зрозуміти комунікаційну силу архетипних образів упродовж сторіч, незважаючи на всі ідеологічні зміни.

Феноменологічна теорія й практика Р. Інгардена [181, с. 139 – 161] дала можливість розібратися в складнощах рецептивної естетики, якими послуговуються автор-саморедактор, реципієнт публіцистичного твору та дослідник-герменевт, зокрема кваліфіковано увести до інтерпретацій еволюції публіцистичних текстів письменника категорій об'єктивності („феномена життєвого світу”, звільненого в свідомості автора від психологічних та ідеологічних настанов, „інтерсуб'єктивної правдивості” як комунікативного порозуміння), та суб'єктивності („інтенційні акти реципієнта”) і „часопросторової перспективи літературного твору” в аналізі кількох варіантів публіцистичних текстів О. Гончара. Літературна герменевтика видатних німецьких філософів М. Гайдеггера [28, с. 182 – 197; 27, с. 198 – 207] та Г.-Г. Гадамера [25, с. 210 – 215; 26, с. 216 – 226] допомогла осмислити саморедагування Олеся Гончара, митця „нужденного часу”, як літературний феномен, сприйняти ці процеси як творчий рух і основну подію буття твору, через герменевтичне коло побудувати структуру розуміння актів авторського редагування, поінтерпретувати силу семантичного поля „нефальшивого” філософського мовлення письменника. Закорінена в екзистенціалізм герменевтика французького філософа П. Рікера [268, с. 229 – 242] спрямована на розгляд „онтологічної сили” й „неунічного динамізму значення” метафори, стала теоретичною базою наукового опису трансформацій метафоричного змісту публіцистичних творів різних жанрів Олеся Гончара як показника саморозуміння ним довершеності форми через „психоаналітичну її інтерпретацію” (екзегезу тексту).

Залучення до теоретично-методологічної бази праць німецького літературознавця Г. Р. Яусса [329, с. 279 – 305]) та російського теоретика літератури М. Бахтіна [7; 8, с. 307 – 322]) посилили текстознавчий та комунікативний аспекти нашого дослідження в розкритті дискурсу публіцистичного твору, що дозволило акцентувати на спе-

цифіці моно- та поліфонологічності засад і жанрів публіцистичної прози, структурі горизонтального й вертикального змісту авторських правок, сформувало підходи діалогічного їх розуміння та інтерпретації горизонту сподіваного.

У контексті завдань монографії концептуально вагомою є праця „Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук” сучасного філософа, основоположника деконструктивізму Ж. Дерріди, яка спроектувала новітні підходи в дослідженні процесу саморедагування. Вони, по-перше, дозволили поглянути на текст як на твір, що піддається креаціям, як на знак, складниками якого є сама реальна дійсність, її об’єкти, явища; форма твору (вербальна, фонетична...); значення (ідея, концепт, авторський задум), та як на письмо (відчитування), котре має праписьмо, те що „не присутнє” і залишає на письмі слід у формі лакун, системи фігур замовчування, які засвідчують здатність письма до „просторування” [156, с. 458]”. Таке тлумачення письма, по-суті є мотивацією авторського редагування твору, де праписмом виступає нереалізований задум. По-друге, дискусійна розвідка Ж. Дерріди дає поштовх до розуміння самого авторського редагування як деконструкцію структури в нескінченній грі різниць, яка не піддається сцентрованій тоталізації у замкнену цілісність.

Дві праці Р. Барта „Семіотика. Поетика” [5] та „S/Z” [4] репрезентують „семіотичні пригоди” автора в західному літературознавстві, зосереджують увагу на проблемах комунікативної та конотативної семіотики, які можна цікаво поінтерпретувати в аспекті авторського редагування.

Книжка „Символ” французьких вчених Б. Дешарне та Л. Нефонтена приваблива для нас тим, що в ній розкривається розуміння психосоціальної природи символу, який є матеріальним посередником, за допомогою котрого виражаються колективні уявлення, поєднується індивідуальна свідомість у колективну, забезпечується комунікація, завдяки чому може функціонувати суспільне життя [157, с. 145]. Це дає нам змогу в лабораторії Гончара-саморедактора прокоментувати пошуки автора на рівні внутрішньої форми слова в аспекті соціальних комунікацій.

Отже, аналіз наукової літератури, пов’язаної з висвітленням теоретичних засад літературного редагування, публіцистики та вивчен-

ням творчості Олеся Гончара, дав нам змогу констатувати, по-перше, відсутність окремих системних та комплексних досліджень, присвячених проблемам авторського редагування, по-друге, праці, виконані на матеріалі публіцистичної творчості О. Гончара, не розкривають спектр авторських задумів та мотивів, котрі призводили до саморедагування, по-третє, лише в книгах В. Здорогеги, Р. Іванченка, В. Карпенка, Г. Лазутіної, М. Колесникова, З. Партика, В. Різуна, М. Тимошика, М. Феллера та О. Чернікової, є поодинокі згадки про вищеокреслені проблему. Цим пояснюється актуальність і новизна обраної нами теми.

1.2. Термінологічна база

У вітчизняній теорії видавничої справи та редагування авторське редагування мислиться перш за все як творчий процес підготовки автором якісного тексту, співпраці з професійним редактором та вимагає врахування специфіки читацької аудиторії й сприймається як складова „оптимізації циркулювання повідомлень у ситемі „автор → ... → реципієнт [250, с. 22]”.

„Саморедагування, що здійснює автор, та редагування того ж повідомлення редактором-професіоналом повинні доповнювати одне одного [250, с. 311]”, – підсумовує З. Партико.

Такої ж думки й Н. Валгіна, В. Здорогега, Р. Іванченко, В. Карпенко, Г. Лазутіна, В. Максимов, В. Різун, М. Тимошик, М. Феллер, О. Чернікова.

Проте редактор одержав професійну підготовку у вищому навчальному закладі, для нього написана велика кількість книг. Автор же на шляху здобуття навиків професійного текстотворення мусить свої гуманітарні знання самотужки пристосовувати до сфери видавничої справи. Очевидним є те, що специфіка текстотворення, яка вимагає повторного прочитання тексту з метою його поліпшення (тобто саморедагування), і професійного редагування, коли редактор втілює у своїй особі реципієнта і „співавтор”, – різні. Коли в країнах Західної Європи та США видається велика кількість спеціальних посібників, що вчать писати авторів, то „такі посібники повністю відсутні в Україні, а тому їх готування для авторів, що пишуть українською мовою, є надзвичайно актуальним [250, с. 311]”.

Як навчальна дисципліна „Авторське редагування” уже ствердило себе на теренах України: у вищих навчальних закладах уключене до навчальних планів професійної підготовки видавців, редакторів, журналістів, літпрацівників. Наприклад, у Державному закладі „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” вона викладається на 4-х спеціальностях: „Видавнича справа і редагування”, „Журналістика”, „Літературна творчість”, „Українська мова і література та редагування освітніх видань”.

Доходимо висновку: у теорії видавничої справи та редагування авторське редагування поряд із розумінням його як творчого процесу повинно осмислюватись як наукова й навчальна прикладна дисципліна.

Усе означене вище вказує на актуальність нашого дослідження, у якому ми прагнемо узагальнити практику авторського редагування Гончара-публіциста передусім у перспективі бачення його місця в системі знань про теорію видавничої справи та редагування.

Треба зазначити, що З. Партико, автор підручника „Загальне редагування”, у системі навчальних едитологічних дисциплін професійної підготовки редактора виділяє „творче редагування”, що „досліджує творчі процеси оптимізації повідомлень під час їх готування до публікації [250, с. 29]”. „Авторське редагування” покликане вивчати творчі процеси якісної підготовки автором повідомлень.

З огляду на об’єкт і предмет нашого дослідження, таким автором є публіцист, журналіст, то ця наукова і навчальна дисципліна є досить продуктивною в системі підготовки працівників ЗМІ. Тож „Авторське редагування” повинно мати свій предмет, об’єкт, мету, завдання, методи дослідження. Цю важливу складову методології ми широко ілюструємо у своєму дослідженні. У цьому підрозділі ми прагнемо заповнити одну з лакун цієї науки, проблеми якої розпорошені в літературознавчих, текстологічних, едитологічних дослідженнях, а саме: з’ясувати особливості її термінологічної бази у зв’язку із специфікою саморедагування письменником публіцистичного твору.

У першу чергу з’ясуємо основоположне в монографії поняття „авторське редагування” та спробуємо дати йому комплексне визначення.

Наукова література демонструє те, що в теорії видавничої справи та редагування простежується постійний інтерес до творчих процесів автора на шляху підготовки повідомлення.

Про це свідчить ціла низка їх термінологічних означень. Представимо їх фрагментарно. Так, Р. Іванченко в практиці редагування виділяє два види правки – „правку авторську і правку редактора”, які „спрямовані до однієї мети – поліпшення якості рукопису [180, с. 3]”. На його погляд, ескізний варіант твору, що „фіксує першу редакцію думки”, потребує роботи „другої черги [178, с. 11]” – „перевірки тексту з позиції сприймання [178, с. 13]”. В. Різун, вважає, що „правка тексту – справа не стільки редактора, як автора [265, с. 7]”.

М. Феллер зосередив увагу на комунікативних аспектах авторського редагування, відзначивши, що „після створення повідомлення відбувається саморедагування (або редагування – моделювання комунікативної діяльності читача і удосконалення її умов) [310, с. 15]”.

У контекст авторського редагування повністю вкладається й визначення літературного редагування, яке подає М. Тимошик: це – „аналіз, оцінка і виправлення головним чином літературної частини твору. Передусім вдосконалення мови і стилю оригіналу, уникнення граматичних, синтаксичних, стилістичних помилок [304, с. 247]”.

Віддаючи належне автору підручника „Загальне редагування” З. Партику, оскільки в його книзі проблеми авторського редагування винесені до окремого підрозділу, усе ж мусимо вказати на наявність тавтології у терміні, який він запропонував – „авторське саморедагування” [250, с. 310].

Заслуга В. Карпенка, українського дослідника, що має велику практику праці в ЗМІ, у тому, що він потребам саморедагування надав професійної журналістської спрямованості [185, с. 9].

В. Здоровега завершальний етап творення тексту („доробку і переробку, остаточне саморедагування тексту” [169, с. 68]) вважає найважливішим, а „переписування, шліфування”, на його думку, „повинно стати нормою” як для початкуючого, так і досвідченого автора [169, с. 118 – 119]. Концептуальної ваги набирає думка О. Чернікової: „До редагування власних текстів потрібно ставитись не менш відповідально, ніж до їх створення [320, с. 104]”.

Інші дослідники також подають широку мозаїку розуміння само-

редагування, зокрема як „навички професійного аналізу тексту”, що „дуже корисні, коли мова йде про саморедагування (В. Максимов) [295, с. 445]”; „усвідомлену заключну процедуру творчого процесу, що має контрольний характер (Г. Лазутіна) [225, с. 152 – 153]”.

Нашу увагу привернула думка авторів підручника „Літературне редагування” (1989) за редакцією Н. Валгіної про те, що стосовно творчості великих письменників-класиків слід уживати лише термін „авторредагування”, адже „ставити питання про те, як видавець у свій час поліпшив Пушкіна або Льва Толстого, є недоречним і блюзнірським [227, с. 80]”.

Як бачимо, дослідники теорії видавничої справи та редагування подали багатогранне бачення творчих процесів автора, спрямованих на оптимізацію повідомлення в аспекті прагматики, культури мови, співпраці з професійними редакторами, та комунікативної стратегії тексту й використали цілу низку термінологічних визначень цього поняття – авторське редагування, саморедагування, авторредагування, авторська правка, переписування тексту, шліфування тексту, доробка і переробка тексту. Ми будемо використовувати їх як синоніми, проте базовими вважаємо терміни „авторське редагування” та „саморедагування”. Узагальнюючи їх судження й висновки, спробуємо дати своє багатоаспектне визначення цього поняття та похідних від нього термінів.

Авторське редагування (саморедагування) – це наукова дисципліна яка з урахуванням різних стадій психології текстотворення (зародження, осмислення, реалізації задуму) досліджує креативні дії автора, спрямовані на оптимізацію повідомлення на шляху процедури підготовки його до друку, а саме: здійснення заключної перевірки тексту з позицій сприймання, що має контрольний характер. Як галузь теорії видавничої справи і редагування вона закладає теоретико-методологічні засади, спрямовує науковця на вивчення її історії, осмислення специфіки об’єкта і предмета наукових пошуків: розкриття еволюції змісту і форми твору, аналіз соціологічних і культурологічних позатекстових чинників, які її зумовлюють, кваліфікацію унесених до тексту змін як самовираження й волю автора.

Авторське редагування як *навчальна дисципліна* покликана висвітлити питання теорії та історії саморедагування, з’ясувати його

місце в системі видавничо-редакційного процесу, сформувати в майбутнього автора навички культури редагування власного твору, критики своїх творчих дій, умінь будувати конструктивний діалог з професійним редактором, передбачати читацьке сприйняття.

Глибинне усвідомлення *саморедагування як творчого процесу* базується на новітніх наукових досягненнях семіотики, літературознавства й філософії та комунікативістики, що проектують розуміння текстотворення в площину соціальних комунікацій; з урахуванням когнітивних, прагматичних, герменевтичних і компаративістських підходів потребують оперування такими термінами, як: дискурс, прагматика, інтерпретація, знакова природа авторського редагування.

Дискурс авторського редагування – це поняття, що дає змогу розкрити творчі дії автора, спрямовані на підготовку якісного тексту до друку, у всеохопності, тобто здійснювати конверсійний аналіз його варіантів з урахуванням претексту (соціологічних, культурологічних, психологічних факторів, що зумовили народження задуму й шляхи його реалізації) та посттексту (читацького сприйняття).

Прагматика авторського редагування – наукова дефініція, що розкриває комунікативні й когнітивні аспекти творчого процесу саморедагування: авторську прагматику, спрямовану на критичну оцінку якості власного текстотворення та врахування ймовірного читацького сприйняття твору, і читацьку прагматику, що виявляється в здатності реципієнта розкодовувати думку автора.

Інтерпретація авторського редагування – багаторівневе тлумачення креативних дій автора, що реконструює діалогізм змісту твору й уключає: критику тексту автором, пояснення її доцільності дослідником та читацьке розуміння авторських інтенцій як шлях до самовираження автора й саморозвитку реципієнта, що продовжує буття твору в комунікативному просторі суспільства.

Авторське редагування як знак – це поняття, що переносить дослідження в площину семіотики соціальних комунікацій і допомагає змодельовати процес текстотворення у формі семантичного трикутника, розкрити внесені автором зміни до тексту в єдності трьох гетерогенних його сутностей: зображуваної дійсності (сукупності денотатів), тексту, що піддається трансформаціям (форми) й концепту (задуму) – його значення.

Розкриття відношень між поняттями „*авторське редагування*” й „*текстологія*” в аспекті досліджуваних нами проблем допомагає з’ясувати зону співробітництва редакторів і текстологів, що репрезентують різні галузі наукового пізнання процесу підготовки до друку літературного тексту – видавничої справи та літературознавства.

У підручниках з текстології й теорії літератури, літературознавчій енциклопедії знаходимо різні визначення текстології, котрі можна звести до розуміння її як філологічної „наукової дисципліни, яка вивчає і встановлює історію тексту творів фольклору, писемності, рукописних та друкованих документів з метою їх верифікації, подальшого дослідження, тлумачення, з’ясування походження, атрибуції, публікації [228, с. 467]”. У цій дефініції ми можемо знайти площину пересікання двох наукових дисциплін, адже й авторське редагування досліджує еволюцію тексту, тобто його творчу історію, інтерпретує (тлумачить) авторські виправлення та й мета нібито спільна – підготовка тексту до друку.

Докладне вивчення засад текстології, зосереджених у працях О. Галича [37], С. Рейсера [263], М. Сиваченка [282], М. Сікорського [283], А. Ткаченка [305], доводить те, що її предмет відрізняється від предмета авторського редагування. Це помітно в тому, що науковий пошук у текстології рухається „від автора до тексту”, й головною „діючою особою” в ній є текст, тоді як у авторському редагуванні – „від тексту до автора”, до розкриття його школи майстерності, становлення творчої особистості, ствердження „самості” – стосунків зі світом, що проявляються в його „діалозі” через акти текстотворення із суспільством, читачем. Творчий аспект у текстології – допоміжний, що сприяє встановленню авторства, розшуку канонічного варіанту тощо, тоді як у авторському редагуванні він є головним.

Текстологічні інтереси зародилися ще в античну добу, а перші спроби перетворити її на наукову галузь були здійснені в XVIII – XIX ст., проте базовий термін „текстологія” був уведений порівняно недавно – у 1928 р. російським літературознавцем Б. Томашевським [228, с. 468; 263, с. 3]. Протягом XX ст. текстологія поглибила свій науковий предмет і виробила більш-менш стійку термінологічну базу, дефініціями якої може скористатися й авторське редагу-

вання, ураховуючи свою специфіку: джерела тексту (рукописні, машинописні, друковані, коректурні матеріали); чорнові (з правкою) й чистові варіанти; атрибуція – установлення справжнього авторства (у авторському редагуванні - засвідчення авторської оригінальності); канонічний (основний, вивірений) текст, підготовлений автором до друку; редакція тексту, („якщо варіативність перекриває основний текст, перед нами друга редакція [263, с. 37]”); історія тексту, що виявляється в його еволюції, а в авторському редагуванні – постає як *творча історія* тексту; воля автора – його рішення, який з варіантів твору опублікувати, – у авторському редагуванні пояснюється як *творча воля* автора.

У вивченні еволюції публіцистичних текстів Олесь Гончара ми зіткнулися з труднощами віднаходження лаконічної форми для ідентифікації варіантів твору з чіткими слідами його модифікацій – правкою автора. У таких текстах крізь другий варіант проглядається перший; почерк Олесь Гончара дозволяє виділити їх і здійснити конверсійний аналіз, унаочнити динаміку творчих пошуків автора. Ми пропонуємо такі варіанти називати „*палімпсестним текстом*” – (від гр. palimpseston – вишкрябаний) – „рукопис на папірусі, пергаменті, з якого виведено, стерто первісний текст, щоб звільнити місце для нових записів. Із часом знищений напис проступав на поверхню [228, с. 171]”.

1.3. Методи наукового пошуку

XXI століття ознаменувало собою конститутивні зміни майже в усіх царинах суспільного життя України. Не минули вони й сучасного інформаційного простору, авангардної масово-комунікаційної діяльності, медіаосвіти й теорії соціальної комунікації. У зв’язку з цим теоретико-методологічна база видавничої справи та редагування переживає значну реконструкцію, що засновується на узагальненні прогресивних вітчизняних наукових традицій та осмисленні новітнього зарубіжного досвіду.

Вивчаючи публіцистичну й редакторську діяльність Олесь Гончара, прогалини в теорії масової комунікації мотивуємо пануванням догматизму в суспільній науковій практиці колишнього Радянського Союзу, тим, що вона тривалий час базувалася на досягненнях пере-

важно російської науки, у якій нівелювалися теоретичні праці українських учених і лише інколи згадувались імена окремих з них та вказувалось на недоліки їхніх досліджень. Західні ж методологічні концепції були малодоступними із-за „залізної завіси”, та й звернення до них розцінювалось би як ідеологічні збочення та схилення перед буржуазною наукою. Нині ідеологічні стереотипи стали історичними фактами минулої епохи; розвиток нової ж ери знаменує собою розвій нових поглядів та концепцій у теорії видавничої справи й журналістики, виділити в їх лоні соціокомунікативну проблематику. Складністю і гетерогенністю предмета нашого дослідження та багатоаспектним підходом до його розкриття пояснюється те, що теоретико-методологічна база даної роботи заснована на перетині наукових здобутків видавничої справи й редагування, журналістики (теорії публіцистики, медіалінгвістики, медіакультури, психології журналістської творчості), філософії, соціології, мовознавства, теорії літератури. Якщо інтерпретувати всі зазначені вище науки навколо базових понять автор – текст – реципієнт та об’єднати їхні головні теоретичні постулати, то ми отримаємо певний сплав, який буде слугувати фундаментом методології нашої монографії. Цим зумовлене застосування широкої парадигми методів, за допомогою яких ми спробуємо запропонувати широкому науковому загалу новітній погляд на постать Олеса Гончара як редактора власних творів.

Кожен із трьох етапів дослідження (збору матеріалу, його осмислення, та інтерпретації) передбачає застосування загальнонаукових специфічних методів.

Одним з перших у цьому дослідженні ми використали *метод добору й систематизації матеріалу*, що реалізується в таких прийомах і процедурах, як: а) збір матеріалу (різних варіантів – рукописних, машинописних, друкованих – публіцистичних творів Олеса Гончара, їх коректур та авторизованих видань), його атрибуції та реєстрації із зазначенням дат написання, джерел друку; б) карткування бібліографічних джерел публіцистичних текстів О. Гончара різних редакцій.

Дотичним у вивченні проблеми авторського редагування крізь призму аналізу й зіставлення первинних і вторинних публіцистичних текстів широко використовується *описовий метод*. Можна визна-

чити три етапи описового аналізу. На першому етапі в публіцистичному тексті виділяються контрольні групи сегментів цілісних комунікативних одиниць, позначених авторською правкою. На другому – проводиться групування виправлень за типами та у відповідності із завданнями дослідження. Третій етап описового аналізу пов'язаний з інтерпретацією доцільності авторської правки, у якій ми виділяємо зовнішню й внутрішню інтерпретацію [206, с. 212 – 213]. Прийоми зовнішньої інтерпретації своєрідно виявляють себе в тлумаченні динаміки авторської правки у двох модифікаціях: а) за зв'язками з екстралітературними явищами – соціологічні, логічно-психологічні; б) за інтертекстуальними зв'язками різних варіантів тексту та аналізованого твору з іншими творами цього ж автора. Прийоми внутрішньої інтерпретації авторських змін реалізуються через різні способи вивчених мовних одиниць з указівкою на їхні системні парадигматичні й синтагматичні зв'язки. До описового методу ми також відносимо прийоми типологічного аналізу та класифікації різноманітних правок публіцистичних творів, унесених автором.

У монографії використані елементи дистрибутивного аналізу з урахуванням лексичного поля слова у з'ясуванні його типологічних реляційних і комунікативних резервів, що санкціонує розкриття оригінальної внутрішньої конструкції слова, яке комплектує публіцистичний текст. Такий підхід забезпечує перспективу для ретельного вивчення творчих і психологічних засад авторського редагування, спрямованого на поліпшення якості твору.

Чільне місце в нашому дослідженні займає *порівняльно-історичний метод*, що дозволяє реалізувати компаративістські підходи й постає як творчий акт розв'язання багатоаспектних завдань. Він спеціалізується через низку таких науково-дослідницьких прийомів, як зіставно-стилістичний аналіз, відносна хронологія, зовнішня і внутрішня реконструкції. Прийом зіставлення застосовується до вивчення як споріднених, так і неспоріднених явищ. Специфіка нашої роботи полягає, перш за все, у зіставленні наявних варіантів публіцистичних текстів Олеса Гончара, а серед них і тих, що відносяться до різних часових проміжків, інтерпретації їх змін і виявленні авторського застосування прийомів зовнішньої і внутрішньої реконструкції. Так, зовнішня реконструкція допомагає найповнішому розкриттю

публіцистичної практики письменника. Вона реалізується через розкриття зв'язків тематично споріднених журналістських творів автора, допомагає виявити різні їх редакції. Внутрішня ж реконструкція розгортається в рамках мовно-змістового навантаження одного тексту й наявних його вторинних різновидів.

Протягом усього монографічного дослідження використовується *герменевтичний метод*, тобто інтерпретація внесених у текст правок. Його застосування дозволяє найбільш повно розкрити постать Олеся Гончара як саморедактора власних творів з мовного та позамовного боку. Мовний бік яскраво репрезентовано лексико-граматичною та семантико-стилістичною правкою текстів. У свою чергу, позамовний – ілюструє змістову (тематичну, композиційну) правку, розкриває соціальні підтексти (приховані висловлювання, які стосуються наявних культурно-історичних та суспільно-політичних реалій тогочасного життя), цензурні втручання. Герменевтичний метод у нашій науковій роботі функціонує як окремий і підключається в ролі методичного прийому до контент-аналізу.

Пріоритетне місце в цій праці займає *контент-аналіз* – новий формалізований метод, який останнім часом увійшов до широкого наукового вжитку. За його допомогою вирішується широке коло проблем, особлива перевага надається розгляду масово-комунікативного процесу. На думку В. Іванова, контент-аналіз – це „якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків, строгістю процедури та полягає в квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів. Предметом контент-аналізу можуть бути як проблеми соціальної дійсності, котрі висловлюються чи навпаки приховуються в документах, так і внутрішні закономірності самого об'єкта дослідження [176, с. 116]”. Головний атрибут цього методу – це виокремлення певних одиниць наукового вивчення. Такими одиницями в монографії виступають каталізатори публіцистичних текстів Олеся Гончара, складові його аналізу: автор, персонаж, тема, мова, жанр, текст та наявний виправлений його варіант. Квантифікаційна обробка тексту допоможе трансформувати певні гіпотези, щодо „мотивів діяльності комунікатора, приховані наміри автора текстів, виявлення певних тенденцій оцінювання соціально-політичних подій та явищ, визна-

чення основної тональності публікації [308, с. 91]”, посилити обґрунтованість теоретичних підсумків.

Написання якісного публіцистичного тексту вимагає прояву активної громадянської авторської позиції, вона завжди відзначала тип суспільної поведінки Олесея Гончара. Специфікою журналістського роду, у межах якого відбулася творчість митця, типу його філософсько-публіцистичного мислення мотивується присутність у нашій науковій роботі біографічного методу, що реалізується через автобіографічний синерген – певний синтетичний сплав, у якому використовуються листи, щоденникові записи, висловлювання письменника та спогади його сучасників і дослідників, що прагнули через прозу письменника прочитати його біографію й історію доби. При цьому ураховуються й зовнішні фактори, зокрема соціально-психологічні та суспільно-політичні чинники, які впливали на формування свідомості митця та його творчо-індивідуальної манери письма.

Статистичний метод, у нашому дослідженні носить службовий характер, виявляється в ролі прийому контент-аналізу. За його допомогою ми репрезентуємо Олесея Гончара як постійного шукача довершеності власних текстів, що розкривається через динаміку творчих пошуків, мовотворчу обдарованість і новаторство форм, які використовував письменник.

Як бачимо, велика увага до з’ясування парадигми методів наукового пошуку пояснюється складністю предмета дослідження та різноманітністю аспектів його розкриття, а також прагненням урахувати новітні тенденції доби, що проявилися й у науковому полі видавничої справи та редагування.

З’ясування теоретико-методологічних засад наукової праці засвідчило, що проблеми редагування різнобічно досліджувалися багатьма широковідомими українськими і зарубіжними науковцями, проте й досі в теорії видавничої справи та редагування залишаються актуальними питання саморедагування в цілому та в творчому процесі письменника – автора художніх і публіцистичних текстів – зокрема. Надзвичайно цікавими в розкритті цього культурного феномена є спостереження над діалектикою зв’язку художнього й публіцистичного відтворення дійсності в майстерні О. Гончара, що

сприяє усвідомленню цілісності його літературно-художнього та журналістського здобутку, самотності естетичної системи.

По-перше, прогалини в цій галузі пов'язані з відсутністю окремих комплексних праць з проблем авторського редагування; по-друге, монографічні видання та дисертації, присвячені публіцистичній творчості Олеся Гончара не висвітлюють діапазон авторських задумів та мотивів, які породжували процеси саморедагування; по-третє, тільки в окремих наукових та навчально-методичних джерелах (В. Здоровега, Р. Іванченко, В. Карпенко, Г. Лазутіна, М. Колесников, З. Партико, В. Різун, М. Тимошик, М. Феллер та О. Чернікова) фрагментарно й принагідно порушувалась зазначена проблема.

Огляд наукової літератури показав, що у вітчизняній теорії видавничої справи авторське редагування розуміється лише як творчий процес, спрямований на оптимізацію повідомлень у системі автор – текст – читач, між тим його розуміння повинно осмислюватися ще й як наукова і навчальна прикладна дисципліна, котра має власну теоретичну й методичну базу. Її термінологічний апарат потребує уніфікації й оновлення з урахуванням новітніх досягнень в теорії тексту та науці про соціальну комунікацію.

РОЗДІЛ 2. ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ САМОРЕДАГУВАННЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

2. 1. Історіографія творчості

Цінність розробки заявленої теми полягає в її новизні, що пояснюється відсутністю праць, присвячених вивченню історіографії творчості митця як складника дискурсу його саморедагування.

Одним із завдань нашого дослідження є вивчення літературно-критичних студій та спогадів про Олесь Гончара з метою з'ясування особливостей індивідуального стилю письменника, які проявляються в актах саморедагування ним публіцистичних творів, та розкриття його ставлення до слова, що допоможе нам в інтерпретаціях змін, унесених автором до тексту, а також в аналізі стосунків із професійними редакторами. Усе це потрібно для усвідомлення особистості Олесь Гончара як редактора власних текстів, вивчення творчого досвіду якого стало справжньою школою майстерності для молодих журналістів і редакторів.

Головну роль у процесі саморедагування тексту відіграє самостійна розумово-психологічна діяльність письменника у виправленні власних помилок різного типу, пошуку та добору більш влучних і доречних слів і фраз. Доопрацювання та переробка первинних текстів. – це важлива домінанта творчого процесу письменника. Вона призводить до зародження у творця тексту прагматичних установок й практичних умінь більш повної реалізації своїх задумів. Однак до зазначених канонів можна приєднати й другорядні, але не менш важливі, чинники, які призводять до авторського редагування. Це зовнішні фактори: критичні зауваження та політична цензура.

Семантично глибинна, граматично струнка, стилістично вишукана творчість О. Гончара є яскравим прикладом сумлінності автора в ставленні до слова. За багатьма свідченнями, він „завжди врівноважений, спокійний, слово його – виважене, скупе, точне, присутнє, сталє, рішень і думок не міняв, мислями по видноколах не розбігався. Таким був і в творчості – кожному навіть найменшу замітку, яка виходила з-під його пера, перечитував, правив по декілька разів [20, с. 8]”. Публіцист часто багаторазово поновлював процес удоскона-

лення власного матеріалу, окрім цього, він сам ним керував і отримував від цього помітні результати. О. Сизоненко зазначав: „Мені не раз доводилося чути від різних редакторів журналів і видавництва захоплені відгуки про його рукописи: кажуть, він подає їх в такому довершеному й викінченому вигляді, що не можна поправити чи замінити жодного слова, хоч жоден інший письменник не править так доскіпливо своєї текстури у верстці, як це робить Гончар [20, с. 98]”. На це вказував і М. Шевченко: „Були випадки, коли вже готовий, відшліфований роман у верстці автор правив так, що його доводилось набирати наново [20, с. 195]”.

Робота Олесея Гончара над філігранністю власного слова не може вкладатися в рамки якихось обмежень – лет думки публіциста безмежний та широкий. Працюючи над текстами публіцистичних та художніх творів, прозаїк часто залишався невдоволеним самим собою, це, звичайно, позитивно позначалося на якості його творів, які перероблювались та доопрацьовувались багато разів. Практична спрямованість авторської правки Олесея Гончара наскрізно дискурсивна, оскільки, вона полягає насамперед у „досягненні певної прагматичної настанови, ... матеріальною формою вираження якої є текст, а основним „провідником” – своєрідне використання стилістичних засобів мови, включаючи специфіку сюжетно-композиційної побудови мовного твору [280, с. 101]”.

Задля досягнення певної мети: прагматичної спрямованості твору, чіткості й лаконічності фрази, об’ємності висловленої думки, – письменник завжди самовдосконалювався – нещадно редагував сам себе, не вдаючись до сторонньої допомоги, що постійно завдавало клопоту його друкаркам та літературним редакторам, хоча їх любов та повага до нього виливалася в спокійні передруки його довершених творінь. В. Гончар – дружина письменника, його постійний однодумець і помічник – у книзі споминів про свого чоловіка згадує так: „Закінчено роботу над романом „Собор”. Треба віддати належне і вшанувати пам’ять нашої вірної й постійної друкарки Лідії Степанівни Шкурко-Козловської. Вона свого часу друкувала в канцелярії Грушевського універсали, була фахівцем високого класу й безмежно терплячою людиною. По кілька разів передруковувала на машинці всі Олесеєві тексти впродовж багатьох років. ... Прино-

сили їй надруковане мною під диктовку Олеся не в найкращому стані, правлене-переправлене ним безліч разів, текст був помережений вздовж і впоперек. 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. Бо після передруку вчитували вони з Лукою Максимовичем (чоловіком друкарки. – В. Г., О. К.) текст ... [39, с. 100 – 101]”.

Факти того, з якою, майже, хворобливою настійливістю письменник домагався гармонійності змісту і форми твору, цілісності його структури неодноразово зустрічаються нам у згадках його дружини: „Після повернення з Японії Олесь *читає, вичитує, виправляє й дописує* (виділення наше. – В. Г., О. К.) для видавництва „Радянський письменник” повість „Бригантина”. Хоч як наша друкарка Лідія Степанівна старалася, а довелося їй ще й ще передруковувати заново правлений текст [39, с. 157]”.

З неменшою шанною ставилася до Олеся Гончара й перекладачка творів письменника І. Новосельцева. Вона, співпрацюючи з ним, вчитала й переклала на російську мову такі твори письменника, як: „Диклон”, „Бригантина”, „Собор”, „Тронка”, „Полігон”, „Чорний яр”. Працюючи над новелою „Полігон”, що ввійшла до роману „Тронка”, І. Новосельцева, очевидно, уперше відважилась запропонувати письменнику внести до тексту невеличкі зміни, які стосувалися характеру головної героїні твору, розуміючи, що переклад – це „передача висловленого, написаного іншою мовою без суворого дотримання тексту літературного твору [249, с. 153]”. Перекладачка, мабуть, плануючи майбутню зустріч із Олесем Гончаром і передбачаючи бурхливу реакцію письменника на внесені нею правки, дуже хвилювалася. Проте письменник уважно поставився до порад перекладача: „Сіли за стіл, Олесь попросив читати вголос. Я відважилась запропонувати Олесеві кілька слів (пам’ятаю, це торкалось Оленки: „хрупкий росточек жизни” і ще щось), сама я ніколи жодного слова, коли його не було в тексті будь-якого письменника, не дозволяла собі у свій переклад вставити). Олесь подумав, згодився і вписав у свій український текст. І так було завжди, коли йому щось особливо подобалось: 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* (виділення наше. – В. Г., О.К.), а я перекладала всі його правки, і друкарка моя постійно друкувала все нові й нові рукописи одного й того ж твору. Так постійно працював найвимогливіший до свого слова і до свого перекладача письменник Олесь Гончар [20, с. 211]”. Проте співпраця українського письменника з перекладачами не завжди була плідною. Нерідко, за свідченнями І. Новосельцевої, прозаїк просив її відредагувати переклади творів, які вчитувала не вона, оскільки їх відхиляла редада. „Через якийсь час я читала Олесеві „Предчувствие океана”, а потім „Ты – летай”. Коли знову читали текст перекладу разом, Олесь сказав: „Ізідю, віднесіть усі чотири новели в журнал „Дружба народів”, там буде друкуватись вся „Тронка”. Решту вісім новел переклав інший перекладач. Це хороша людина, фронтовик, я не можу відмовитись від виконаної ним праці. Але, коли вийде верстка, дуже прошу вас уважно вчитати всю „Тронку”. І готуйтесь до нової роботи”. І раптом дзвінок: редада і головний редактор журналу „Дружба народів” Василь Олександрович Смирнов відхилили переклад "Тронки". І тоді до мене терміново з настійним проханням звернувся Гончар відредагувати переклад восьми новел, зроблених іншим перекладачем [20, с. 211]”. Так було не тільки з художніми творами, які вражають своєю образністю, довершеністю форми, багатозначною мускулатурою слова. Не минула ця участь й гострої публіцистики Олесь Гончара, оскільки вона в письменника „має справу з матеріальними і духовними субстанціями, життєва прив’язаність до правди в ній поєднується з метафоричністю, здогадністю; вона цілком ідентифікована інтелектуальна реальність, яка фіксує зміни у житті, мисленні й психології [230, с. 305]”. Рясна правка, зумовлена потребою найбільш повного й правдивого відтворення змін у житті, притаманна всім творам публіциста: статтям, промовам, нарисам, відкритим листам, інтерв’ю. Митець намагався донести до широкого загалу першочергові проблеми, зокрема – пов’язані з функціонуванням мови української нації й запропонувати мудрі шляхи їх усунення. Особливо боляче Олесь Гончар сприймав утиски, спрямовані проти національної культури, й завжди відверто про це говорив. Проте такі сміливі думки не про-

пускали редактори-цензори. В. Гончар згадує: „Газета „Правда” надрукувала Олесеву статтю. Він обурюється: „де йшлося про пошану до нашої мови, про вивчення її (обов’язкове) в школах, все вишкребли до словечка... Отакі сучасні валуєви... [39, с. 327]”. Свавілья цензури – постійний біль письменника. І у своєму усному важко контрольованому цензурою слові, не оминав можливості сказати про це. І. Цюпа, наголошуючи, на цій рисі характеру публіциста, зазначав: „Пригадую, яке могутнє враження справив виступ Олеся Гончара на Всесоюзному з’їзді письменників у Кремлі, де загалом панувала атмосфера благодушся і самовдоволення багатьох „метрів”. Він же під грім оплесків сміливіших і під могильну тишу принишклих боягузів та гнучкошиєнків *затаврував численних цензорів, що сидять по кабінетах і червоними та синіми олівцями креслять наші твори, ставлять і ставлять знаки запитання на полях рукописів* (виділення наше. - В. Г., О.К.) [20, с. 32]”.

Постійно охоче співпрацюючи з редакторами своїх творів, митець не підтримував їх волюнтаристської правки й боляче переживав цензурні втручення. Я. Оксюта, товариш Олеся Гончара з часів його роботи кореспондентом у газеті „Розгорнутим фронтом” на Полтавщині та навчання в Харківському технікумі журналістики в 30-ті роки, згадував: „Передаючи рукописні сторінки, кожного разу зауважував: скоротити можна, а правка – не бажана. Попередження не випадкове. Журналістам відомі звичаї тих часів: бувало, „правили” так, що автор не пізнавав свого твору [20, с. 25]”. Але тут варто відзначити, що не всі редактори нівечили яскраво індивідуальні твори письменника, хоча це право їм надавали закони того часу. Були й такі, які радили Гончару усунути „слизькі” речі з тексту, що в майбутньому могли викликати негативну реакцію партійного керівництва: „Нарешті робота з редактором видавництва („Радянський письменник”. – В. Г., О. К.) Петром Гурієнком: він делікатно радить зняти деякі місця з твору, скажімо, „мабуть, таки на світі не обійтись без тиранів” або „солов’їв на планеті меншає, а хамів більшає!” і т.п. „Бо, – каже Гурієнко, – був тут у редакції якийсь тип (а хто невідомо), каже йому: ви помітили там у творі слово „Робос”. Це профспілка освіти. А прочитайте це слово навпаки – як воно буде читатись? „Собор”. Ось така петрушка. Ось такий вам підтекст! [39, с. 157]”.

За словами Л. Степовички, О. Гончар „був завжди на видноті, і від нього вимагалось не просто оприлюднення власних думок, а ще й написання ідеологічно витриманих творів з метою потрібного виховання прозовими й поетичними творами народних мас [293, с. 58 – 59]”. Самоцензурування було притаманне Олесю Гончару, як і кожному письменнику радянської доби, однак тоталітарна влада не змогла вплинути на мовотворче буяння його сміливого слова. Талант публіциста настільки глибинний, що спотворити його не могла жодна політично впливова влада. „Він прожив непросто, напружене і драматичне життя. Звичайно ж, тоталітарна система наклала свій відбиток на Гончарів талант, але такий талант не міг вкластися в рамки тоталітарної системи. Сьогодні ми можемо сміливо сказати, що творчість Гончара – факт світової літератури, однак безсумнівим є те, що Гончар – явище суто українське, суто національне [20, с. 91]”, – зазначає В. Карпенко. Усвідомлюючи широкі можливості всевладних керманців Радянського Союзу, Олесь Гончар усе ж був щасливою людиною, оскільки зміг реалізувати свої задуми, часто повертаючись до редагування власних текстів, готуючи їх перевидання.

Робота письменника над редагуванням власного твору проходила в надзвичайно цікавому русі: „Спочатку все йшло нібито добре. Він швидко пробіг очима перші дві сторінки. На третій зупинився – виправив кілька слів. На четвертій – теж якісь незначні виправлення. П’яту читав довго. Став креслити. Вписувати слова, нові речення. Я відчував незручність, але мовчав. Коли ж на шостій сторінці він наново переписав два абзаци, а третій викинув, я, вкрай засмутившись, запитав, чим не влаштовує його мій переклад [287, с. 330]”, – пригадував Г. Григор’єв.

О. Гончар завжди з високою мірою відповідальності ставився до слова: цьому сприяли досвід журналістської та редагувальної практики й усвідомлення того, що: „творче редагування полягає у вдосконаленні повідомлення і спрямоване на те, щоби підвищити його економічну й соціальну ефективність. Творче редагування виходить за межі усунення відхилень від встановлених суспільством норм [250, с. 29]”. Як доречно відзначив П. Загребельний: „Гончар випрацьовує свої твори, як ластівка ліпить гніздо. Він вибудовує що-

найменшу деталь. Колись влучно сказали наші літописці про великих будівничих соборів: „Измечтал всею хитростию”. Про ці слова згадуєш над сторінками Гончарової прози. Проза має бути поетична. Це його вислів. Він відчуває звучання кожної своєї речі так само, як композитор, який тримає в пам’яті сотні тисяч звукових комбінацій. Якщо ви в його романі змініте найменше, найнезначніше слово „мовби” на „ніби”, він помітить [287, с. 77]”.

Художнє порівняння „випрацьовує свої твори, як ластівка ліпить гніздо” яскраво характеризує особистість видатного письменника як саморедактора. У досліджуваних нами книгах „Слово про Олеся Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження” [287, с. 647] та „Вінок пам’яті Олеся Гончара: Спогади. Хроніка” [20, с. 453] упадає в око часте використання в оцінці складників художньої майстерні митця такого різновиду тропу, як асоціонім – зображення слова з великої літери, наділеного особливим стилістичним навантаженням, часом – підтекстом, та філософським змістом. До того ж цим ніби підкреслюється, що цей художній засіб є рисою індивідуального стилю письменника. Так, у художніх творах їх нараховується понад 60, а у публіцистичних ще більше. 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, активізує його мислення, спонукає до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. Проте нашим завданням у цьому підрозділі є розгляд творчості Олеся Гончара в оцінці її науковцями та класиками української літератури. У зв’язку із цим нами підсумовано, що такий троп, як однокомпонентний асоціонім, уживали в характеристиці письменника – 24 рази, найпоширеніші – це „Майстер”, „Художник”, „Людина”, „Українець”, „Громадянин”, „Лицар”; двокомпонентний асоціонім – 12 разів, зауважимо, що в застосуванні цих складених тропів, з великої літери найчастіше писалися обидва слова: „Майстер Слова”, „Світло ідеалу”, „Світлоносець-світлописець”, „Великий Майстер”, „Великий Син”, „Всесвітній інтелектуал”, „Великий Громадянин”, „Його Пам’ять”, „Його Слово”. Використання асоціонімів дослідниками творчості Олеся Гончара не випадкове: ми вважаємо, що вони розкривають сутність не тільки внутрішніх психологічних складників характеру публіциста, вони –

найповніше окреслюють високі громадянські риси письменника-публіциста, його творчі здобутки та майстерність саморедактора.

За нашими підрахунками словом „*Майстер*” Олеся Гончара назвали 12 разів: (О. Сизоненко [287, с. 106], Н. Кашук [287, с. 183], А. Філатенко [20, с. 382; с. 384], В. Лупейко [20, с. 397], А. Добрянський [20, с. 415], Н. Нікуліна [20, с. 422], В. П’янов [20, с. 440], І. Новосельцева [20, с. 217], Ф. Сухоніс [20, с. 317; с. 318], М. Сингаївський [20, с. 371]); асоціонімом „*Художник*” – 2 рази: (Є. Александрович [20, с. 381], В. Карпенко [20, с. 89]); словом „*Людина*” – 7 разів: (М. Бажан [287, с. 40], Н. Рибак [287, с. 62], І. Драч [287, с. 141], Р. Лубківський [287, с. 208], А. Салахян [287, с. 253], Л. Рудницький [20, с. 204], Л. Гонтарук [20, с. 333]); „*Українець*” – 1 раз: (А. Юрків [20, с. 413]); „*Син*” – 1 раз: (П. Конноненко [20, с. 88]); „*Громадянин*” – 1 раз: (В. Карпенко [20, с. 89]); „*Митець*” – 1 раз: (А. Папуша [20, с. 236]); „*Лицар*” – 1 раз: (Я. Сорока [20, с. 354]); „*Дія*” – 1 раз (М. Бажан [287, с. 41]).

Ще більш унікальними засобами характеристики як самої сутності автора художніх і публіцистичних творів – його високої громадської свідомості, інтелектуальних можливостей, а також світлоносності творчості письменника є віднайдені нами двокомпонентні онімні утворення: „*Майстер Слова*” – 3 рази: (В. Юхимович [20, с. 50], М. Зобенко [20, с. 33], Л. Горlach [20, с. 142]); „*Світло ідеалу*” – 1 раз: (М. Бажан [20, с. 37]); „*Світлописець – світлоносець*” – 1 раз: (М. Бажан [287, с. 40]); „*Великий Майстер*” – 2 рази: (А. Журовський [20, с. 407], А. Юрків [20, с. 413]); „*Великий Син*” – 1 раз: (Г. Яремчук-Кучер [20, с. 78]); „*Всесвітній Інтелектуал*” – 1 раз: (М. Зобенко [20, с. 133]); „*Великий Громадянин*” – 1 раз: (Л. Гонтарук [20, с. 333]); „*Його Пам’ять*” – 1 раз: (М. Сингаївський [20, с. 372]); „*Його Слово*” – 1 раз: (М. Сингаївський [20, с. 372]).

Проведене нами дослідження засвідчило, що особливо шанобливе ставлення до автора „Прапороносців” мали всі ті, хто проникливо прочитав його твори та особисто знав письменника. Уживання різноманітних за своєю структурою й значенням асоціонімів „є ключовим в естетичній системі [29, с. 24]” створених текстів, присвячених творчості Олеся Гончара. Велика кількість асоціонімів, ужитих авторами аналізованих статей, у колективному формуванні „пор-

трета” письменника свідчить про еволюцію індивідуального стилю письменника, поглиблення філософського спрямування його публіцистичних творів, посилення тенденції до масштабності й планетарності мислення митця.

Указані вище відомості, почерпнуті з історіографії творчості Олеся Гончара необхідні нам для усвідомлення стереотипів підходу автора до тексту й технології його роботи над словом, щоб мотивувати динаміку правки, інтерпретувати творчі пошуки письменника.

Як бачимо, історіографія творчості Олеся Гончара є цінним джерелом вивчення процесів саморедагування письменника та осмислення його ролі в підготовці твору до друку й може виступати мотиваційною базою в інтерпретації авторської правки публіцистичних текстів.

2.2. Епістолярій як документальне свідчення авторського редагування

Лист як жанр мемуарної літератури сформувався досить давно. Свідченням цього є епістолярій часів античності, представлений у діяльності грецьких і римських філософів – Аристотеля, Горація, Цицерона, Сенеки та багатьох інших. Витоки української листовної спадщини сягають часів Київської Русі. Вона відзначалася наслідуванням рис античних епістол. XVI – XVII ст. знаменне появою полемічного листування, яскравими представниками якої були І. Вишеньський та Г. Смотрицький. XIX – XX ст. репрезентоване епістолярієм визначних українських письменників Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки, І. Багряного, Б. Лепкого, Олеся Гончара, В. Стуса, Гр. Тютюнника.

Як правило, науковці, зокрема М. Наєнко, П. Тронько, використовували епістолярій письменника, у відповідності зі своїми науковими запитами. Так, М. Наєнко в книзі „Спогад про Красу вірності” (1998) пригадує свої зустрічі й спілкування з Олесем Гончаром, посплугуючись при цьому документальними матеріалами. Окремо, у додатках, автор ілюструє листи від Гончара [246]. П. Тронько, О. Бажан та Ю. Данилюк у 1999 році упорядкували збірник документів та матеріалів "Тернистим шляхом до храму: Олесь Гончар в

суспільно-політичному житті України 60 – 80-х рр. ХХ ст.”. У книзі вміщено 93 документи, 31 з яких – це листи Олесея Гончара [306].

Л. Курило в дисертаційній праці „Епістолярій Олесея Гончара і творча індивідуальність письменника” (2006) [210] відкрила широкому загалу різнобічні особливості листа як мемуарного жанру у творчості письменника.

У з’ясуванні дискурсу авторського редагування Олесея Гончара вагомою є роль епістол. Листування письменника має наукове значення, оскільки дає можливість простежити суспільно-політичні та культурно-історичні факти, які зумовлюють процес саморедагування та привідкривають завісу над таємницями творчої лабораторії митця. Крім того, його листи допомагають дослідникам теорії й практики видавничої справи розкрити психологічні аспекти процесів авторського редагування та читацької прагматики.

Листування Олесея Гончара до 2008 р. зберігалось переважно в родинному архіві, Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтв України, у рукописних відділах Інституту літератури НАНУ, у приватних архівах широкого кола його друзів, з якими він листувався протягом життя, що викликало труднощі в проведенні різноаспектного дослідження епістолярію публіциста, важливого для розкриття нових, до теперішнього часу невідомих, сторінок у його творчій біографії. Поодинокі ж листи можна було віднайти в збірниках, присвячених творчості письменника [287; 20; 19; 306].

У 2008 р. нарешті вийшло перше видання епістолярної спадщини письменника, яке було упорядковане дружиною Олесея Гончара – В. Гончар та його другом – Я. Оксютюю, що відкрило „нові сторінки біографії і творчого життя письменника, його державної і громадської діяльності [101, с. 9]”. У 2011 р. світ побачив 10 том „Листи” (807 с.) 12-томного зібрання творів письменника, упорядкований Я. Оксютюю. Опубліковані листи О. Гончара розкривають лабораторію редагування митцем власних творів, у тому числі й публіцистичних.

З урахуванням предмета нашого дослідження цікавою є книга споминів В. Гончар про О. Гончара „Я повен любові...” (2008), у якій дружина публіциста використовує неопубліковані листи митця.

Дослідниця епістолярної спадщини Олесея Гончара Л. Курило

зазначає: „Листування Олесея Гончара з 30-х рр. до 1995 р. є надзвичайно важливим документально-літературним свідченням доби. У ньому через сприйняття автора достатньо повно й об'ємно відтворені конкретні реалії ХХ століття, починаючи з голодомору 1933 року, через складну задушливу атмосферу сталінщини, неймовірно тяжкі випробування війною, короткочасну „хрущовську відлигу” і тривалі роки брежнєвського „застою” та до здобуття незалежності України перших років її самостійної історії [209, с. 5]”.

Епістоли, написані під час панування тоталітарної влади, не тільки розкривають радіус дії письменницької думки щодо створення нового тексту, а й міжрядково вказують на суспільні чинники, що змушують письменника здійснювати насилля над своєю творчою волею. Листи Олесея Гончара дають можливість дослідити алгоритм успіху публіциста: уміння одночасно об'єднувати масову аудиторію навколо актуальних проблем і прогнозувати шляхи їх розв'язання.

Механізм породження творів у радянську добу, у яку довелося жити Олесею Гончару, надто складний, адже митцю не завжди вдавалося говорити те, що хотілося, і він мусив планувати підтекст, продумувати структуру його прагматики, пильно стежити за критикою своїх творів. Цей складний механізм був зрозумілим тільки тим, хто теж займався літературною працею, жив у одну добу з письменником і прагнув того ж, що й він. У передмові до збірника листів Олесея Гончара В. Яворівський зазначав, що навіть у листах до близьких людей письменник був обережним у висловленні: „Уже сьогодні, за відсутності цензури, я читаю листи Гончара і бачу, як він опускає деякі думки, деталі, позиційні висловлювання, знаючи, що їх читатимуть кадебешники в Дніпропетровську чи Києві. Я навіть фізично відчуваю, що мав на увазі Гончар, опускаючи ці місця, обходячи їх [101, с. 6]”.

Епістолярна спадщина Олесея Гончара специфічно поєднує особливості мемуарного жанру й публіцистики, висвітлює творчі аспекти процесу саморедагування переважно художніх творів письменника. Проте модель креативних процесів саморедагування, сформована тривалою практикою письменника, автора літературно-художніх творів, переноситься ним на дії, спрямовані на поліпшення публіцистичних текстів. Крім того, часовий проміжок листування

письменника – 60 років – дає можливість спостерігати процеси авторського редагування в динаміці, зробити висновок про формування індивідуального стилю автора, як редактора власних творів. Листування Олеса Гончара з багатьма представниками літературного середовища кінця першої – другої половини ХХ сторіччя всебічно розкриває визначальні риси його особистості – невимовну жадобу до знань, патріотизм і стійке відстоювання інтересів свого народу, готовність прийти на допомогу тим, хто її потребував.

Крізь призму листів письменника перед нами постає не тільки сумлінний Гончар-редактор, талановитий Гончар-письменник – вони змальовують ще й сміливого Гончара-державника, здатного бачити насувні проблеми, громадити навколо їх український народ: „Епістолярна молодість Олеса Гончара відкриває нам майбутнього великого Українця і знаменитого письменника. По війні, через кілька років, коли молодий Гончар матиме народне визнання, – його листування, не втративши теплоти й принади людинолюбства, збагатиться іншими барвами, бо місія Гончара – державника, борця за нашу національну ідентичність, мову, державність ні в кого не викликає сумніву [101, с. 5 – 6]”.

2.2.1. Листування 30-х років

Об’єктом нашої уваги в цьому підрозділі стали листи Олеса Гончара до О. Юренка, датовані 1935 – 1940 роками.

Ми взяли за вивчення раннього періоду епістолярної творчості митця, оскільки він уже в сімнадцятирічному віці мав особливі думки, щодо специфіки мови художнього твору, редагування й саморедагування, цензури та роботи редакторів, які висловлював у довірливій розмові зі своїм товаришем, з яким на поч. 30-х рр. працював у Козельщанській районній газеті „Розгорнутим фронтом”. М. Коцюбинська, авторка монографії „Зафіксоване і нетлінне”, так прокоментувала роль листування в розкритті творчої натури письменника: „Листи виявляють – спонтанно, незаплановано, в чистому вигляді – справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, його святощі, не приховують відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання [205, с. 40]”.

Епістолярна форма спілкування людей, яких поєднують товариські стосунки, сприяє розкриттю найпотаємніших літературних планів, „святощей” творчих мук. Саме такою була епістолярна дружба з ненабагато старшим від нього О. Юренком, яких єднала спільна робота в Козельщанській газеті „Розгорнутим фронтом”. У голодний 1933 рік О. Юренко, помітивши в замітках 15-річного сухівського дописувача задатки літературної праці, запросив його на роботу до районки у той час, коли, за спогадами Олеса Гончара, у нього вже ноги опухли. Чи міг він не довіряти такій людині? Саме до О. Юренка були спрямовані щирі, відверті послання Гончара-студента Харківського технікуму журналістики. Так, у листі від 24 травня 1936 року він пише: „Оце зітхнув полегшено і взявся писати тобі листа. Зітхнув тому, що кінчив писати „Над країною спів”. Дуже втомила мене ця робота, що ніяка так не втомлювала. Бо на мої масштаби, це велетенський твір: 2 частини, 16 розділів. Поки перечитав сьогодні – півдня минуло. Днів на п’ять відкладу, хай вилежаться, а тоді сам буду й друкувати на машинці. Повість слизька, я зовсім не певний, що її надрукують, але все ж праця не згине марно: *робота над повістю дуже вивчила мене збирати матеріал, працювати над словом, будувати міцний сюжет. Що не буде, а ця наука не пропаде* (виділення наше. – В. Г., О. К.) [101, с. 26]”.

Письменник-початківець не приховував труднощі роботи над твором, зокрема на етапі „перечитування”, він довірливо ділиться думками зі своїм другом про те, що „повість слизька” і він „зовсім не певен, що її надрукують”. Хоча нижче, у цих же рядках, молодий автор заспокоює себе тим, що робота над повістю сприяла його лексичному збагаченню й принесла задоволення від того, що він навчився „збирати матеріал” та „будувати міцний сюжет”. З попередніх висловів ми можемо зробити певне припущення: робота цензорів-редакторів тих часів, досить помітно впливала на літературне й публіцистичне життя. На цей висновок нас нашттовхнули вислови самого Олеса Гончара про те, що повість можуть і не надрукувати. Літератор радянських часів повинен був не тільки часто згадувати імена культових осіб, а й навантажувати свої твори ідеологічними міркуваннями, адже, як зазначав Г. Вартанов: „в ідеологічному усвідомленні автором тих або інших важливих проблем сьогодення покликання радянського письменника [14, с. 20]”.

Питання редагування, які обговорювалися в листах можна поділили на тематичні групи: перша – стосується роботи Олесь Гончара над власним текстом, другу – становлять зауваження О. Юренка, щодо рівня майстерності свого товариша, третя – містить міркування Олесь Гончара про художньо-образні особливості творів О. Юренка.

Олесь Гончар помічає не тільки чужі помилки, він вимагає суворої критики на власні твори: „Дуже я задоволений твоєю критикою на „Легенду”. Надзвичайно цінні вказівки! Я обов’язково реалізую всі твої зауваження. От тільки до цього в мене буде ще прохання:

1) ти, звичайно, дуже знайомий з фольклором, отже, міг би підібрати або хоч вказати на якусь пісню, що я міг би пришити їй дідові з моєї легенди;

2) чиї це слова, якого поета, що „смирйя себя, становись на горло собственной песне”. Може, це й соромно, але я не знаю.

І третє, я не розумію, чого тобі не подобається порівняння „... і грали жовна, як думи”. Невже не зрозуміло? Прийми до уваги, що тут „романтичні” порівняння [101, с. 25]”.

Нижче, у цьому ж листі, письменник пише про те, що не бажає в критиці старшого товариша поблажливих оцінок: „Я тільки ще раз попрошу тебе зауважити строго, відверто говорити про мої речі. Бо я твою думку ставлю високо. А то ти говориш – „Легенда” хороша, а мені зневірється, здається, тут, за цим словом ховається ввічливість друга. Цього не треба [101, с. 25]”.

Заслуговує на нашу увагу й лист від 15 грудня 1935 р. Очевидно, Олесь Гончар, відредагувавши свою „Степову легенду”, знову послав її на прочитання О. Юренку й з нетерпінням чекав відповіді: „Чого ти мовчиш? Вже більше півмісяця, як я послав тобі паперу і свою „Степову легенду”, а ти й досі словом не обмовився. Мене турбує така загадкова неакуратність з твого боку. Хотів би швидше одержати від тебе легенду і критику на неї [45]”. Реакція митця зрозуміла: уже в юному віці він намагається доводити свої твори до довершеності, ураховуючи у творчому процесі зауваження друзів. Про критичне ставлення Олесь Гончара „до власної творчості свідчить те, що майже в кожному його листі то приховано, то зовсім відверто звучить незадоволення своїми творчими спробами, виявляється

наполегливість, вимогливість до власного слова, критичне ставлення до себе і своєї творчості, видно прагнення вчитись і самовдосконалюватись [211, с. 48]”. Спостерігаючи за ходом творчої думки Олеся Гончара, проілюстрованій в його листах, помічаємо, що молодий автор прагнув до вишуканих, за словами дослідника психології творчості В. Роменця „цінних” текстів, адже „цінність творчості – у позитивній продуктивності. Це головний стрижень усіх творчих пошуків письменників, митців, учених, суспільних діячів і т.д. Проблема цінності є проблемою змісту творчості [270, с. 190]”.

В епістолярії 30-х рр. молодий Гончар постає перед нами будівничим власного твору, який багато працює над задумом: „Перекажу прозою: з неба сходить зоря, буквально, тільки персоніфікована. Підійшла (зоря) до хати Марусі й каже: впливай лебедем, мови на часину. Маруся виходить, у неї орден на грудях. Маруся питає зорю (там лапки ж), чого ти прийшла. Далі другі лапки, зоря знову відповідає Марусі: хочу поряд з орденем цвісти. Ідея, як ти бачиш цієї маленької „Зорі” полягає в тому, щоб показати яке велике діло орден. Навіть зоря з неба хоче бути поряд з ним. Словом, оспівати нагороду (а Марусю лише побіжно) [101, с. 27]”. Прагматика саморедагування включає прогнозування вірогідного сприйняття твору реципієнтом. І Олесь Гончар це усвідомлював: „Ну, звичайно, я рад твоїй критиці. Бо те, що ти не зрозумів це найбільша критика. Коли поет не зрозумів „поета”, то як же читач зрозуміє [101, с. 27]”.

З наведеного прикладу можемо зробити висновок, що в довоєнний період Олесь Гончар формувався не тільки як письменник зі своїм індивідуальним стилем, у нього вироблялось власне світобачення: як носій масової свідомості він високо оцінює радянську нагороду – орден і в цей же час натякає на цензуру, яка сковувала творчі пошуки літератора: „Надсилаю тобі нашу газетку з моїм покаліченим нарисом” [49].

У листі до О. Юренка від 6 січня 1939 р. Олесь Гончар, згадуючи газету „Розгорнутим фронтом”, де юнаки розпочинали шлях у велику літературу й „стільки з’їли солі”, „стільки зіпсували паперу [48]”, указує на непростий процес набуття журналістського досвіду. Фразеологізм „стільки зіпсували паперу”, містить у собі не тільки „семантичну функцію мовного знака, його переносне вживан-

ня [244, с. 81]”, а ще й, можливо, інсценують ситуацію тогочасного радянського суспільства, коли молоді автори мусили вдаватися до ідеологічної правки текстів.

Певно, Олесь Гончар підсвідомо писав у 1939 р., те, про що відомий науковець М. Сікорський, осмислюючи специфіку редагувальної справи радянського періоду, напише лише в 1980 р.: „Насамперед, редагування завжди має ідеологічний і політичний аспект. Друк, наука, література в умовах соціальної дійсності підкоряються великій і шляхетній меті – будівництву комуністичного суспільства. Видавництва й організації друку, які працюють під керівництвом Комуністичної партії, тим краще виконають свою справу, чим вірніше та всебічніше будуть ураховуватись конкретні політичні завдання [283, с. 10]”.

У наступному листі Олесь Гончар виступає не лише в ролі друга-порадника, а й прагне сформулювати професійні редакторські поради своєму товаришу, застерігаючи його від пустої гри слів. „Невдалою” на його погляд, є фраза „літа минали”, очевидно, через алітерацію [л], не схвалював він і штучне підганяння слів під риму: „Твоя черешня мені теж подобається. Лише підозріло я ставлюсь до таких „новшеств”, як: „холодна ринь” і „цвітть її перлин”. Чомусь певний, що й авторитетніша критика, ніж моя – наскубе тобі за них чуба. Невдало по-моєму і „літа минали”. Хоча це й символічний вірш, але все одно він повинен передавати точно і своє ближче, пряме значення [101, с. 30]”.

В іншому місці Олесь Гончар висловлює стурбованість проявом „тичинофільства” у творчості О. Юренка й, хоча він не розцінює це як „негативне явище”, все ж заохочує його до пошуків творчої індивідуальності „Коли я прочитав твої вірші, то від них надзвичайно повіяло Тичиною. Це „тичинофільство”. Я не розглядаю це, як негативне явище. Навпаки. Хоч, правда, Льонька зараз кається, що дуже був захопився фольклором і Тичиною. Але твої вірші дуже хороші. Я бачу ти досить таки зріс [49]”. Листування Олеса Гончара і О. Юренка виявляє одну типову рису, притаманну письменникам-початківцям – наслідування художньої манери улюблених письменників: „Вчора прочитав „Вершники”, – пише Гончар. – Ой книга ж! Особливо стиль написання мені подобається. Подібним стилем на-

пишу „Над...” (Очевидно, ідеться про повість „Над країною спів”. – В. Г., О. К.) [49]”. Ранні уроки романтичного світобачення Ю. Яновського сформували індивідуальний стиль Гончара-романтика, який відчутний у його портретних та подорожніх нарисах. Любов до Ю. Яновського Олесь Гончар проніс повз усе життя, свідченням чого стали його публіцистичні твори (промови, нарис „блакитні вежі Яновського”), щоденники, де ім’я письменника згадується понад 60 разів, інтертекстуальні зв’язки творів двох прозаїків, що вказують, зокрема, на домінують в пейзажних описах степу обох письменників образу неба, вмотивованість цієї риси їх індивідуального стилю життєвими обставинами літераторів, котрі зросли й сформувалися духовно та фізично серед українських ковильних степів.

Епістолярій Олесь Гончара 30-х рр. – нагода поміркувати про „редагування” думок, власних естетичних поглядів у просторі часу, в контексті публіцистичної творчості письменника. 30-і роки – це відправна точка у світоглядному становленні митця. Олесь Гончар так рецензує твори О. Юренка, ніби редагує власні. При цьому виявляється брак глибоких знань історії української літератури, адже Олесь Гончар – ще не має гарної філологічної освіти: „Про вірш „1919 рік” (ти про нього пишеш: „Надсилаю „Зустріч”?). Вірш мені подобається в усьому за винятком деяких деталей. От вираз „полтавців завзятих” *Котляревським тхне* (виділення наше. – В. Г., О. К.), все одне, що „галушник” [46]”. На зміну юнацькому не виваженому максималізму через багато років приходять у публіцистику О. Гончара розважлива думка про „достойного сина України [118, с. 27]”, „довгожителю планети”, який „разом із витворами свого духу впевнено переступає грані сторіч [118, с. 18]” „моральним подвигом якого можна назвати те, що здійснив Котляревський в ім’я свого народу, в ім’я людської культури [118, с. 26 – 27]”. Вищезазначені фрагменти, узяті із публіцистичної статті „Безсмертний полтавець” (1969), присвяченої 200-річчю від дня народження І. Котляревського, виявляють еволюцію творчої свідомості письменника, „редагування” ним своєї характеристики класика української літератури через 30 років, що минули після написання цитованого вислову в листі до О. Юренка. З вершини планетарного мислення й філософських оцінок тепер постать І. Котляревського бачиться йому як „безсмертний полтавець”, неда-

ремно цю ключову метафору було винесено автором до заголовка публіцистичного твору, інтерпретацією його естетичної вартості якого служать такі рядки: „З нашої космічної ери вдивляємося ми в цей віддалений від нас образ безсмертного полтавця, і не перестає дивувати нас життєвість його творинь, їхня нез'ялима ранкова свіжість. Крізь сторіччя чути нам сміх Котляревського, і його смутки, і його мудрі задушевні поради. Чи це ж не безсмертя?! [118, с. 27]”.

Далі, у зазначеному листі, письменник дає О. Юренку ряд доцільних порад – поліпшити твір, зняти соціальну загостреність висловлювання, – осмислення яких дає змогу самому молодому Гончару шліфувати власну літературну техніку, виховувати естетичні смаки, художні відчуття семантичних відтінків слова, формувати майстерність текстотворення. „Рядок „бандити хмукрутів проклятих” – взагалі неправильний. Можна сказати лише „банди хмукрутів”, а не „бандити хмукрутів”. І оце лайливе „проклятих” погано у вірші звучить. Дуже пряме і безбарвне. Все одно, що раніш ворога називали просто „гад”. Щодо сюжету: я думав, що все кінчиться Олесею. Це надало б сюжетові міцності і округлості. А воно приходять сестра „хотина”. Хіба лише з-за „дівчина”? так що далі могла б і з-за ними появитись і третя – яка-небудь Горпина. Це розпорошує увагу. Краще у такому маленькому віршику виводити лише двох. Тоді це буде цільний чудовий етюд [46]”. Як бачимо, Гончар не тільки дає змістовні, мовностилістичні та текстологічні поради своєму другу, він уперше виступає перед нами тонким психологом зі знанням внутрішнього світу людини. Письменник дає настанови змінити сюжет, зробити його більш міцним, щоб він „не розпорошував уваги [46]”.

Звернемося до листів, у яких Олесь Гончар пише про правильний вибір заголовкового ряду: „Тепер про назву до твоєї збірки. З десятка проектів, які ти підносиш мені, я б вибрав „Березень” або „Співанки” (можна ще „Співанки мого покоління”) [47]”.

З-поміж „десятка проектів” хремагоніма письменник обирає два варіанти, які більш пов'язані з весною, тобто з початком нового життя, коли все навкруги буває різноманітними кольорами, запахами і привертає увагу людини, тим самим поліпшуючи її настрій. Олесь Гончар постає перед нами як людина з дуже розвинутим інтуїтив-

ним передчуттям: бачити наперед усе, що розкриває підсвідоме розуміння майбутньої реакції реципієнтів.

Лист від 28 жовтня 1938 р. свідчить про невдалий добір О. Юренком заголовка: „Перші шість, навіть вісім рядків мені дуже сподобалися. *Дивлячись по заголовку* (виділення наше. – В. Г., О.К.) я думав що це буде якийсь ліричний, філософський малюнок переживань автора. Але від слів „Ліля сіла...” – курс різко міняється і, до речі, неприємно. Все ж, прочитавши до кінця, враження читач відновлює те, що було спочатку, тобто знову – позитивне [101, с. 31]”. Наголошуючи на не вдалому підборі назви вірша, Олесь Гончар підкреслює що не тільки він не розуміє зв’язок між заголовком і змістом, його не розуміє й читач, якому тема та ідея відкриваються тільки, „дочитавши до кінця [101, с. 31]”. Письменник пропонує О. Юренку повернутися до початку, де є лірика, і продовжити вірш у цьому ж інтимному настрої.

З. Блисковський відзначив: „Заголовок – це перше слово автора в його заочній розмові з читачами. З назви починається шлях книги до розуму і серця людського [10, с. 10]”. У подальшій літературно-художній й публіцистичній творчості Олесь Гончар розуміючи вагомність назв романів і повістей, статей і нарисів, ніколи не залишався байдужим до них, про що свідчить рукописна спадщина митця та численні варіанти його творів.

Найцікавішим з погляду авторського редагування, є останній з досліджуваних нами листів Олесь Гончара до О. Юренка, датований 30 березня 1940 р. У ньому простежується чітка світоглядна позиція О. Гончара, студента філологічного факультету Харківського університету, що мав низку опублікованих оповідань („Оповідання командира”, „Іван Мостовий”, „Цілюща вода”, „Загубили”, „Черешні цвітуть”, „Орля”). Ми бачимо, що молодий письменник сформувався не тільки як саморедактор, він ще й тонко помічає найрізноманітніші недоліки в творчості свого земляка й з глибоким знанням мови та літературної праці, надає йому корисні поради. „Одержав твого листа і „Скраклі”. Оповідання проти моїх сподівань мені сподобалося. Чому проти моїх сподівань? Тому, що я знав твої раніші прозові спроби, наскрізь пройняті літературщиною і фальшно. „Скраклі” збудовано вдало і сюжетно, і дія розгортається логічно, вмотивова-

но (особливо хорош епізод, коли Горький носить на плечах). І все ж мушу відзначити ті щілини, в яких сидить справжнісінька літературщина. „За духмяним лісом, за рутвяними левадами...” Як красиво і як неправдиво! Хіба ліс духмянний? Це лише в ідиліях. І взагалі навіть накопичувати біля кожного іменника по кільканадцять епітетів. Так само в однім абзаці ти двічі підкреслюєш, що „Горький темно-русий” підв’язав „русоволосі пасма [101, с. 32]”, – зауважував Олесь Гончар. Нижче, продовжуючи редагувати „Скраклі”, він звертає свою увагу на виведені у творі постатей М. Горького та Миколи II: „Крім того, Горький говорить дуже прямолінійно, прямолінійно до наївності. Ніколи б він не став робити на скраклях вензелі Миколи II і розбивати перед цілим селом, коли урядник за тином, Горький умів говорити про це саме і вести пропаганду тонше. В оповіданні, наприклад, досить того, що вони розбивають ярмо. На цьому ярмі і треба сконцентрувати увагу, а М[иколу] II зовсім викинути. Буде переконливіше. От такі мої зауваження [101, с. 32]”.

Аналізуючи „Скраклі”, Гончар починає з того, що відразу надає своєму листу позитивного тону. Це – ефективний психологічний хід, при якому пізніша критика не буде сприйматися надто гостро або болісно. Письменник помічає, як зріс, у літературному розумінні, його друг. Він наголошує на вдало побудованому сюжеті, при цьому, згадуючи його попередні незграбні спроби, також указує на вмотивовану й логічну дію, особливо підкреслюючи деякі важливі епізоди.

Але прискіпливе око молодого Гончара не може не відзначити недоліків твору: указуючи на них, він тут же намагається наштовхнути Юренка на шлях усунення помилок. Зауваження щодо „справжнісінької літературщини [101, с. 32]”, „кільканадцяти епітетів [101, с. 32]”, „прямолінійності” розмови свідчать про те, що О. Гончар при редагуванні текстів обов’язково враховував їх жанр, а також аудиторію, якій призначався твір, стежив щоб ... мова була літературною, а правопис нормативним. Епістолярій 30-х рр. майбутнього молодого публіциста засвідчує те, що він „прагнув наблизити проблематику своїх творів до реальної дійсності, щоб вони були злободенними, доступними, щирими [211, с. 42]”.

Відстежуючи листування Олесь Гончара з О. Юренком протягом п’яти років (1935 – 1940 рр.), ми помічаємо, що письменник, зба-

гачував і відшліфонував власний словник, і якщо в його перших листах допускалися лексичні неточності та граматичні помилки, то пізніші зразки – це майже еталон правильного слововживання.

Розглядаючи проблеми авторського редагування в листуванні Олесея Гончара, ми пересвідчилися, що „Епістолярний текст – явище комунікативне, звідси й залежність змісту листа, його форми, теми, манери мовлення від конкретного адресанта й адресата. Цим зумовлений механізм прагматики авторської й реципієнта [211, с. 159]”.

Таким чином, листування з другом містило не тільки юнацький шарж, а й вдумливу критику та зауваження стосовно його творчості. Ці перші навички аналізувати й оцінювати твори інших авторів знадобляться письменнику в майбутньому, у післявоєнний період творчості, – при написанні й публікації рецензії „Читаючи японського автора” (1963), „З синівською любов’ю” (1970), „Очима природолюба” (1972) „Голоси вогненних сіл” (1975) та ін. Ми мали змогу простежити зародження індивідуального стилю не лише як Гончара-письменника, а й Гончара-саморедактора. Окрім цього, відзначаємо й реалізацію творчої індивідуальності Олесея Гончара в епістолярному дискурсі.

Як бачимо, формування світогляду публіциста як редактора власних творів відбулося ще на початку його літературної кар’єри. Мабуть, цьому сприяла робота в газеті „Розгорнутим фронтом” (1933). Тут потрібно враховувати ще й трагічне десятиріччя, на яке припадає голодомор та політичні репресії. За цих обставин важко було не зрости й не змужніти: Гончару – адресанту потрібно було вміти висловлювати потаємні свої думки так, щоб його зрозумів Юренко – адресат.

Ми пересвідчилися, що дослідження епістолярію О. Гончара 30-х років є важливим і переконливим джерелом вивчення проблем авторського редагування. І хоча в листах до О. Юренка більше розкриваються творчі процеси редагувальної діяльності Олесея Гончара, ніж його саморедагування, все ж залучений до наукового обігу редакторської справи матеріал розкриває початковий період зародження індивідуального стилю письменника, автора самобутніх літературно-художніх та публіцистичних творів.

Визначення поняття „дискурсу”, яке подає К. Серажим, повністю

вкладається в наше розуміння дискурсу листа „як соціокультурного процесу, що завдяки комунікативній дії вивільняє наперед закладений прогресуючий потенціал раціональності. Це означає, що теоретичне витлумачення світу і практично-нормативні орієнтації діяльності, як і суспільні інституції, поступово позбавляються матеріального, міфологічно-нормативного та традиційного змісту і перетворюються на більш послідовні форми аргументаційного досягнення консенсусу, тобто згоди щодо загального змісту дій, а також щодо норм та цінностей учасників дискурсу, – нормативно приписана суспільними інституціями згода змінюється аргументаційно здійснюваним взаєморозумінням, яке постає у вигляді раціонально-комунікативної дії [280, с. 39]”. Осмислюючи зазначену цитату, доходимо висновку, що епістолярне надбання О. Гончара є показником суврої дійсності 1935 – 1940 р. Письменник, наперед прогнозуючи раціональне сприйняття О. Юренком написаного намагається якомога вдаліше й доступніше витлумачити порушені проблеми. Олесь Гончар протягом тривалого листування з другом трудиться над досягненням консенсусу, реалізація якого відбувається через комунікативний акт, який відображено в листуванні.

Через практику ретельної й старанної роботи над текстами своїх творів, молодий автор пройшов справжню школу самовиховання, і на кінець 30-х років був готовий, щоб написати новелу „Пальма” (1941) та повість „Стокозове поле” (1941), у соціальних підтекстах яких – засудження споживацького ставлення людини до природи й передбачення майбутніх екологічних наслідків повальної колективізації на селі. Вийшовши з друку в передгроззі Другої світової війни, вони повертаються до масового читача незалежної України в 12-томному зібранні творів О. Гончара.

2.2.2. Епістолярій 40-х – 90-х років

Листи 40-х – 90-х рр. віддзеркалюють як суспільно-політичні, так і культурно-історичні фактори, що впливали на формування світогляду митця, а отже, допомагають глибше усвідомити складові дискурсу редагувальних змін у його текстах. Епістолярні свідчення Олесь Гончара про явища саморедагування ми умовно поділяємо на п'ять тематичних груп. Перша – стосується проблеми

„автор – цензор”; друга – „Олесь Гончар – рецензент власних творів”; третя – „самоцензура автора”; четверта – „Олесь Гончар – редактор чужих творів”; п’ята – „критика письменником новітнього напрямку літератури – постмодернізму”, що сприймається як поради митця авторам орієнтуватися на традиції народнопоетичної словесної творчості.

У Радянському Союзі цензорам було надано надто багато по-вноважень: вони виступали в ролі критиків, редакторів, давали дозвіл на друк твору, чи, навпаки, забороняли його. За визначенням В. Карпенка, „цензура – це безпосередня заборона поширення певної інформації, зафіксована в нормативних актах, або опосередкована заборона, прихована чи завуальована [185, с. 354]”. Радянські цензори нічого не приховували, вони діяли відкрито. Свідчення цього знаходимо в епістолах О. Гончара. Лист до Ю. Барабаша, українського літературознавця й критика, від 18 березня 1962 року розкриває бездуховність та безкультур’я цензорів, які зневажали цінності не тільки української літератури, а й світових класиків: „Я переконаний, що своїми дослідженнями Ви робите дуже добре діло для нашої літератури. Справжнє мистецтво, крім буквальної правди, завжди знало, і ще щось більше, і тільки завдяки цьому могли з’явитись для людства і Гомер, і Шекспір, і Гоголь, і Довженко. На жаль, далеко не всі це розуміють, навіть *ті, хто береться бути суддями в літературі* (виділення наше. – В. Г., О.К.) [101, с. 96]”. Дослідник теорії й практики редагування В. Різун указував: „Штучний поділ редагування на мовне й ідеологічне у вигляді цензурування або мовне й професійне (економічне, наукове, правове і т. д.) – це данина тоталітарної епохи, коли зі змісту поняття „літературний редактор” було вихолощене все, що зачіпало інтереси партії, а залишено лише право коригувати правопис та мову твору і тільки в тих межах, які не зачіпали ідеологічні устої тоталітарної держави. Так поступово поняття „літературний редактор” редукувалося на поняття „мовник”, „коректор” [265, с. 8]”.

Не менш яскравою ілюстрацією радянського цензурування й безглуздої критики виступає лист від 23 квітня 1946 року, адресований другу юності, у майбутньому письменнику-фантасту, В. Бережному. У ньому О. Гончар метафорично називає редакторів-цензорів

„церберами”: „Чи не брав ти ще в Дмитра (Білоуса. – О.К.) моєї повісті? Можливо, вона тебе розчарує, бо вона скороспілка. Їй, мабуть, не впхатися в журнал ще й через те, що там немало такого, що наші критики звать „проблематичним”. Я, правда, гадаю, що *якраз проблематичне і цінне в художньому творі*, інакше для чого ж він, взагалі. Але – краще візьми почитай. Для газети, мабуть, ти нічого звідти не вибереш, розділи тісно переплітаються. А думку свою напиши і постарайся вгадати, яким духом дишуть тамтешні *цербери* на цю річ (виділення наше. – О.К.) [101, с. 48 – 49]”. Міфонім „цербер”, запозичений Олесем Гончаром із давньогрецьких легенд, позначав злого пса з хвостом і гривую, який охороняв ухід до потойбічного світу [286, с. 642]”. Ужитий у переносному значенні – 'лютий і пильний охоронець ідеологічних догм радянської системи', він є яскравим показником ставлення Олеся Гончара до фільтрувачів усього „проблематичного” у повісті „Альпи”.

У листі до адресата, зазначеного вище, молодий письменник послуговується оригінальними метафорами для лаконічної й емоційної характеристики антиподу „свободи слова”. Вони вказують на пильний державний нагляд за друкованою продукцією: „Подавай метеозведення. Чи не збираються хмари над Альпами [97]”. Вислови „хмари над Альпами” та „подавай метеозведення” у прямому значенні повинні розкривати погодні умови, але Олесь Гончар застосувавши їх у вигляді тропів, прагне дізнатися, якої думки редактори журналу „Вітчизна” про повість „Альпи”, що побачила світ якраз у цей час, і згодом стала частиною трилогії „Прапорнощі”.

У контексті досліджуваної проблеми суттєвим є лист Олеся Гончара до В. Бережного, датований 2 вересня 1946 р., у ньому описується як письменник боляче сприйняв несправедливу критику новели „Модри Камень” із вуст „ворогів-наклепників”, що мають „подвійні горлянки”, як переживає стосовно того, що це все відіб’ється на долі першого великого епічного твору – повісті „Альпи”, де теж так багато „проблематичного”, адже автор, виношуючи задум написати антивоєнний твір, виповів жорстоку правду про Другу світову війну, оспівав подвиг українського солдата. Цей лист цікавий ще й тим, що в ньому вказується на суспільно-політичні фактори (підступність, наклепництво, зрадництво в літературному середовищі),

котрі впливали на технологію саморедагування автора, змушували його йти в підтекст, працювати над передбаченням читацької прагматики, висловлюється передчуття нової хвилі сталінського терору („Підтримки чекати нізвідкіль, кожен озирається”). „Я був зворушений тим, як ти сприйняв критику на „Модри Камень”. Ти „замахав руками”, ти „Голосно заговорив”. І це не один ти. Я виходжу в світ з тавром на лобі. Вся біда в тому, що мої друзі махають руками в чотирьох стінах, а вороги-наклепники мають подвійні горлянки. Не пишу, звичайно, нічого, робити взагалі нічого не можу. Цей удар для мене був тим тяжчий, що він із-за спини, я його ніколи не сподівався. Очевидно, все це відіб'ється і на долі „Альп”, і взагалі на долі. Підтримки чекати нізвідкіль, кожний озирається [101, с. 59]”.

Друга група листів, у яких Олесь Гончар виступає як рецензент творів своїх літературних побратимів, чи не найбільша. Мемуари переконливо свідчать, що письменник відповідально ставився до цієї роботи й був усебічно розвиненим. Зрозуміло, що аналіз чужих творів був школою вироблення навичок написання власних творів, які, як засвідчує рукописна спадщина, письменник прагнув виправляти й поліпшувати. Олесь Гончар дотримувався усіх вимог, висунутих жанром рецензії, а це: „хронологічна актуальність, науковість, виклад змісту твору, його оцінка та інтерпретація, розгляд місця твору в доробку автора, літературному процесі, невеликий розмір, стислість і ясність у висловленні думок, конструктивність і доброзичливість [241, с. 70]”.

Лист від 25 листопада 1979 р., адресований Ю. Барабашу містить детальний відзив Олесь Гончара на наукову працю українського літературознавця, що проживав у Росії, щопередає не тільки позитивну думку, а й детальне обґрунтування її. „Прочитав у „Москві” статтю Вашу про Григорія Савовича і вітаю Вас з цією працею. Немов би автор вистудював у Києво-Могилянській академії всі науки та ще й далі пішов. Цікаво, з любов'ю, з тактом, з проникненням. Уявляю, як багато дасть ця робота читачам і для розуміння образу самого Філософа і його епохи також. Отже, спасибі [100]”. У тексті письменник уживає асоціонім „Філософ”, що вказує на глибоку пошану автором „Прапороносців” письменника-філософа, що викладав у Києво-Могилянській академії, - Григорія Савовича Сковороди, тво-

ри якого закарбували в історії нову сторінку розвитку української літератури.

Лист від 5 лютого 1986 р. до письменника М. Рябого дає нам змогу побачити Олесь Гончара не лише в ролі рецензента, але й „редактора” книги „Земледухи”, стосовно поліпшення якої письменник дає корисні поради молодому автору: „почистити” мову, взявши за зразок усну народну творчість: „На Ваших „Земледухів” звернув увагу ще в журнальній публікації, бо кому не припадуть до душі оці самобутні подільські характери і такий своєрідний гумор, де теж промовляє Поділля, і багатюща, справді народна мова... Щоправда, слід би її почистити, звільнити від отих, аж надто густих вульгаризмів, адже вони мові краси не додають, вона й без того достатньо емоційна, сильна, виразна. Мова – категорія естетична, це видно хоча б з української народної пісні, де навіть найпростіше, побутове... стає прекрасним [101, с. 266]”. Згадуючи про цю епістолярну рецензію, його дружина Валентина Данилівна, записала так: „Читуючи роман „Земледухи” Миколи Рябого з Вінниці, не переставав Олесь захоплюватись мовою твору, його „мовною делікатністю”, хоча хотілось би при перевиданні, щоб автор зняв деякі мовні грубощі: Мова – категорія естетична... [39, с. 326]”.

Цитований уривок листа Олесь Гончара й спогади його дружини – розкривають естетичне кредо письменника: бережне ставлення до слова й народної мови, засудження її вульгаризації, дискредитацію авторів, які насаджували бруталізацію в літературі й публіцистиці.

Третя група листів розкриває образ Олесь Гончара як самокритика та самоцензора власних творів. За визначенням В. Карпенка, „самоцензура – ніщо інше, як самообмеження ... при підготовці матеріалу для поширення каналами масової комунікації, викликане низкою різних об’єктивних чинників та суб’єктивних міркувань автора [185, с. 354]”. У радянську добу самоцензура була необхідним атрибутом праці кожного письменника, оскільки від літераторів час вимагав ідеологічних, трафаретних шаблонів при написанні твору, але таких, які були б вигідні владі. Письменники розуміли, які теми ніколи не набудуть гласності, й свідомо оминали їх або вдавалися до підтексту, тобто самоцензурування, що стало знаковим явищем

тоталітарної доби. У листі до Миколи Безхутрого від 3 листопада 1947 р. Гончар пише: „Виконую свою обіцянку – посилаю тобі свого первака. Зберігай, друже, тут навіть за професійною невправністю *ховаються добрі думки і наміри* (виділення наше. – В. Г., О.К.) – зробити людей кращими, нагадати кожному, як він може і мусить жити [99]”. Із низки синонімів – висловлюються, передаються, розуміються, прочитуються – автор обрав слово „ховаються”, що дає нам право тлумачити його семантичний зміст як 'приховані думки' або 'слова з підтекстом'.

Яскраві факти диктату політичної системи в оцінці митця знаходимо в його листі до С. Петриляка з Філадельфії від 30 жовтня 1994 р., який досліджував творчість українського письменника. Епістола дуже схожа на відповіді на анкету, у яких Гончар пояснює адресату мотиви своєї творчості. Очевидно, серед інших було поставлено й запитання, яке стосувалося взаємовпливу російської та української літератур. Письменник із прикрістю зазначив, що в радянську добу гуманістичне гасло взаємовпливу літератур і дружби культур часто зводилося до насадження панівної російської літератури: „Як на мене, важливо досліджувати не так вплив однієї літератури на іншу (*у нас свого часу була поширена т[ак] зв[ана] впливولوجія, яка всі українські твори міряла лише мірками „старшого брата”*)... (виділення наше. – В. Г., О.К.) [101, с. 393]”. Відповідь Олесея Гончара ніби інтерпретує помічені нами численні його виправлення в публіцистичних творах, пов'язані з увиразненням національного й оригінальності змісту вітчизняної літератури, духовних цінностей українського народу.

У формі одного речення письменник сатирично змалював підневільні, упродовж шістдесяти років, суспільні умови творчого існування цілої плеяди самобутніх українських письменників. Роки життя й творчості Олесея Гончара не завжди були тріумфальними – за гострі соціальні підтексти художніх творів („Модри Камень”, „Кресафт”, „За мить щастя”, „Березневий каламут”, „Щоб світився вогник” та ін.) митець міг бути знищений фізично. Прихований суспільно значущий підтекст, ефективність дії якого вироблялася в процесах саморедагування автора „прочитувався” українським народом, будив громадську думку, шліфував публіцистичне мислення, готував

день незалежності. За роман „Собор”, який викривав тогочасне бездарне керівництво, прозаїка звільнили з посади – Голови Спілки письменників України, а від місць позбавлення волі його врятували заслуги перед Вітчизною. У щоденнику митця 22 травня 1971 р. з’явився такий запис: „...А вчора, 21-го, розпрощався зі Спілкою. У наш час це проробляється так: нічого не кажуть до останнього. Не виявляють намірів. Бояться з’їзду. Щоб не заболотував „любимчика”. Поплескують по плечу. Щось натякають. А потім – очі вбік, прошигують мимо тебе в кулуарах з виглядом тихо вчиненої підлості [143, с. 89]”. Письменник „добре знав і розумів, що ідеологічні рамки обмежують, що внутрішній цензор сидів у ті часи майже в кожному талановитому письменникові, дух часу карбом лежав на творчій людині. Якщо внутрішній цензор не спрацює, то зовнішній нічого не проміне, крамоли не допустить, все помітить, зробить свої висновки. Відомо ж бо, що над Олесевим життям, над його працею, над кожним його твором висів дамоклів меч ... [39, с. 169]”, – згадувала в книжці мемуарів „Я повен любові...” В. Гончар.

Отже, у радянській державі самоцензура була „суб’єктивним професійно-психологічним феноменом ..., який полягав у самообмеженні свободи вираження поглядів, що може здійснюватися як на основі власних морально-етичних переконань, так і внаслідок страху і різного роду обмежень, спричинених зовнішніми законними чи незаконними чинниками [185, с. 26]”. Стосовно поведінки Олеся Гончара наведена вище дефініція „самоцензури” спрацьовує лише в першій частині формулювання.

Четверта група листів привідкриває завісу над працею Гончара-редактора, який допомагає іншим письменникам. Він не тільки ретельно шліфує й редагує мову, а й дає поради стосовно добору тем та побудови композиції текстів. Критичний лист Олеся Гончара до М. Безхутрого від 3 березня 1963 р. містить умотивовані зауваження адресанта, які рекомендують адресату більше працювати над реалістичністю, правдивістю, достовірністю в зображенні життя. „Я рукопис прочитав. Як на мій погляд, це не те, що відповідає вимогам сучасної художньої прози. Наміри хороші й благородні, які виявляють добру й людяну душу автора, але, крім намірів... Все викладено якоюсь скоромовкою. Майже всюди переказ, переказ там, де

потрібен був би показ, малювання, живописання словом. Описовість замість психологічного аналізу; загальне замість художньої конкретності, предметності. І до всього ще ці штучні карколомні сюжетні інтриги там, де так проситься реалістична правдивість, вмотивованість, достовірність життя. Багато вад і з погляду мовного, засміченість кальками [101, с. 97]”.

Чіткий і місткий постскрипtum до цього листа, який додає „меду” до загальної критики й містить конкретні побажання Олесь Гончара: „А сама думка написати „записки батька” („сучасного” батька!) дуже цікава. Тільки повновартісними будуть такі записки при одній умові: якщо не буде в них „сочинительства”, а буде сама лише правда, нещадна, сувора, записана без літературних прикрас. Признаюся: я цього і ждав. І перші сторінки, опис отих іменин та моторного гульбища були багатообіцяючими... [101, с. 97]”.

Прикладів, коли Олесь Гончар виступає в ролі суворого редактора дуже багато (він був вимогливим і нещадним як до себе, так і до інших). У епістолі до друга, В. Бережного, Олесь Гончар настійливо радить йому повністю переписати текст, який, на його думку, є суцільною тарабарщиною. „Добра половина заяви – сама „тарабарщина”. Друга – туман, в якому ти, почуваяється, зовсім невиразно бачиш предмет, про який говориш. Усе треба переробити від початку до кінця [98]”.

Остання, п’ята група епістолярних текстів – це листи за часів становлення молодой, незалежної держави України. Частина з них є останніми, прижиттєвими епістолами Олесь Гончара, й сприймаються нами як заповіт майстра. Якщо перші чотири групи листів виступали своєрідним історичним свідченням важких соціальних умов трударів літературної ниви в тоталітарну добу, то остання – присвячена критиці письменником нової літературної течії – постмодернізму, який презентує знецінення та девальвацію традицій української класичної літератури. Усвідомлюючи складність літературно-культурної ситуації, публіцист з невимовним жалем пише Л. Рудницькому: „У літературі, де утворився післяперебудовний духовний вакуум, безперешкодно шириться так звана „нова хвиля” аморалізму та порнографізму, молоді дегенерати, так вони самі себе іменують, змагаються в бруталщині й у цинічній вседозволеності,

невідомо, хто з них переможе, а поки що втрачає українське письменство [101, с. 368]”.

А в листі від 6 червня 1993 року, адресованому літературознавцю, поету й публіцисту В. Базилевському, письменник гостро критикує сучасних кон'юктурників, які паплюжать мову й літературний доробок таких визначних письменників ХХ століття, як А. Малишка, Ю. Яновського та М. Рильського. При згадці двох останніх Гончар уживає антропоніми в множині як уособлення митців цілого покоління: „Не забувати, скажімо, що, крім подарунків вождю, Малишко дав Україні і першокласну лірику, закодовану хоча б в отім неперевершеному рядку: „цвітуть осінні тихі небеса...” Бути дбайливими, рішуче захищати від сучасних кон'юктурників усе цінне для нашої культури, вберегти від зневаги подвижницьку працю, покоління *Яновських і Рильських* (виділення наше. – В. Г., О.К.) – це ж наш спільний обов'язок [101, с. 366]”. Уживання відантропонічних форм множини в публіцистичному тексті сприяє створенню такого збірного факту-образу явищ, ситуацій, соціального типу, який фіксується в суспільній свідомості як загальноприйнятий образ суспільної поведінки й водночас – як критерії її оцінки. Частина власних назв з „розкриленою” автором-публіцистом семантикою, стає не тільки художнім здобутком митця, а й національної культури народу.

Отже, наведені епістолярні тексти О. Гончара 40-х – 90-х рр., хоча й яскраво не репрезентують процеси авторського редагування творів митцем, проте містить таку інформацію, що окреслює їх дискурс, зокрема показує критичну оцінку письменником власної творчості та фактори, які впливали на художнє мислення автора й вимагали від нього певних редакторських дій, спрямованих на удосконалення тексту. Як засвідчують щоденники й листи публіциста, він мусив удаватися й до виправлення своїх текстів через політичну цензуру. Проте для Олесея Гончара таке самообмеження свободи вербального висловлення думки завжди компенсувалося підтекстом.

„Аналіз листування Олесея Гончара з письменниками дає можливість скласти перелік вимог, які він висував щодо творів малих і середніх епічних жанрових форм: індивідуалізація образів головних героїв; об'єктивна форма розповіді; міцність фраз; енергійність, ди-

намічність дії; містка лаконічна фраза з глибоким підтекстом; реалістичність і народність [211, с. 78]”.

У епістолах Олеся Гончара виявляється еволюція його поглядів: від симпатій радянській владі на початку творчого шляху, до сумнівів у її дієздатності та гуманістичній спрямованості в середині 60-х років та розчарування нею в кінці 80-х рр., що й позначилось на творчих засадах авторської правки. Рукописи листів Олеся Гончара розкривають особистість автора в ролі редактора, дають можливість простежити вплив сукупності зовнішніх соціальних й внутрішніх психологічних чинників на реалізацію художнього задуму – народження, творення та розуміння його текстів.

Усе вище зазначене допоможе науковцям глибше та найбільш точно інтерпретувати саморедагування митцем публіцистичних творів, що близько стоять до літературно-художніх, та усвідомити його специфіку.

2.3. Щоденникові записи як ілюстрація художньої майстерні

У цьому підрозділі ми розглядаємо щоденники Олеся Гончара, опубліковані в трьох томах протягом 2002 – 2004 років [143; 144; 145], як специфічне й важливе джерело вивчення проблем авторського редагування. „Знайомство з щоденником, – указує О. Галич, – дає ключ до розуміння провідних мотивів творчості О Гончара, проливає світло на його світовідчуття та світобачення, ставлення митця до влади, літературне й навкололітературне життя протягом 30 – 90-х років ХХ століття [36, с. 93]”.

До кінця ХХ століття щоденникові записи українських письменників залишалися недоступними для дослідників їх творчості. Перебуваючи на маргіналіях наукових пошуків, мемуари нарешті набули широкого оприлюднення й стали відкритими для широкого кола зацікавлених осіб.

Щоденникові тексти митця відрізняються від літературно-художніх. Це „літературний жанр, який становить собою протест проти літератури з її жанрами та прийомами; протест проти самої суті художньої творчості – його умовної, ігрової природи. Ось що таке щоденник, котрий веде письменник [316, с. 179]”, – зазначає Б. Хананов.

Особливості щоденника як жанру мемуарної літератури – документальність (розповідь і роздум про події в житті автора); хронологічна достовірність і послідовність подій; публіцистичні їх оцінки; монологічна, зрідка внутрішньо діалогічна форма оповіді, що сприяє розкриттю внутрішнього світу мемуариста; відвертість (пишеться для себе) [208] – зумовили специфіку свідчень письменника про саморедагування, які розкривають суспільно-політичні, етичні, літературно-естетичні аспекти цього творчого процесу.

Мемуарним записам Олесея Гончара притаманне „виразне публіцистичне начало, адже автор постійно висловлює своє ставлення до подій політичного, суспільного характеру, оцінює й коментує діяльність владних структур і окремих політичних діячів, письменників, учених ... [36, с. 194]”.

У щоденниках публіциста знаходимо чимало роздумів про естетичну та соціальну сутність процесів редагування, які ми поділяємо на групи. Найбільша кількість згадок відноситься до змін текстів під впливом суспільно-політичних чинників, їх ми віднесемо до першої групи. Ця ж група текстів привідкриває завісу над психологією творчості письменника, де навіть у задумах він повинен займатися саморедагуванням, оскільки йому притаманні й інтуїтивне мислення, й логіка міркувань, й передбачення творчого результату. Три ступені творчого процесу, які виділяє дослідник психології творчості В. Роменець можуть виступати психологічною мотивацією творчих процесів О. Гончара, спрямованих на поліпшення твору: „першою дією виступає зародження задуму, акт, в якому головним діячем є інтуїтивне мислення, пов’язане з певним бажанням, стимулом (волінням). Другий етап – це дискурсивне мислення, логіка, міркування та емпіричне дослідження. Із задуму, який свідчить лише про те, чого хоче людина, виробляється те, що вона може. На третьому етапі винахідник вступає у двобій з матерією, аби свій план *виконати реально* [270, с. 166]”. Наголошуючи на третьому ступені творчого процесу, автор додає те, що „було б великою помилкою нехтувати цим третім етапом [270, с. 166]”. Авторське редагування, зумовлене об’єктивними і суб’єктивними чинниками, підключається до всіх 3-х етапів творчих процесів, у яких в залежності від жанрових характеристик тексту специфічно виявляє себе діалектика між

суб'єктивним та об'єктивним. Важливим є другий етап „дискурсивного мислення”, під час якого автор звіряв задум із своїми творчими можливостями, які в тоталітарну добу коректувалися суспільними умовами ідеологічного контролю, й, у відповідності з цим, уносили зміни до літературних планів. Проте чи не найвагомим є третій етап, коли письменник „вступає в двобій” із словесною матерією, прагнучи реалізувати свої творчі наміри.

Олесь Гончар, знаючи про існування всевладної цензури, змушений був дещо послаблювати лет своєї творчої уяви, як наслідок цього – авторське редагування відбувалося вже в процесі зародження – задуму твору. Внутрішньо переживаючи такий стан обставин, письменник був змушений проводити полеміку із самим собою, а думки свої довіряти щоденнику.

Найчастіше, як писав митець у нотатці від 7 серпня 1977 року, зміни тексту відбувались під натиском так званих „редакторів-цензорів”: „У „Сов[етском] писателе” затримали мою книжку „О тех, кто дорог” (літературні статті, виступи), – ділиться своїми роздумами сам митець. Ніяк не можна [писати] про тих людей-невидимок з червоним олівцем (цензорів. – *В. Гончар*) (що я про це говорив на з'їзді СП СРСР). У стенограмі надруковано, в газетах це місце пройшло, з'їзд зустрів бурею оплесків... але тоді. А сьогодні невидимка сильніший, він знову диктує [143, с. 312]”.

У жорстких умовах колишнього Радянського Союзу заклад, що здійснював „державний нагляд за друкованою продукцією та засобами масової інформації [286, с. 641]”, конторлював усе, що було якимось чином пов'язане з ідеологією та владою. Про це не можна було говорити вголос, тільки пошепки або ще краще – залишати всі думки при собі. О. Гончар занотовував болючі роздуми до щоденника.

Маючи досвід літературної праці, митець міг передбачати майбутні конфлікти з професійними редакторами, тому він сам уникав уживання виразів, фраз, які могли спричинити проблеми: „З „Берега любові” здебільшого звертають увагу на Овідія, на „Місячну фантазію”... Жаль, що довелося замінити перший варіант початку: „Пустельністю, крижаними вітрами зустріла його ця антична Колима”. Так було. Може, ще буде можливість поміняти в окремому виданні

(запис від 23 січня 1976 р.) [143, с. 249]”. Як бачимо автор, зняв з тексту словосполучення „антична Колима”, удаючись до самоцензури, застосувавши при цьому метод вилучення, про який у теорії редагування зазначено, що це – „формалізоване виправлення, при якому з повідомлення усувають компонент, що містить помилку [250, с. 117]”. Письменник же свідомо вилучає змістову частину тексту, яка оживлює соціальний підтекст політичних репресій і, на його думку, не буде пропущеною цензурою в ідеологічних умовах радянської доби. Занотовуючи до щоденника свічення того, що усуваються „небезпечні” частини текстів, Олесь Гончар таким чином привідкривав свою творчу лабораторію. О. Галич пише про те, що це „специфічна риса, яка притаманна щоденникам Олеся Гончара [36, с. 111]”. Окрім цього, цей дослідник говорить, що „чимало записів у них (щоденниках. – В. Г., О. К.) можна кваліфікувати як творчу лабораторію, де виникають і реалізуються задуми художніх та публіцистичних творів, перевіряються естетичні концепції, нуртується художня думка письменника. Оскільки записи робляться передусім для самого себе, вони є зрозумілими автору, хоча для читача, мабуть, потрібні певні коментарі, пояснення [36, с. 111]”.

Більшість редакторів другої половини ХХ століття здебільшого користувалися поєднанням двох прийомів формалізованого редагування твору: вилученням та вставленням з позиції диктату влади. За образним висловом Олеся Гончара, це „газетний бандитизм”: „Перед Новим роком ще ложку дьогтю тобі... Замовила була „ЛГ” („Литературная газета”. – В. Г., О. К.) новорічне слово, написав. Дзвонять, що сподобалось, виносять навіть на першу сторінку... був там образ „космических далей, полных тайн, и безмолвия, и странностей”, „дальние дали, лишь иногда мерцающие надеждой...” Чимось було це для автора дороге. Одержую газету – нема цього, нема й закінчення, все понівечено, ще й напхано казенним форшмаком в дусі „холодної війни”! Газетний бандитизм... (запис від 30 грудня 1976 р.) [143, с. 289]”.

Свавілля редакторів викликало обурення письменника та його гостру оцінку їх поведінки: „Вручав Спілці письменників Почесну грамоту Комітету миру. Були сказані якісь цілком мирні слова про тему миру в літ[ерату]рі, про гуманізм цієї теми... „Літ[ературна]

Укр[аїна]” дає звіт. Не впізнаю своїх слів! „Палії війни”, „злочинні дії” та всі інші лайки з часів „холодної війни.” Йолопи дрімучі чи провокатори, літературні гангстери? Зовсім зникчменіла газета, зійшла на пси... а про редактора хтось сказав: Хтось підсадив нам цього автопілота (запис від 25 листопада 1977 р.) [143, с. 325]”.

До другої групи щоденникових текстів Олеся Гончара належать афористичні вислови публіциста щодо праці редакторів та проблем саморедагування: „Осторожный редактор: Он даже таблицу умножения печатает в дискуссионном порядке [144, с. 171]”; „Для нашего брата, литератора, вміння писати – це вміння скорочувати [143, с. 126]”.

У цьому ж тематичному блоці знаходяться й „крилаті” вислови, які розкривають функції „редакторів-цензорів” радянської доби: „Друзі! Не треба мене захищати. В літературі завжди були і творці, і опаскуджувачі [145, с. 424]”; „Є таке поняття: активна несвобода. Пушкіну цензор щось забороняв, але Пушкіну не пропонували переробляти написане або співати комусь дифірамби (як ми нашому батькові вусатому) [143, с. 33]”. Дані, епізодичні записи у щоденнику, вказують на те, що Гончару притаманні „ситуативно-вільні [280, с. 38]” дискурсивні нотатки з політичним підтекстом.

До третьої групи нотаток у щоденнику відносимо зауваження письменника про зміну назв творів, яка відбувалась під зовнішнім тиском партійних лідерів і редакторів. Чимало рядків щоденника свідчать, що Олесь Гончар нерідко роздумував, яку назву дати тому чи іншому творові, при цьому він змушений був керуватися не лише художньою доцільністю, а й можливими ідеологічними закидами. Коли ж ідеться про редагування публіцистичного тексту, то необхідно враховувати існування ганебного суспільного явища порушення свободи слова – ідеологічної цензури, що породило не менш ганебне – самоцензуру – насилля автора над своїм духом і свідомістю. Свідчення цього знаходимо в щоденниковому записі Олеся Гончара від 14 грудня [19]72 р.: „А з назвою роману вже почалось... дзвонить із Києва переполоханий редактор: давайте скоротимо назву, залишимо тільки „Подорож...”, бо... що за цим „бо”, можна тільки догадуватись. Чи не доведеться повернутись до „Твоєї зорі?”. Зрештою образ Мадонни – це і є твоя зоря, назва вбирає багато... дехто каже: надто красиво. Може, й так. Але ж не жертвувати романом? Якщо

вже зчинено алярм, то уявляю, який там гадючник заворушивсь... О, серед яких бандитів доводиться жити! [143, с. 392]”.

Як ми знаємо, назва все таки була змінена, і в остаточному вияві автор з-поміж варіантів заголовка – „Подорож до Мадонни” → „Перед світлофором” → „Твоя зоря” – обирає останній. Перший же лякав редакторів біблійним підтекстом.

У нотатці від 25 грудня 1968 р. говориться про вибір заголовка для п'яти частин роману „Циклон” „Може, замість „Холодна гора” дати назву „Незламність?”. Перевести у духовну сферу? Та й дуже це актуально. В усіх смислах... Хоча з попередньою назвою шкода розставатись. Є в ній суворість, епічність... [143, с. 40–41]”. І, додамо, історична достовірність. Проте у викинченому варіанті твору письменник відмовився від заголовка, графічно виділивши початок зазначеного розділу:

„Гора над містом
На горі – тюрма
В тюрмі – ми [132, с. 325]”.

Про попередній варіант заголовка „Тронка” автор написав уже в передостанній рік життя. Він так і залишився б для нас невідомим, якби не палкі прихильники творчості видатного письменника. У записі від 24 грудня 1993 р. митець зазначає: „Відповідаючи на читачький лист, згадав те, що першою назвою для „Тронки” мав бути „Полігон”... Тронка звучить поетичніше, але назва „Полігон” – це було б значно сильніше... Та, як на мене, тоді навіть друзі замахали руками, коли я заїкнувся про таку назву: „Ти що, забув, що живеш у наскрізь мілітаризованій державі? Ще чи й „Тронку” пропустять...” І друзі мали рацію [145, с. 501]”. Ця нотатка засвідчує те, що інколи під тиском владних структур, а то й просто, знаючи „правила гри” в умовах жорсткого ідеологічного пресингу, редактори дошкуляли Олесю Гончару дрібницями, домагаючись часом заміни всього одного слова, якщо воно видавалося їм надто підозрілим.

Щоденниковим записам Олеся Гончара властиве внутрішнє мовлення. Воно ж у добре сформованому вигляді „дозволяє за лічені доли секунди здійснювати складні операції перетворення задуманого змісту повідомлення на словесне наповнення дискурсу [280, с. 120]” авторського редагування.

До четвертої тематичної групи щоденникових записів письменника, входять його роздуми про редагування власних та класичних творів інших митців з позицій нового часу – розбудови незалежності України. Ці спостереження розкривають те, що за радянських часів не лише редактори втручалися до тексту, а й вищі партійні чиновники: „... Гори записок, на які ми з Борисом (Олійником. – *В. Г., О. К.*) відповідали, не пропускаючи жодної, навіть тієї, чому з „Кобзаря” вилучено ряд поезій і хто це зробив... Довелось пояснити, що й ми цим „редагуванням” обурені не менше, ніж читачі тутешні [143, с. 427 – 428]”.

Щоденниковий запис від 9 березня 1981 р. знову нагадає нам про шанування Шевченкової творчості народом, а з іншого боку – доводить, як принизливо та безкарно „чистились” збірки Великого Кобзаря: „Приїхали гості з республік. В опері – відкриття. Було й моє коротеньке слово. Про те, що Шевченкове живе в кожному з нас. Що в поезії сама душа нашого народу. І що дійде поезія „Кобзаря” до нащадків в повному обсязі [143, с. 455]”.

Чимало болючих спогадів, присвячених творчості О. Довженка, занотовані О. Гончаром уже в часи незалежності України, коли видавці захотіли надрукувати твори письменника в повному обсязі: „Довженкове життя справді мученицьке. І дуже суперечливе. Той діаспорний знавець вимагає (у якомусь „Світовиді”) видати – і негайно! – до 100-річчя Довженкового повне, найповніше зібрання його творів. Легко сказати. А хто це зробить, та ще й за кілька місяців? І головне – чи захотів би сам Довженко, щоб до нащадків пішла вся без винятку його літературна спадщина, в тім числі й те, що було писано підневільною рукою? Адже він був вічний в'язень, злочинник тоталітарного режиму, не раз йому писалося в атмосфері терору з метою самозахисту [145, с. 507]”.

Уболіває Олесь Гончар і за наслідки прочитання літературно-художнього здобутку Олександра Довженка: „Повертаючись до спадщини Довженка, питаю себе: „А судді хто? Хто має бути господарем над його спадщиною? Хто очищатиме від „накипу”? Скажу: ті, хто любить Довженка! Високих смаків люди, високоморальні. Кому художній смак і сама інтуїція підкажуть, де істинне, а де фальш, де зерно, а де плевели сталінізму. Господарем спадщини має стати Україна! [145, с. 508]”.

Відверті думки про те, якими б Олесь Гончар хотів бачити перевидані твори О. Довженка, оживлюють спогади про редагування ним творів Павла Тичини: „Досі шкодую, що – як редактор його академічного [видання] – не наполіг і не вилучив усе пізніше культівське сміття, бо то вже був не Тичина, а людина, зведена під сталінську плахту, то митець, зневолений, затероризований, платив данину кремлівському ханові. А т[ак] зв[аний] „внутрішній редактор”, що в кожному сидів, то теж насильство, не творчість, бо яка творчість, коли рука терору в тебе вже біля горла! [145, с. 507]”.

Із знищенням тоталітарної сваволі, розпадом Радянського Союзу, письменники зітхнули з полегшенням: не потрібно було більше дотримуватись ідеологічних канонів, писати неправду, восхваляти комунізм, вживати політично заангажовані штампи. Олесь Гончар узявся за копітку, нелегку роботу – редагування власних творів, виданих у радянську добу. „Дякую Богові, Божій Матері, дякую долі, що дали змогу мені дожити до днів свободи, коли я зміг – силою вільного, розкріпаченого духу! – наново відредагувати і „Собор”, і „Тронку”, й „Зорю”, й „Людину і зброю”... Завдяки „Веселці” та іншим видавництвам ці твори – чи в „Шкільній бібліотеці”, чи в інших – сьогодні йдуть до читача в нових редакціях, очищені від тоталітарного накипу, без цензурних понівечень та грішних втручань отих потерчат, т[ак] зв[аних] „внутрішніх редакторів”. Велику, справді очищувальну творчу роботу я проробив, я зараз чистий і перед совістю, і перед Богом, і перед рідною літературою [145, с. 507]”. У своєму записі письменник уживає біблійними „Бог” та „Божа Матір”, тим самим засвідчуючи щирість, інтимність, святість роздумів та християнську мораль, яка притаманна високодуховним та високоорганізованим людям.

Нотатки четвертої групи досить синтетичні. Вони увиразнюють позатекстові складники дискурсу авторського редагування, „несуть чимало біографічних деталей, характеризують літературний процес доби й навкололітературну ситуацію Особливо цінним матеріалом щоденників є самоаналіз, розкриття глибин світобачення й світовідчуття Олесь Гончара, його світоглядних позицій. І тут помітна еволюція. Олесь Гончар 90-х років у багатьох моментах сповідує зовсім інші принципи, ніж це помітно в записах сталінської чи хрущовської доби [36, с. 122]”.

До п'ятої тематичної групи щоденникових записів, які стосуються проблеми редагування, віднесемо поради Олеся Гончара письменникам стосовно виправлення ними власних помилок різних рівнів. Зауважимо, що в цьому блоці нотаток відсутні думки про цензуру, й домінують настанови про ретельну роботу над поетичним, образно-експресивним та милозвучним українським словом. Так, у нотатці від 7 жовтня 1982 року зазначається: „А. Колісниченко надіслав оповідання „Щедрий вечір”, просить написати напуття для „Літературної] г[азети]”. Оповідання загалом добре, але псують його вульгаризми, блюзнірська лепета малечі про те, в чому вони не розуміються, і читати це неприємно. Порадив очистити від бруталізмів, від цього нав'язаного дітям блюзнірства, та не знаю, як сприйме це автор. А йдеться ж про святвечір, хотілось би тут дитячої чистоти, інтуїтивного потягу до краси [143, с. 539]”. У записі від 25 липня 1976 року пишеться: „Прочитав ще один сучасний роман. Може, навіть один з кращих (якби добре почистити) [143, с. 272]”. Рекомендації Олеся Гончара стосуються не лише вилучення з текстів вульгаризмів та бруталізмів, він настійливо радить сучасним письменникам не займатися чистою літературщиною й писати фальшиві твори: „Читаючи Стельмаха:

– Така багатюща мова, а нерозумному дісталася. Чистої води літературщина. Фальш від викривленого мислення. В людини глухота та фальш... Я спершу зрадив. З чистою душею думав, буду скрізь хвалити. На пейзаж вистачає правдивості, доки немає людей. Крізь словесні візерунки не проберешся до живого почуття. Толстовська проза – безобразна – для мене краще така. У Толстого „сонце зашло, сонце взошло” – а яка велич. А тут суцільні красивості. Силою себе, щоб читати. Завдається шкода нашій літературі псевдоромантизмом, етнографізмом і патокою... [39, с. 201]”.

Як бачимо, щоб з'ясувати мотиви саморедагування митцем власних творів, літературна творчість письменника, зокрема його мемуаристика, повинна підлягати глибинному вивченню. На прикладі щоденникових записів Олеся Гончара ми з'ясували, що в радянські часи авторська правка поєднувалася із самоцензурою. Для того, щоб надрукувати текст, автори нерідко йшли на вагомні моральні поступки. Ідеологічна цензура відійшла в минуле тільки після здобуття незалежності України.

Тексти щоденникових записів переважно підпорядковані певній суспільній ситуації, в якій перебував Олесь Гончар, вони „провокуються нею та її відображають, але відбувається це не безпосередньо, а через сприйняття ситуації автором тексту і через її відображення у свідомості автора [280, с. 58]”. Цим зумовлена специфіка щоденникових свідчень про творчі аспекти редагування.

Щоденникові нотатки є живою ілюстрацією власних переживань письменника, його творчих задумів та планів на майбутнє. Записи Олесь Гончара не тільки виразно деталізовані, а й указують на те, що вони „досить часто ... були не локальними, зануреними у власний світ, а такими, що виходили на глобальні, філософського плану проблеми, які необхідно розв’язувати людству [36, с. 113]”. Роздуми митця про саморедагування мотивуються національними та загальнолюдськими гуманістичними цінностями.

Як бачимо, історіографія творчості Олесь Гончара, його епістолярій та щоденники – цінне джерело вивчення творчої еволюції літературних текстів. У кожному з цих джерелознавчих сегментів з урахуванням їх жанрової специфіки проблеми саморедагування митця висвітлюються різними засобами – логіки літературної критики, публіцистичності оцінок – у першому з названих джерел, та сповідальності, ліричності, автобіографічного синергену – у двох інших. Вони розкривають творчу волю автора, дають можливість „глибше проникнути в атмосферу доби, психологію творчості, співпереживати муки й радощі народження слова, осягати динаміку цього процесу [305, с. 16]”.

РОЗДІЛ 3

ЖАНР ЯК ФАКТОР ДИНАМІКИ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ПИСЬМЕННИКА-ПУБЛІЦИСТА

У виборі найоптимальнішої структури другого розділу, якому відводиться чільне місце в реалізації мети й завдань монографічного дослідження та розкритті його предмета, ми послуговувалися жанровим принципом. Такий підхід потребує мотивації.

В основу структурування цієї частини наукової праці, де скрупульозно розбирається творча лабораторія Гончара-публіциста як саморедактора, можна було б покласти різні види загального та спеціального (літературного) редагування, докладно описані в навчальній літературі [303, с. 120 – 123]; методики аналізу композиційної й тематичної організації твору та розкриття теми, інтерпретації її актуальності [265, с. 185 – 187; с. 207 – 230]; норми редагування (інформаційні, соціальні, композиційні, логічні, лінгвістичні, психо-лінгвістичні) [250, с. 137 – 263], такі категорії культури вислову, як точність, і доречність, простота й доступність, ясність і лаконічність [178, с. 71 – 81; 171 – 189].

Зважаючи на чисельність змін, уведених до текстів Олесем Гончаром (наприклад, до останнього видання роману „Собор”, було внесено 700 правок – 100 вставок і 600 інших виправлень [145, с. 302], а тексти публіцистичних творів теж усунули помережені виправленнями автора), неможливо ретельно обрати й систематизувати їх згідно зазначених вище критеріїв, а спроби формалізувати творчість митця, зокрема „поділити і полічити” творчі й нетворчі операції приречені на невдачу „з тієї простої причини, що в подібних підрахунках ігнорується Особистість [303, с. 114]”.

Обраний нами в конверсійному аналізі публіцистичних творів Олеся Гончара жанровий принцип дозволяє розглянути їх як „кумулятивні канали для певного роду інформації [241, с. 213]”, акумулювати змістові й формальні їх характеристики, відчутти монолітність думки й образу, поняття і почуття, уточнити індивідуальну манеру письма автора. Крім того, жанр як „визнана та встановлена категорія написаного, яка характеризується певними ustalеними правилами композиції, що не дозволять читачам чи слухачам сплутати

його з іншими типами [201, с. 25]”, дозволяє проаналізувати та проінтерпретувати еволюцію композиційних змін публіцистичного твору в дотичності до його сюжету та конфлікту.

Привнесені до сфери журналістської творчості тенденції пост-модерної літератури, сформовані на засадах постструктуралізму та деконструктивізму, які яскраво виявляються зокрема в жанрових модифікаціях, породжують дискусійну ситуацію та різні характеристики цих явищ: по-перше, толерантні оцінки їх як цільових та свідомих у пошуках засобів самовираження прагнень автора „створити алюзію до свого часу [201, с. 9]”, по-друге, безструктурність, аморфність „міжжанрових текстів” безкомпромісно розглядаються як „вираження невдач журналістської практики [182, с. 61]” та „брак ерудиції чи відповідальності перед словом [201, с. 9]”. До того ж такий підхід у розкритті наукового предмета увиразнює комунікативну спрямованість авторських змін, діалогічні структури в монологічному мовленні автора. „Щоліпше ми володіємо жанрами, – зазначав М. Бахтін, – то вільніше їх використовуємо, повніше і яскравіше розкриваємо у них свою індивідуальність, ... гнучкіше і витонченіше відображаємо неповторну ситуацію спілкування – одне слово, тим досконаліше ми здійснюємо наш мовленнєвий задум [7, с. 313]”.

Погляд на саморедагування Олесь Гончара через жанрові скельця дає змогу потрактувати його публіцистичну прозу як „літературу в мікрокосмі (Г. Грабович) [201, с. 35]” з указівками на її часопростір. „Зв’язок розуміння і сприйняття часу, хронотопного мислення з жанротворенням – це дуже складна і цікава проблема, – відзначає Н. Копистянська. – Нове поєднання жанрів у систему залежить від того, які відбулися зміни у часопросторовому мисленні [201, с. 9]”.

Жанрова дифузія, яка завжди була притаманна індивідуальному стилю Гончара-публіциста, пояснюється „планетарним” мисленням митця, його тяжінням до філософського узагальнення суспільних явищ національної історії у співмірності із загальнолюдськими. Поліфункціональність міжжанрових змістовно-структурних одиниць дозволяла автору планувати й реалізовувати соціально значущі підтексти в радянську добу (про що мова буде йти нижче).

Відсутність єдиної класифікації жанрів журналістики, дискусійні проблеми навколо впорядкування термінологічних понять рід – жанр

– жанровий різновид та процеси міжжанрової взаємодії, що нині набирають інтенсивності в журналістській практиці, вимагають потребу створення окремої галузі в теорії журналістики – генології, покликаної вивчати зазначені вище проблеми, здобутками якої скористалися б і видавці, і редактори.

У жанрових пошуках митець свідомо й підсвідомо, ілюструючи динаміку постійного й тимчасового, витримує 4 сфери абстрактного й конкретного поняття жанру, на які вказує Н. Копистянська, а саме: найбільш загальнотеоретичного уявлення та його історичного представлення і як такого, що враховує специфіку національної публіцистики й реалізацію індивідуальної творчості [201, с. 32].

2.1. Авторське редагування рецензій, передмов та післямов з погляду літературних саморефлексій

Проблематика літературних саморефлексій своєрідно проявляється в епістолярії, мемуаристиці Олесь Гончара та наскрізно пройнятій публіцистичним пафосом літературній критиці, зокрема в таких жанрах, як рецензія та передмова. Кожен із таких публіцистичних творів постає як частина метатексту Олесь Гончара, присвяченого літературній саморефлексії, що окреслює стратегію поведінки письменника як творця, надто ж коли перед нами рукописні варіанти творів, позначені авторською правкою. Інтерпретація конверсивів у передмовах переносить проблеми літературної саморефлексії в площину практики, коли митець не тільки трактує певні теоретичні питання літератури, а й, звертаючись до аналізу літературного досвіду інших письменників, у творчих актах саморедагування показує, яким повинен бути письменник як майстер слова.

Одним із розповсюджених та наймобільніших різновидів критики є *рецензія*, „вона першою з критичних жанрів потрапляє в поле зору читача, першою справляє вплив на його смаки, формує літературні запити [269, с. 94]”. Сучасне тлумачення цього терміна доволі стало – це передовсім оперативний жанр літературної критики, що акумулює інформаційні й аналітичні можливості ЗМІ, визначає не тільки слабкі, а й демонструє сильні сторони літературного, мистецького або наукового твору, покликаний давати його аргументо-

ваний аналіз та виробляти рекомендації щодо поліпшення його змісту та форми [169; 187; 218; 241].

Під пером письменника рецензія, як правило, набирає рис публіцистичного твору. Автор тексту цього жанру, добре знаючи складники літературної творчості, „оживлює” константи етимологічного значення терміна „рецензія” (розгляд, повідомлення, оцінка), перетворюючи їх на важливі чинники процесів саморедагування. Крім того, рецензія саме письменника, а не критика, що практикує, виявляє характерні риси, притаманні індивідуальній манері автора, що часто призводить до відхилення від жанрових канонів літературно-критичного твору. Відомо, що об’єктом мистецької рецензії виступають твори літератури, кіно, музики, живопису, театральні вистави. Коли ж рецензентом є письменник, то його найбільше приваблюють твори колег по перу. Не стає винятком із зазначеного й Олесь Гончар. У рецензіях він прагне не тільки дати оцінку певного твору, а й вплинути на формування в суспільстві думки про прочитаний твір, творчість його автора в цілому, поглибити літературно-естетичні смаки широкого кола читачів.

Докладно досліджуючи творчі процеси саморедагування в текстах рецензій, ми помітили, що модифікації продиктовані не тільки жанровою специфікою твору, а й прагненням Олесь Гончара виступати об’єктивним критиком. Він, розуміючи складність творчого процесу, намагається дати неупереджену оцінку прочитаному, зосереджуючи свою увагу частіше на позитивних якостях. Публіцист, урахувавши попередні творчі досягнення майстрів слова, концентрує свої коментарі навколо жанрово-стильових особливостей твору, пов’язуючи його аналіз з вимогами й потребами доби.

Серед сучасних різновидів рецензій – „коротка (відгук), реферативна, проблемна, звичайна газетна (журнальна), публіцистична, полемічна стаття, розгорнута анотація, ліризоване есе, діалог, фейлетон, памфлет, жарт, лист, авторецензія, репліка [228, с. 318]” – письменник найчастіше обирає рецензію, яка наближається до проблемної чи полемічної статті.

У 1954 р. Олесь Гончар написав літературно-критичну статтю „Читаючи одну рецензію”, надруковану в письменницькій „Літератур-

ній газеті” [58], в основі якої – його полеміка з авторитетним критиком Євгеном Адельгеймом.

Йому не сподобався позначений „холодною байдужістю” відгук досвідченого критика на оповідання С. Чорнобривця „Пісня гір”. Полемізуючи з ним, Олесь Гончар, по суті, написав свою рецензію, виявивши знання теорії літератури та психології художньої творчості. Очевидно, не лише враження, викликані оповіданням С. Чорнобривця – „радість за українську новелістику, що збагатилася ще одним свіжим твором [58]”, а й те, що в пам’яті письменника ще жили болючі спогади про жорстку й несправедливу критику його новел „Пальма” [51], „Модри-Камень” [31], що й спонукало його в полеміці з Є. Адельгеймом з’ясувати теоретичні засади рецензії як антипода вульгарно-соціологічним оцінкам художнього твору.

Цей твір нас привабив саме тим, що в ньому викладено творче кредо молодого письменника-рецензента, яке розкриває мотивацію динаміки саморедагування Гончаром текстів цього жанру, сприяє здійснити дискурсивний їх аналіз через інтерпретацію авторської правки з акцентуацією не лише на формально-лінгвістичній, а передусім на соціальній організації змісту тексту. Оскільки погляди Олесь Гончара на те, як треба оцінювати працю письменників-початківців, сформовані на засадах гуманізму, то вони розкривають уявлення письменника про ідеального рецензента, яким він намагався бути все своє подальше життя.

Митець у публіцистичних творах різних жанрів досить часто порушував проблему дитячої літератури, призначеної формувати юні душі. Усе написане ним про літературу для дітей, зокрема й рецензія „Як звук павутинки...”, коректується крилатим висловом з промови „Думаймо про велике” (1966) – „сьогодні діти – завтра народ! [142, с. 35]”.

Виступаючи рецензентом повісті В. Близнеця „Звук павутинки” (1983), Олесь Гончар усвідомлює, що написання твору для дітей і про дітей є надзвичайно відповідальною справою, тому текст не може бути оціненим однобоко й вузько. Задля вирішення порушеної дилеми публіцист шукає оригінальні конструкції аналізу рецензованого твору, котрі зазнають постійних авторських змін, але при цьому він намагається й не відходити від традиційного рецензуван-

ня твору, зокрема в доборі оціночного характеру аргументацій. Так, публіцист відзначає незвичайний підхід письменника до створення колоритних образів маленьких героїв повісті: „Людина у віці дитячому куди складніша, ніж це багатьом уявляється. І хоч мовиться про це часто, однак усвідомлення цього не рятує нашу літературу для дітей від поширених у ній стереотипів [→ образів] дитини пересічної, „середньо-арифметичної“, дитини „взагалі“. Віктор Близнець у своїх повістях далекий від стереотипів та шаблонів. Діти в нього [→ завжди індивідуальності], [→ вони] прості, але не простакуваті, [→ хлопчики й дівчатка його повістей] виявляють гострий розум, в них грає уява, [→ винахідливість] ...” [59]. На думку З. Смелкової, „рецензію характеризує оцінність, аргументаційність, індивідуальність, особистісність характеру спілкування, поліадресатність, реактивність, можливість відповідної реакції, інформаційність, аналітичність, не жорстка структура, стилістична гібридність [289, с. 207]”. Усі зазначені риси притаманні манері викладу думок О. Гончара, що наочно демонструє й наступний приклад авторських змін у тексті. Це насамперед пов’язано з „творчим характером процесу мовленнєвої діяльності, ... оригінальністю й неповторністю людських ідей, ... здатністю людини знаходити для своїх думок різні мовні форми, формулювати їх у більш або менш ясному вигляді, обираючи більш або менш адекватні одиниці із існуючого арсеналу засобів [207, с. 147]”.

І В., П В. „Це художня проза для дітей, але вона й для дорослих. [← П] ніяких у ній знижок на неповнолітність читача. [→ Хоча] [Автор ↔ автор] мовби дивиться на світ ясними й чистими очима дітей, своїх юних героїв, [→ дбаючи про повноцінність твору], він малює не ідилічні безжурні картинки життя, його розповідь стає драматичною, [→ напружено гострою], коли йдеться про боріння сил добрих і злих, коли діти [← бачать] [→ зустрічають] людську жорстокість, яка так ранить [→ вдираючись болісними дисонансами в] юну незахищену душу, болісними дисонансами вдираючись в її світлий, прагнучий гармонійності світ! [59, с. 2]”.

Вставки й переставлення Олесем Гончаром фрагментів тексту рецензії – цілеспрямовані, оскільки він розглядає аналізований твір усебічно, – як у сукупних частинах, так і в цілому. На дії, спрямовані на виправлення тексту, впливають, у першу чергу, жанрові ка-

нони. Вони вимагають осмисленого опрацювання прийомів, які посилюють переконувальність оціночних аргументів та саморефлексії автора, тож пов'язані з питанням, якою повинна бути література для дітей. Уносячи зміни до тексту рецензії, Олеся Гончар хотів наголосити на труднощах написання книжки для дитячої аудиторії.

Редагування письменником другої частини рецензії пов'язане насамперед з урахуванням духовного світу маленької особистості, однак до змісту рецензії Олесь Гончар додає ще й штрихи, що увиразнюють внутрішні якості самого автора повісті:

І В., ІІ В. „[→ Дитина від природи життєлюб, і кожен, хто пише для юних, має на це зважити. Віктор Близнець], не вдаючись до штучних згладжувань та спрощень картин життя, [← Віктор Близнець] водночас не нагнітає похмуростей, його погляд на світ мажорний, життєствердний, він прагне [← прищепити] [→ щоб юний читач його відчув привабливість життя, навчився помічати] [← юному читачеві] красу довколишнього світу, знайти її чи в польоті ластівки чи в доброзичливості людини [59, с. 2]”.

Доопрацьовуючи другий варіант тексту, митець створює доволі складну синтаксичну конструкцію, яку було б важко сприймати, якби не досвідченість письменника, пов'язана із умілим використанням метафорики. Так, актуалізаторами тексту виступають естетично-оцінні метафори „відчув привабливість життя” й „навчився помічати красу”, за допомогою яких публіцист намагається наголосити на важливості в житті кожної людини правди, духовності, краси довколишнього середовища.

Завершуючи написання рецензії, Олесь Гончар детально відредагував елементи характеристики прози В. Близнеця, зокрема, порівнюючи його майстерність із „звуком павутинки”, що „бринить в нашій літературі”, оригінально розкрив мовотворчість письменника, тендітне слово якого наділене „правдивою ніжністю”.

І В. „Віктор Близнець володів мистецтвом стриманості, ощадності в слові, а звідси, як відомо, й починається майстерність. [→ Письменник] мав свій [→ неповторний голос, і його інтонація], як мені здається, [→ була рідкісною]. Мов той фантастичний звук павутинки, бринить в нашій літературі [→ його], хай і не вельми гучне, але по-справжньому талановите слово. Ніякої в цьому слові сенти-

ментальності, [→ звернутої до дітей] розчуленості, але є в ньому глибока правдива ніжність [59, с. 2]”.

П В. „Віктор Близнець володів мистецтвом стриманості, ошадності в слові, а звідси, як відомо, й починається майстерність. [→ Голос письменника] мав свою [→ інтонацію, свій тембр, і цей тембр], як мені здається, [→ був рідкісний]. Мов той [→ фантастичний, дарований уявою звук павутинки], бринить в нашій літературі [→ Близнецеве], хай і не вельми гучне, але по-справжньому талановите слово. Ніякої в цьому слові сентиментальності, [→ умисної, адресованої дітям] розчуленості, але є в ньому глибока правдива ніжність [59, с. 2 – 3]”.

Рецензією на текст В. Близнеця О. Гончар не тільки вводить творчість повістяра в контекст світової літератури, а й розкриває своє планетарне світобачення. Це помітила й А. Гурбанська, котра в статті „Звук павутинки” (2003) для журналу „Дивослово” частково проаналізувала рецензію О. Гончара: „Він (Олесь Гончар. – *В. Г., О.К.*) писав автору (В. Близнецю – *В. Г., О.К.*): „Павутинку” прочитав, і вона мені сподобалась. Нових вам „павутинок”, ніжних, поетичних”. Пізніше Гончар уточнить свою високу оцінку „Звука павутинки” такою фразою: „Чистотою звучання, культурою письма ця річ нагадує мені „Маленького принца” Антуана де Сент-Екзюпері [152, с. 70]”.

Цікавою для дослідження проблем авторського редагування композиції твору є рецензія Олесь Гончара на виступ голландського хору в Києві, яка була опублікована в „Літературній Україні” 4 жовтня 1990 р. під промовистим заголовком „Зустріч з цивілізованими людьми”, інформаційний зміст якої уточнює тематичний підзаголовок „Про виступи голландського хору в Києві”. З невеликою правкою вона ввійшла до збірника „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” [142, с. 345 – 349].

За типологічними ознаками, які виділив О. Тертичний, цей текст письменника ми відносимо до так званої „гранд-рецензії” [301, с. 147]. Така „велика, розгорнута рецензія. – зазначає науковець, – „цвях” газетного або журнального номера – прерогатива тільки спеціалізованих видавництв. Великий обсяг дає автору можливість достатньо глибоко й усебічно розкрити тему, котра досліджується. Такі рецензії зазвичай готують відомі критики, котрі мають авторитет у

публіки, також вони мають чіткі суспільно-політичні й філософсько-моральні погляди [301, с. 147]”.

Чорновий (рукописний) варіант налічує шість помережених рукою Олесея Гончара аркушів. Перший – відбиває процес зародження задуму: містить першу модифікацію підзаголовка („На концерті „голландських козаків”), імена та прізвища головних героїв дійства – „доктор Мирослав Антонович, бандурист Володимир Луців, чарівна жінка з Канади по імені Квітка [91, с. 1]”; усі наступні аркуші – текст рецензії. Це окремі фрагменти, що творилися під впливом почуттів і вражень від перебування автора на концерті (звідси – незакінченість речень), це окремі тези з документальними фактами (оціночними аргументаціями), що в наступному варіанті переростали в історичні довідки, зокрема про виникнення славетного творчого колективу, сповнену захоплення розповідь про працюючих голландців, перегуки подій сучасного й минулого, цілі мікронувели.

З перших слів чорнового варіанту тексту здається, що письменник мав намір створити мистецьку рецензію: він усебічно намагався розкрити постаті хористів, зокрема доктора Антоновича, вихідця з України, засновника творчого колективу, указати на географію концертів – Париж, Відень, Лондон, Рим – охарактеризувати репертуар, мистецтво співу, а розповіді про місце виступу в Києві (Жовтневий палац, що „став відомий киянам – як кривава катівня НКВД”) надати публіцистичного звучання. Однак суспільна значущість події змусила його змінити первинний задум: мистецька рецензія у творчій лабораторії письменника трансформувалася в жанровий різновид рецензії – проблемної статті, яка, за словами, Г. Штоня, нагадує „самостійний твір”, „вмотивований вияв симпатій та антипатій критика, його позиції, ідейно-естетичного й громадянського кредо [327, с. 94]”. Це засвідчує, зокрема, модифікація початку твору як сильної позиції в його композиційній структурі:

І В. „З Країни Рембрандта і Ван Гога прибули ці люди. З Країни, чії сини, перетнувши буряний океан, висадились, заснували Новий Амстердам, тепер Нью-Йорк, поклавши початок великій заокеанській цивілізації... Колись доводилось бути в цій Країні, де люди, що вдома в себе живуть на зелених (землях. – *В. Г., О. К.*), в котеджах червоної цегли, на відвойованій у моря землі, виводять худобу

найкращих сортів і тюльпани вирощують, експортуючи їх для всієї Європи. Ще було відомо, що ці люди не співають... Кожен може співати, а тепер ні [91, с. 1]”.

П В. „[→ Нинішня осінь у житті української культури виявилась рясною на події великої всенародної ваги. Перший Міжнародний концерт українців, фестиваль української поезії „Золотий годинник”, з’їзд українських лікарів світу, відчутно розширили обрії наших дотеперішніх уявлень, про науковий і художній потенціал української нації, засвідчили, що послідовно нищена, але незнищена українська духовність – явище куди значніше, ніж це уявлялося тоді, коли Україна заблокована залізною завісою від решти сучасного світу, штучно ізольована від його творчих духовних процесів. Цими днями в нашій культурі сталася ще одна подія, хай і не така масштабна, як згадані вище, проте не хотілося б, щоб вона залишалась непоміченою. Вперше виступав на Україні так званий Візантійський чоловічий хор з Голландії або хор „голландських козаків”, як його величає західна преса ...] [90]”.

„Мистецтво критика складне і вимагає від автора високого естетичного смаку... [169, с. 204]”. Усвідомлюючи це, Олесь Гончар через ретельне опрацювання композиції твору намагається донести до читача суспільне значення події в громадському житті Києва; ставлячи її в контекст подій „великої всенародної ваги”, він дбайливо формує експресивну й смислову навантажену початку твору, емоційно аргументує тезу, у якій ідеться про відчуженість української культури від „промовистих генетично близьких нам явищ”, політичними факторами радянського буття України – „залізною завісою”, „тоталітарною задухою”.

Принагідно відзначимо, що в текстотворенні рецензії „Зустріч з цивілізованими людьми” проявилася одна з провідних рис публіцистичної творчості Олесь Гончара – поєднувати семантичними перегуками початок і кінець твору, що посилюють звучання актуальних проблем – „незнищеної української духовності [142, с. 345]”, „живого подиху національного відродження [142, с. 348]”, і загалом зчеплювати зміст твору монолітністю публіцистичного пафосу. Так, у викінченому варіанті тексту з’являються слова, що мотивують потребу письменника висвітлити подію, надавши їй всенародного

резонансу („не хотілося б, щоб вона залишилася непоміченою [142, с. 345]”), які співзвучні з кінцем твору й сприяють упорядкуванню його композиційної стрункості. Замальовка-кінцівка чорного варіанту переростає в змістовно вагомий, обтяжений соціальними смислами фрагмент:

І В. „Укр[аїнське] телебач[ення] не виявило достатньої уваги, достатньої цивілізованості. А жаль! Концерт такий може буває раз у житті. Гості принесли такі скарби [91, с. 6]”.

ІІ В. „[—> Прикро, однак, що ані Міністерство культури республіки, ані Українське телебачення не позбулися традиційної байдужості там, де мав би запанувати інший стиль. Мовби забувши, що діють вони в умовах уже суверенної держави і мали б виконувати свої обов’язки з більшим зацікавленням й почуттям відповідальності, ці офіційні установи не виявили належної гостинності, не пошанували, як то годилось би, голландських друзів за їхню відданість і любов до української музики і до нашої мови]. А жаль. Бо ж такий концерт, може, буває раз у житті. [—> Бо ж гості в своїй щедрій талановитості принесли нам, мовби заново для нас відкривши, такі неоціненні скарби української духовності, що ми їх, здається й самі не завжди усвідомлюємо повністю] [90]”.

Доопрацьовуючи твір, письменник уводить до нього доволі розмаїту лексику, зокрема метафори („нищена, але незнищенна українська духовність”, „Україна заблокована залізною завісою”, „неоціненні скарби української духовності”) та контекстуальні синоніми („у роки тоталітарної задухи”, „залізна завіса” та інші), семантичне поле котрих наскрізно пройняте політичними конотаціями. Метонімічна структура із значенням 'Голландія', якою починався твір у рукописному варіанті („З Країни Рембрандта і Ван Гога прибули ці люди”) модифікується, по-перше, мотивованим перенесенням цього вислову до середини тексту, по-друге, шляхом вилучення імені художника „Ван Гог”, натомість уведенням фрагментів, що посилюють міжнаціональний культурний підтекст – імені українського поета Тараса Шевченка та автобіографічного елемента: „Колись довелось бути в тій країні – країні улюбленого Шевченком Рембрандта... [142, с. 346]”.

Як бачимо, Гончар-рецензент як досвідчений автор твору цього жанру переслідував важливу мету – „розповісти аудиторії про те,

що дійсно заслуговує на її увагу”, „допомогти їй краще розібратися в питаннях тієї сфери, котрої стосується твір, на який пишеться рецензія [301, с. 142]”. Виступ же голландського хору сприймається письменником як цілісний твір, дискурс якого він прагнув розкрити найповніше, що помітно в процесі текстотворення. Інтерпретація еволюції тексту рецензії Олеся Гончара дала можливість простежити важливу роль композиції в публіцистичному творі, яка полягає в тому, „щоб створити логічну єдність теми і публіцистичної ідеї [182, с. 60]”.

Майстерно написаний твір „Зустріч з цивілізованими людьми” не залишався не поміченим. Його високо оцінив С. Плачинда як „приклад громадянської активності й пильної уваги до важливих національних проблем і явищ [254]”.

У родинному архіві письменника зберігся варіант тексту з авторською правкою рецензії „У поєдинку з вічністю” на книжку археолога і поета, Б. Мозолевського – „Скіфський степ” (К., 1983), якому „доля подарувала ні з чим незрівняну мить першої зустрічі з античним шедевром” – золотою скіфською пектораллю. Конверсійний аналіз засвідчує 23 випадки втручання автора до твору (вставки окремих слів, словосполучень, перестановка їх). До зіставлення залучені архівний варіант та опублікований у збірнику „Чим живемо: на шляхах до українського Відродження” [142, с. 270 – 273]. Вони не стосуються композиції, як у попередньо аналізованих прикладах, а спрямовані на мовно-стилістичне поліпшення тексту, покликане зміцнити системно-структурну його організацію. Усі модифікації, за В. Різуном, ми відносимо до 3-го рівня предикації – (локутивної, явної мовної). У професійному мовленні Гончара-рецензента – „це розкриття теми, це імітація процесу вибору форми вираження [265, с. 137]”.

Рецензія Олеся Гончара „У поєдинку з вічністю” – виразний приклад того, як уставлене чи переставлене лише одне чи кілька слів або ж заміна слова на синонім по-новому озвучують фразу, увиразнюють логіко-сміслові акценти.

Правка автора „працює” на зчеплюваність часо-просторового континууму, органічне поєднання пластів сивої давнини – часу створення пекторалі, мистецького шедевра – і сучасності в характеристиках „давнього витвору [142, с. 271]” Б. Мозолевським та філо-

софській оцінці рецензентом вкладу археологічної знахідки у світову культуру. Це ілюструє, зокрема, зміна автором „як ↔ звідки”, обставини способу дії на обставину місця в такому прикладі: „Художній світ пекторалі навіть знавців античності приголомшив своєю красою, для багатьох і нині лишається загадкою: [як ↔ звідки] могла виникнути ця поема золотого сонячного саява, в якій атмосфері міг народитися шедевр, де еллінський і скіфський геній в такій довершеності переплелись? [137]”.

Інтеграцією змістових структур, зокрема бажанням автора в сюжеті пекторалі прочитати відгомін української культури, продиктована й наступна правка: „Здружені з наукою [→ вони, свідки історії], заслуговують [й ↔ і] сьогодні [→ повсюди] уваги народної, надбайливішого до себе ставлення. Інформація, що завдяки археологу доходить до нас зі степу, важлива для [нас ↔ сучасників], важливою буде й для нащадків, адже йдеться про тих, що тисячу літ пили воду з Дніпра й випасали свої табуни по степових неосяжних просторах, про тих, кого степ лікував [своїми травами ↔ своїм зіллям], кому світив своїми рясними зорями. Віддалені від нас [часовими далечами ↔ часовою далеччю], [ті, хто ↔ суворі люди, які], вже знаючись на хліборобстві та всяких ремеслах [поволі ↔ поступово] звалили в цих краях до життя осідлого... [137]”.

Подаючи власну інтерпретацію зображеного на трьох ярусах пекторалі – сцени „протиборства сил незнищених”, „буяння природи”, „мирного повсякденного життя скіфів”, Олесь Гончар, удаючись до правки, стверджує буття людства, у якому прочитується й доля українського народу: „... Митець, мов Данте, веде нас по висхідній – від кривавої ворожнечі й хаосу через музику рослинного світу [→ до вищих сфер], до того рівня життя людей, де між ними настає злагода [→ взаємодовіра], де людина дружить з навколишнім середовищем, пізнаючи світлу й високу гармонію [життя ↔ буття] [137]”.

Заглиблюючись у власне тлумачення образів пекторалі, відкритої світу Б. Мозолевським, Олесь Гончар, однак, не забуває, що об'єктом рецензії все ж таки є книжка археолога. Саме тому він ретельно відредагував такий канонічний у структурі твору цього жанру фрагмент, посилюючи прагматику як власного, так і рецензованого тексту: „Оздоблена книжка [→ на додачу до ілюстрацій –]

[також ↔ ще й] поетичними строфами, зокрема й поезіями самого Бориса Мозолевського, вони емоційно забарвлюють [→ науковий виклад], зацентровують увагу читача на найістотнішому. [Роздуми автора відліто в міцні рядки ↔ В міцне литво рядків кладуться роздуми автора] [137]”.

Заслуговує на нашу увагу невелика, але змістовно вагома правка рецензії „Голоси вогнених сіл” (1975) на книжку білоруських письменників Алесея Адамовича, Янки Бриля і Володимира Колесника „Я – з вогняного села”, в основі якої спогади очевидців трагічних подій Другої світової війни.

Збережений машинописний варіант тексту (7 сторінок) з унесеними змінами [79] наочно розкриває психологічний аспект оціночних суджень про актуальність книжки автора рецензії, ветерана війни, який добре пам’ятає злочини фашизму, свідомість якого живилася спогадами про пережите особисто, диктувала правку, пов’язану з обранням синонімів, що покликані емоційно й фактографічно відтворити пережиті білоруським народом жахіття:

„Адже те, що робилось [→ викоювали] навколо, [← що вершили] ці людиноподобні істоти в касках, з черепами на грудях, було настільки диким, чужим [→ відчуженим], потворним, що його не можна було нічим пояснити, таке не вкладалось в нормальну людську свідомість [79, с. 3]”.

„Чи не кожний з оповідачів був сам розстріляний, задихався [→ давився] димом у палаючій, щільно напханій людьми хаті, вибирався з-під купи [← трупів] рознесених гранатою рідних і близьких, повз [→ виповзав] із болота, ще не вірячи, що [← серед стількох трупів] лишився живим [79, с. 2]”.

Передмови і післямови до власних творів, органічно вплетені до публіцистичної спадщини О. Гончара, демонструючи загальні канонічні риси жанру, наділені специфікою, яка проявляється не лише в тому, що подібні тексти є межовими, де публіцистика взаємопереплітається з літературною критикою та навпаки, а й у складності їх прагматики та комунікативної стратегії, механізму психологічної мотивації творчих актів автора. Передмова Олесея Гончара – це завжди монографічне уявлення письменника про особистість свого героя, специфіку його творчої діяльності, оцінку окремих вершинних

творів, проте науковці не заслужено обділяють їх своєю увагою (Н. Заверталюк [166; 167], В. Зубович [173; 174]).

Олесь Гончар не любив ділитися з широкою аудиторією думками про свої творчі задуми, привідкриваючи лише дещо з цього інтимного світу в щоденникових записах. Німими свідками нереалізованих літературних планів залишилися сотні аркушів письменницьких нотаток у домашньому архіві митця, які його дружина підготувала до видання у 12-томному зібранні творів.

Після публікації своїх творів, урахувавши відгуки про них, Олесь Гончар охоче розповідає про секрети своєї творчої робітні масовій аудиторії в численних зустрічах з читачами, в інтерв'ю, а то й у портретних нарисах та передмовах і рецензіях, присвячених творчій спадщині своїх побратимів по перу, знаходячи аналогії та співзвучність із власним художнім здобутком. Це дає підстави виділити творчі задуми як окремий мотив у його публіцистиці.

Специфічно він проявляє себе в *автопередмовах* митця, доповнюючи й своєрідно інтерпретуючи проблематику літературних саморефлексій. Про це красномовно свідчить динаміка саморедагування письменником творів цього жанру.

Автопередмови Олесь Гончар пише винятково у випадках повторної публікації своїх творів або їх фрагментів у періодиці. Як правило, вони супроводжують видання творів за кордоном. Звідси багатощаровість прагматики авторської правки.

Наявність кількох варіантів текстів, що засвідчують зародження задуму написати передмову до підготовленого до друку роману „Прапорнощі” португальською мовою та його реалізацію, – благодатний матеріал для з'ясування специфіки саморедагування письменником автопередмов.

Тексти цього жанрового різновиду, особливо ті, що спрямовані до іноземного читача, не схожі на передмови, написані до творів інших письменників. Відрізняються вони й від літературно-критичного жанру переднього слова, оскільки ми не знайдемо в них критичного розбору твору, аналізу образної системи, указівки на специфіку індивідуального стилю автора тощо. Це оригінальні публіцистичні тексти, актуальний загальнолюдського звучання зміст яких укладається, як правило, у „міжмежову” жанрову форму. Публіцистич-

не начало в них значно переважає над критичним, а то й повністю витісняє останнє: від літературно-критичного жанру залишається лише місце друку (перед твором) та хіба що жанровий заголовок з указівкою на специфіку читацької аудиторії („До португальських читачів”, „До словацьких читачів”, „К немецкому изданию”).

У родинному архіві Олеся Гончара знаходиться нотатка письменника, що схематично передає його задум написати передмову для португальського видання „Прапороносців”, датована „На 10 листопада 1989” під заголовком „Для Португалії”: „2 сторінки про „Прапороносці”, як виникли, про „Лузіади”, видані на Україні, і про своє захоплення країною португалів! [83]”.

Цей запис моделює тематичну багатшаровість літературних саморефлексій майбутнього твору, адже йдеться про прагнення автора в лаконічній формі донести до читача інформацію про те, що його спонукало до написання роману, розповісти про культурні українсько-португальські зв'язки, поділитися власними враженнями від відвідин у складі парламентської делегації португальської землі. Ці короткі тези наповнюються змістом, конкретизуються в доборі фактичного матеріалу, розширюються в парадигмі порушених автором актуальних проблем у рукописному першому варіанті твору (1,5 сторінки), з авторською правкою в машинописному другому варіанті, написаних російською мовою, та в останньому, перекладеному українською мовою, що увійшов до збірки „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” [142, с. 304 – 306].

Усі ці варіанти залучаються до опису історії тексту та інтерпретації динаміки його авторської правки. Відчувається, що обтяженій філософським та публіцистичним змістом формі тісно в прокрустовому ложі жанру передмови – вона набирає обрисів есе, проблемного нарису, ліричної сповіді.

І хоча в задумах першим зазначався намір подати 2 сторінки про „Прапороносці”, як того й вимагав жанр передмови, відомості про твір, який іде до португальського читача, фіксуються лише у двох абзацах у 2-й половині передмови та в останньому його фрагменті. Автору „Прапороносців” набагато важливіше привернути увагу португальського читача сповненим ліризмом словом про таємничу й легендарну Португалію, для того, щоб, завоювавши його довіру,

повести розмову про ціну дружби, взаємопорозуміння, глобальні суперечності ХХ віку, наслідки Чорнобильської катастрофи.

Згусток почуттів, думок „продиктував” автору такий початок твору: „Со школьных лет в слове Португалия для меня нечто таинственное, легендарное. Видимо, в моем восприятии сливались водоедино понятия Португалия и океан, португальцы и отважные мореходы, люди эпохи Великих Открытий... [← Можете представить, с каким чувством я узнал, что к людям этой далекой, раскинувшейся на краю континента страны пойдет моя книга – книга украинского автора. Мне всегда хотелось, чтобы прекрасная земля португальцев и моя родная Украина были ближе между собой, больше знали друг о друге] (І В.) [94]”.

Проте цей сильний, сповнений ліризму початок не зберігся й піддавався правці. Очевидно, прагненням автора пригасити ліричний струмінь й посилити публіцистичний пафос твору, надати йому романтичного забарвлення мотивується правка, яка спостерігається в наступному варіанті, – де в другому реченні „в моем воприятии” замінено на „в юном восприятии ребятишек где-то в украинских степях [93]”, а в третьому – до слів „відважні мореплавці” додана прикладка „нащадки Васко да Гама” й вилучена велика літера у словосполученні „Епоха Великих открытий” („епоха великих відкриттів) [142, с. 304]”. Зазначеними факторами пояснюються й вилучення двох останніх речень у наведеному вище уривку. На наш погляд, збереження цього фрагмента з концептуальними для жанру автопередмови висловами „моя книга – книга українського автора”, такими співзвучними з кінцівкою твору („я рад, что книгу эту на португальском будут читать люди вашей прекрасной страны, люди, к которым автор питает чувства искреннего уважения и поистине братской симпатии [93]”) дало б змогу витримати композиційну фігуру зв’язувальної рамки (обрамлення), звести семантичну багатоплановість до одного смислового фокусу, і це посилювало б композиційну стрункність автопередмови.

Однак Олесь Гончар жертвує канонами жанру заради вивільнення простору твору для введення фрагментів публіцистичного змісту, зокрема про те, що в Португалії знають про Україну з творів Тараса Шевченка та Миколи Гоголя, а в Києві у видавництві „Дніпро”

вийшли в перекладі з португальської на українську мову, „надзвичайно поетична, милозвучна, співуча [142, с. 305]”, „Лузіади”, шедевр, створений Камоенсом, – саме в цьому письменник убачає „унікальну гуманістичну місію художньої творчості [142, с. 305]”, та ін.

Отже, те, що було пунктирно додано в першому варіанті („Шевченко, Гоголь, „Лузіада” на укр[аїнском] в изд[ательстве] „Дніпро”; Мисія літератури – сближать народы, возводитъ между ними золотые мосты дружбы”) переросло в цілісні сегменти. Соцреалістичний образ „золотые мосты дружбы” у другому варіанті трансформовано на „надежные мосты взаимопонимания, доверия...”, а в третьому варіанті твору, підготовленому до друку за часів незалежності України, автор позбавляється стереотипу публіцистичного мислення радянських часів і вилучає метафору „мості”, з більшою силою акцентуючи на тому, що „мистецтво і література покликані зближувати народи, віддавати їм душі один одного, являючи їх у найбільш істинному, справді глибинному [142, с. 305]”.

Фронтвий, життєвий та літературний досвід Олесь Гончара допоміг йому віднайти інтертекстуальну метафору „чорна одісея фронтів” у поясненні португальському читачеві, що спонукало його увічнити в художньому слові подвиг своїх земляків-українців, „живых и погибших, которые в своей любви к Родине ... были и ныне остаются для тебя всегда прекрасны”. Урахування цього контексту в третьому варіанті твору спонукає автора патетичне „любовь к Родине” замінити на „любов до рідної землі”, а у фрагменті, що подається нижче, вдатися до таких трансформацій: „доброе начало человеческой личности не разрушить, что дух человеческой личности не сокрушить” (2-й варіант) → „добре начало в людині не поруйнувати, що потяг до справедливості, істинний дух людської особистості зрештою здатен перемогти зло [142, с. 305]”.

Отже, автопередмова „До португальського читача” під час підготовки до нового опублікування в збірці „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1992) піддавалася авторському редагуванню, що посилює соціально значущі контексти, покликані формувати національну свідомість українського читача.

Аналіз модифікації змісту і форми автопередмови „До португальського читача” дає можливість продемонструвати яскраві при-

клади інтертекстуальної „зчіплюваності” змісту публіцистичних творів різних жанрів, що вказує на цілісність публіцистичного мислення й образної системи письменника. Образи, що полюбилися автору, мандрують, розкриваючи свою семантику, з твору у твір. Подібне редагування в часі й просторі засвідчила метафора „останній постріл”, яка „народилася” в проблемному нарисі з такою ж назвою (1985), де виконує сюжетотвірну, образно-естетичну, комунікативну та інші важливі функції й ілюструє процес переходу факту в образ (‘місце поблизу Праги, де прозвучав останній постріл у другій світовій війні’ → ‘закінчення війни’) [142, с. 294, с. 296, с. 297]. Екстрапольований у текст передмови „До португальських читачів” (1989), написаної пізніше, цей вислів набирає значення ‘засторога людям ХХ століття від ядерної катастрофи’: „Давно прогримів останній постріл на полях Європи. Скільки тривог пережило людство з того часу! Глобальні суперечності набували небезпечної гостроти, і не раз нам, людям ХХ віку, здавалось, що ми вже стоїмо біля останньої згубної межі, на самім краю ядерної прірви [142, с. 305 – 306]”.

Інтертекстуальні зв’язки передмови „До португальських читачів” простежуються й з іншими творами, які теж можна розглядати в аспекті авторського редагування „у часі й просторі”. Емоційно на-снажені враження Олесь Гончара від поїздки в складі парламентської делегації до Португалії в червні 1985 р. викладені в подорожньому нарисі „На землі Камоенса”, у передмові, написаній через 4 роки, письменник „скорочує” до невеликих тез, проте незмінними залишаються факти в описі подій (відвідина скелі Кабу де Рока – межі Європи, цитування рядків Луїса Камоенса „де кінчається земля і починається океан”). Але зазначені ономастичні факти у творах різних жанрів виконують різні текстоформуючі функції: у нарисі служать інтригуючим моментом, своєрідною зав’язкою, точкою відштовхування, щоб розпочати розлогу розповідь про Португалію та творчість класика португальської літератури; у передмові топонім Кабу де Рока стає „образом самої Португалії”, уособленням „життєвої чіпкості, волі і витривалості її людей [142, с. 304]”, а антропонім Камоенс генерує мікротему українсько-португальських культурних зв’язків.

Олесь Гончар як митець і публіцист розгляд екологічних про-

блем у художніх і журналістських творах завжди пов'язував із морально-етичними. Почерпнутий з реалій постчорнобильського життя факт – осліплі від радіації лосі та олені, постраждали від руки людини, шукають допомоги у людини – майже дослівно, із збереженням драматичної напруги в тональності, яку передає низка питальних речень, згадується в післямові: „Уважному читачеві – на роздум” (1988) та передмові „До португальських читачів” (1989), творах, які в часі написання розділяє 1 рік.

Коли в першому з названих творів присутність цього фрагмента мотивується потребою автора „ще якимись штрихами доповнити зображення тієї чорної сатанинської Герніки [142, с. 299]” й хаос Другої світової війни для того, щоб сформувані в українського читача нове мислення на засадах „вищої гуманістичної відповідальності за все живе [142, с. 303]”, то в зверненні до португальського читача проглядається прагнення автора закликати людство „захистити людину й оленя, води й ліси, щоб зближувати, згуртовувати народи, поглиблювати між ними всепланетне почуття солідарності [142, с. 306]”.

Невелика передмова Олеся Гончара до публікації роману „Людина і зброя” в журналі „Студенческий меридиан” (1985) – майже без правки. Модифікації тексту в окремих місцях можна пояснити прагненням автора посилити публіцистичний пафос мовлення. Зокрема, із цією метою замінене слово „Родина” на „Отчизна” в такому місці тексту: „... Сходство между студентами разных поколений остается в главном - в той глубокой активной жизни души, которая присуща молодому человеку на заре его юности, и, разумеется, наше чувство любви к [← Родине] Отчизне тоже роднит всех нас, ибо оно не имеет возраста, являясь всеобщим [82]”. Старослов'янізм „Отчизна” надає піднесеного емоційного колориту мовленню письменника, адже йдеться про високі патріотичні почуття, запоруку спадкоємності поколінь. Можливо, співзвучність з рядками „Енеїди” І. Котляревського продиктувала Гончару-публіцисту хід правки:

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильніша від гармат
Там жизнь – алтин, а смерть – копійка,
Там рицар – всякий парубійка [204, с. 196].

Як і в попередньому прикладі, у двох наступних ілюстраціях авторські зміни пов'язані з інтерпретацією провідної у творчості О. Гончара теми спадкоємності поколінь. У маленькій передмові письменник не вдається до переказування змісту роману – він переслідує іншу мету: налаштувати діалог з молодіжною аудиторією, зачепити найтонші струни душі студентів 80-х.

Вставка приєднувального сполучника „і”, що набирає функцій підсилювальної частки, покликана активізувати конотації пошани в тексті, наголосити на тому, що в дні відзначення річниці Перемоги головним залишається збереження пам'яті про загиблих, серед яких були й товариші молодості письменника, герої його твору, студенти, що 1941 року вступили в перший бій, відстоюючи рідну землю. „... Когда народы страны празднуют светлую дату 40-летия великой Победы над фашизмом, мы не можем не думать [→ и] о тех, не дошедших, не познавших счастья великого триумфа в солнечные весенние дни 1945-го [82]”. Смысловими й емоційними чинниками зумовлений повтор сполучного слова „кто”, до якого вдався Олесь Гончар, замінивши сполучник „и” на „кто”: „Вот почему автор надеется, что книга о людях 41-го года, находя отклик среди его сверстников-фронтовиков, что-то скажет, чем-то затронет и души тех, кто выросал, [и ↔ кто] формировался уже по эту сторону золотого экватора Победы [82]”. Посилуючи емоційність та ритмічність мови, риторична фігура повтору затримує увагу на сказаному („кто выросал, кто формировался”), увиразнює структуру прагматики публіцистичного твору, який звучить як звернення до нового покоління студентів.

Відчувається, як нелегко було Олесю Гончару писати передмову до німецького видання роману „Людина і зброя” (1962), непросто було віднайти лаконічне й людяне слово колишнього солдата, звернене до нової демократичної Німеччини, до молодого покоління тих, хто фашистським чоботом плюндрував рідну землю. Тяжкі спогади про документальні події 1941 р., що лягли в основу художнього твору, народжують метафоричний вислів „чорне літо”, що через 23 роки буде повторений у передмові до публікації „Людини і зброї” в журналі „Студенческий меридиан” (1985), розширюючи часопросторові межі семантичного поля метафори-застереження, посилюючи

цілісність публіцистичного доробку митця. Автору роману, який із солдатських окопів виніс переконаність у тому, що „фашистское отродье не имеет ничего общего с народом Германии, с народом Гете, Бетховена [92]”, вдалося, на наш погляд, знайти сповнені людської гідності й патріотичних почуттів перші слова, з яких почнеться знайомство німецького читача з романом, де йому „хотелось на трагедийной истории студенческого батальона показать судьбу своего поколения, тяжкие испытания народа и его подвиг [92]”.

„Шлю сердечный привет немецким писателям”, – завершує передмову Олесь Гончар. А потім закреслює останнє слово й замінює його на більш ємне – „читателям”, серед яких він убачає передусім німецьку молодь, якій книжка українського автора допоможе „вооружиться духовно, нравственно [92]”.

Автобіографічний психологічний нарис „Письменницькі роздуми” (1964) став передмовою до роману „Прапороносці”, виданого англійською мовою. У родинному архіві збережений машинописний варіант тексту російською мовою з правкою, очевидно, підготовлений до перекладу. Конверсійний його аналіз засвідчує, як тісно переплітаються автобіографічні та літературні саморефлексії Олесь Гончара з перевагою перших. Усі виправлення (вилучення та внесення нових фрагментів) можна поділити на три тематичні групи: 1) уточнення і доповнення пережитих у роки Другої світової війни почуттів; 2) виправлення, що мотивуються адресацією тексту іноземному читачу; 3) модифікації, пов'язані з літературними саморефлексіями автора.

Відчувається, що підготовка нової редакції нарису, який у ролі передмови адресувався до зарубіжного читача, змусила письменника поринути у світ почуттів і переживань багаторічної давнини молодого Гончара-солдата, що виношував у душі клятву написати твір, увічнити подвиг загиблих своїх друзів у горнилі Другої світової війни. Нелегкі спогади змушували автора внести корективи до тексту, доповнити свою емоційну розповідь новими деталями, що пригадалися в момент перечитування „Письменницьких роздумів”: „И еще помню Рудные горы, ночь, метель и [← какой-то полуразрушенный] чабанский [← сарай], в котором приютился после боя наш усталый, измотанный, сильно поредевший в последних [← боях]

батальйон. Только эта метельная ночь предоставила нам передышку. Положение создавалось такое, что никто не знал, будет ли вообще существовать [← завтра наш батальйон. Поздно ночью прибыли] товарищи из дивизии, [← один из них] принес мне новость [← которая, казалось, должна была меня порадовать]:

– Есть согласие политотдела забрать тебя на работу к нам в дивизионную газету... Так что собирайся” (I В.).

„И еще помню Рудные горы, ночь, метель и [← среди этой бушующей стихии – длинный сарай, некий] чабанский [→ ковчег], в котором приютился после боя наш усталый, измотанный, сильно поредевший в последних [→ штурмах] батальйон. [→ Собственно, весь он и вместился в сарае.] Только эта метельная ночь предоставила нам передышку. Положение создалось такое, что никто не знал, [→ как выдержать батальйону завтрашние удары,] будет ли вообще [→ он завтра] существовать. [→ Совпало так, что именно этой ночью прибывшие из штаба] дивизии товарищи принесли мне новость:

– Есть согласие политотдела забрать тебя на работу к нам в дивизионную газету... Так что собирайся, [→ пойдём]” (II В.).

З типом правки другої групи пов'язані, зокрема, ті вилучення й вставки до тексту, які посилюють інтернаціональне звучання проблеми війни та миру: „На фронте я проходив курс подлинной науки жизни, видел человека в таких обстоятельствах, где он раскрывается [→ своей сущностью] до конца. [← Именно тогда, в те сумрачные задымленные дни и озаренные пожарами ночи, нам по-настоящему открывалось величие нашего народа] [117]”.

Орієнтацією на іноземного читача пояснюється й вилучення в спогадах митця про свою ранню творчість довоєнної пори згадки про повість „Стокозове поле” („повесть о голодной весне 1933 года (она была опубликована в 1941 году)”), де звучить натяк на голодомор, а всюдисуща цензура не пропустила б цього місця. І Олесю Гончару довелося вдатися до описового звороту: „... Читатель доброжелательно встретил, например, повесть о моих односельчанах (она была опубликована перед самой войной) [117]”. Вважаючи другорядною інформацію про своє студентське захоплення стилістикою М. Коцюбинського, поемою „Мойсей” І. Франка та й неважли-

вими для аудиторії реципієнтів, необізнаних з українською літературою, письменник вилучає її.

Літературні саморефлексії О. Гончара в динаміці авторського редагування аналізованої передмови спрямовані на інтерпретацію проблем: література на війні і література про війну, зародження задуму написати книжку про живих та мертвих своїх побратимів по зброї. Наприклад: „Стать поэтом [← я не собирался], и стихотворные, [← легко запоминающиеся] строфы были для меня [← лишь удобной формой], в которую я мог вместить сгустки своих фронтовых впечатлений, сжатые „конспекты чувств”... Все это лишь поэтический пунктир похода”. (I В.). „Стать поэтом? [→ Не слишком я тешил себя этими иллюзиями]. Стихотворные, [→ отчеканенные в памяти] строфы были для меня [→ чем-то вроде походного дневника], в котором я мог вместить сгустки своих фронтовых впечатлений, сжатые „конспекты чувств”. ... Все это лишь [→ эскизы, наброски,] поэтический пунктир похода”. (II В.); „Ну а дальше? Должна быть написана книга [← о великом походе] [→ обо всем пережитом, о великом, полном драматизма походе], который даже тебе, участнику его, уже кажется легендарным [117]”.

Тематично подібною з аналізованою вище передмовою Олеся Гончара є невелика стаття з виразним жанровим заголовком передмови „Угорським читачам” (1975) [118, с. 210–211], у якій найбільший правці піддається мемуарний фрагмент. Виправлення ілюструють технологію добору автором синонімічних конструкцій, відкоректованих категоріями точності, емоційності та лаконічності вислову:

„Невозможно бути байдужим до землі, [← звільняючи яку падали поряд з тобою] [→ яку ти визволяв і на якій гинули поруч тебе] під фашистською кулею найкращі твої друзі; [← не вистигнеш душею] [→ не охолоне твоя душа] до землі, по якій ішли, зазираючи смерті [← прямо] у вічі, радянські парламентарі, перейняті бажанням врятувати Будапешт від загибелі й зруйнування [139, с. 1 – 2]”.

У передньому слові до видання роману „Собор” у Словаччині Олеся Гончар розкриває своє розуміння жанру автопередмови, де „авторові зайво коментувати свій твір, книга має промовляти за себе [84]”. Як правило, письменник у тексті цього жанру, спрямованому до іноземного читача, однією фразою окреслює тему твору. Для

нього набагато важливіше порушити якусь важливу сьогоденну проблему, що перегукується із змістом твору, який представляє автор, або ж пов'язану із сторінкою його біографії, особисто пережитими подіями, причетними до історії народу, до якого письменник адресує свій твір. Так своєрідно виявляє себе одна з провідних рис письменницької публіцистики – автобіографічний синерген. Рефлексії автора, побудовані на спогадах про перебування в кінці Другої світової війни в Словаччині, спонукали його взятися за перо, щоб „передати слово щирого привіту словацьким читачам, передати їм те почуття братерської любові, що нетьмарно живе в серці ще від тої далекої визвольної весни [84]”. Це типовий у публіцистиці О. Гончара прийом матеріалізації прагматики твору. Цими чинниками можна пояснити й динаміку авторського редагування, яку ми спостерігаємо в машинописному варіанті тексту на початку твору, де від руки внесена правка, що деталізує пережиті колись почуття й враження від почуттої такої близької до української словацької мови: „Не байдужим почуваш себе, дізнавшись, що книжка твоя відтворена тією мовою, яку ти вперше почув десь у нічних буранах, у засніжених Рудних горах, [і яка потім найласкавішою слов'янською музикою бриніла тобі, ↔ відтворена в слові, яке потім найласкавішою музикою бриніло тобі всюди,] коли Словаччина, вже очищена від фашистських розбійників, постала перед тобою у квітах і сонці переможної весни 1945-го ... [84]”.

У родинному архіві збереглися 3 аркуші з блокнота рукописного тексту переднього слова Олесь Гончара до власної збірки „Фронтіві поезії” (1985), що вперше побачила світ через 40 років у першому виданні й через 55 років – у другому. Рукописний варіант твору, помережений закресленнями, вставками – один із численних зразків поєднання творчих процесів текстотворення і саморедагування в майстерні О. Гончара.

Ми помітили, що саме в автопередмовах порівняно з іншими жанрами публіцистики є найпрозорішою прагматика тексту, адже це передне слово автора до читача, що взяв до рук його книжку. У цьому невеличкому (7 абзаців) творі письменник ніби відходячи від канонів жанру, перейменовує заголовок „Передмова” на „Від автора”, що вимагає запитання „кому?” і відповіді „читачеві”, а це зму-

шує його досить ретельно опрацьовувати перший і останній абзаци, де говориться про читача. Порівняємо:

І В., П В. „Досить скромно оцінюючи свої поезії фронтових літ, автор, однак, вважає, що йому нема чого соромитись цих [← малих] своїх дітей [→ найменших], [← він навіть певен, що] [→ перечитавши] ці подекуди, може, й кострубаті [→ поетич[ні] віршовані рядки [→ автор навіть упевнився, що й через десятки літ ці його окопні твори] [← з часом] не втратили своєї первісної емоційної навантаги, отже, й мають право на зустріч із нашим читацтвом [137]”.

ІІ В. „Перечитавши свої фронтові поезії і досить скромно їх оцінюючи, автор, однак, вважає, що ці давні, подеколи, може, й кострубаті рядки – як не дивно – зберегли й через десятки літ свою первісну емоційну навантагу, внутрішню щирість, отже, й мають право на зустріч із читачем [121, с. 5]”.

Динаміка авторської правки спрямована на приведення тексту до логічної стрункості й пластичного лаконізму, які покликані посилити художню виразність фрази. Із цим пов'язане, зокрема, перенесення на передній план дієприслівникового звороту зі словом „Перечитавши”; поєднаний в однорідний ряд з дієприслівниковим зворотом „досить скромно їх оцінюючи”, він сприяє упорядкуванню передачі послідовності процесу сприйняття художніх творів. Автор удався до звуження синонімічного ряду на позначення творів воєнної пори („поезії фронтових літ”, „діти свої найменші”, „малі свої діти”, „кострубаті рядки”), вилучивши метафоричні вислови з лексемою „діти”. Одночасно, прагнучи до посилення експресивності мовлення, автор замінив прислівникове сполучення „з часом” на вставлену конструкцію „як не дивно”, обравши її тире, а лексему „правдивість” – на „щирість”, більш семантично ємну, що означає 'правдивість, передана пристрасно і переконливо'. Не залишилось не поміченим автором і те, що збірний іменник „читацтво” розсіює адресність прагматики, тому він замінений на „читач”.

Про нього, читача своєї збірки, думає О. Гончар і в останньому фрагменті маленької передмови-есе: письменник сподівається, що його поетичні твори здатні схвилювати, доторкнутися найінтимніших струн душі й серця ветеранів війни і представників молодого повоєнного покоління. Саме тому він вдається до вставок і модифікацій:

І В. „Ті, за чіими плечима фронти [→ у рядках цих юнацьких поезій], сподіваюсь, знайдуть [← у творах цього циклу] щось близьке своєму серцю. [→ а от не знаю, чи скажуть ці юнацькі рядки щось вам, нинішнім [← нашим сучасникам], хто народився і виростав уже [← по цей бік межі] [→ по цей бік золотого екватора Перемоги?] [137]”.

І В. „Ті, за чіими плечима фронти, [→ безмірні далечі визвольного походу], сподіваюся, знайдуть у цих юнацьких довірливих записях щось близьке своєму серцю; а можливо, чимось доторкнуться ці рядки й душі тих, кому випала інша доля, хто виростав і формувався уже по цей бік золотого екватора Перемоги... [121, с. 5]”.

Максимально згущуючи інформацію про те, що вірші, написані на фронті, були гранично стислою формою замальовок для майбутнього роману „Прапорonoсці”, Олесь Гончар з доволі широкого синонімічного ряду, що виробила його уява („первопочатки”, „зародки образності”, „фронтіві замальовки, фрагменти, навіть не щоденники”) залишає для їх позначення модифікований вислів „ембріони”.

Дослідник-інтерпретатор авторської правки Олесь Гончар в його передмові до „Фронтівих поезій” знайде цікаві приклади, що розкривають культуру інтертекстуальності митця.

У цьому публіцистичному творі ми помітили повтор образних висловів „поетичний пунктир походу”, „конспекти почуттів”, які раніше вживалися в нарисі „Письменницькі роздуми”, написаному ще в 60-і роки, 20 років тому. автор бере їх у лапки, супроводжуючи словами, що наголошують на вторинності їх походження („так було колись названо твори цього фронтового циклу”, „ще й так мовилося про ці віршовані мініатюри”). А метафора „золотий екватор Перемоги” використовувалася ще й у передмові Олесь Гончар до публікації „Людини і зброї” в „Студенческом меридиане”, написаній у цей же 1985-й р. Як розцінювати ці повтори? Можливо, це випадки тавтологічної невправності, які не помітив Гончар-саморедактор? На наш погляд, це синтезуючі образи-скріпи в монолітному публіцистичному просторі творчості Олесь Гончар, покликані формувати лаконізм, колоритність й експресивність вислову. Крім того, читача обізнаного з художньо-публіцистичним доробком письменника, вони змушують підключати контексти попереднього вживання цих висловів.

Зіставляючи два варіанти публікації аналізованої автопередмови Олесь Гончара до книжки фронтових поезій, відзначаємо, що в прижиттєвому виданні усі 7 абзаців тексту розміщені у формі поетичних строф, що сприяло наближенню тексту до форми білого вірша, а саму передмову сприймати як поетичний твір перед добіркою поезій, як щирий, відвертий лист до України в особі масового читача, до рук якого потрапить збірка.

Подамо фрагментарний огляд історії інших передмов, зосередивши увагу на правці концептуально вагомих оціночних тез та оціночних аргументів, у яких розкриваються саморефлексії автора, його прагнення сформувати подібні рецепції й у читача.

Так, переднє слово до „Фронтового щоденника Леоніда Коваленка” в процесі його поліпшення було майже повністю переписане й збільшило обсяг удвічі. Зіставлення машинописного варіанту з великою правкою [116], підготовленого до друку в журналі „Дніпро” (1984), з останнім, опублікованим у збірнику „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991), дає змогу простежити таку провідну рису публіцистики Олесь Гончара, як автобіографічний синерген, коли автор передмови, віднаходячи факти аналогій у біографії Леоніда Коваленка, ніби пише про себе: обидва в перші дні фашистської навали стали солдатами, пройшли „через муки, страждання, через окопи, і бруд, і кров”, щоб наблизити „сонцяйну” Перемогу, зберегли „чистоту ідеалів, спраглу любов до рідної землі”, обидва вели „унікальний людський документ, розповідь воїна – щоденник [142, с. 307]”, обидва стали письменниками.

Вставки до тексту Олесь Гончара стилістично поліфункціональні й змістовно багатопланові. Модифікації в другому варіанті, що колоритно домальовують образ автора щоденника („київський студент”; „поважаючи інших, він сам береже в душі гордість” за духовну культуру народу; „людина широких поглядів, той щільний душею, вірний у дружбі” Л. Коваленко; образ „мужнього воїна” та ін.), перегукуючись із біографією автора передмови, покликані, по-перше, створити образ воєнного покоління, а, по-друге, розкриваючи риси характеру Л. Коваленка, опосередковано вказати на змістову структуру його нотаток і таким чином зацікавити читача. Друга група вставок зображає об’єкт передмови – щоденник („За фактами ніби

й незначними, в записах навіть інтимних всюди впізнається...”; „публікація багатьох схилить на роздуми) [141; 116]”. Третю групу правок становить вилучення з другого варіанту передмови до „Фронтowego щоденника Леоніда Коваленка” в процесі підготовки третього видання в часи незалежної України публіцистичних штампів радянської доби, неодмінних атрибутів тодішніх журналістських текстів: „багатомовна радянська Вітчизна покликала під спільні бойові прапори”, „переконаний радянський патріот”; „любов до Батьківщини [115]”.

Еволюція тексту передмови Олесь Гончара „Рядки любові” до публікації записів вражень відвідувачів Канівського музею-заповідника під заголовком „Із книги народної шани” засвідчує осмислення письменником цих записів як творчого феномена народу. Унесені виправлення до рукописного варіанту виконують роль образних оцінних аргументів тези-судження: книга записів, „цей своєрідний літопис Канівської гори відтворює взаємини народних мас і генія [53, с. 11]”: „... Тарасова гора... чула [→ стукіт сердець] воїнів Вітчизняної війни, що склали тут мовчазну синівську присягу, вирушаючи на бій, [→ може, передсмертний] з фашистськими [→ нападали на] глумителями [53, с. 11]”.

„Саме відчуття вічного і вічності проймає душу і серце, коли читаєш проникливе слово майстра [11]” в передмові під заголовком „Безсмертя зерна” до книги „Від зернини до хлібини” (1983) – збірки нарисів, оповідань, віршів, героєм яких є хліб. Її конверсійний аналіз доводить, що виправлення, зокрема вставки до тексту, посилюють філософський струмінь у авторських оцінках предмета зображення – хліборобської праці – та перенесення його в контекст політичної історії України 30-х – 40-х рр. Тож написане 27 років тому слово про „батька всіх земних цивілізацій” звучить актуально й сьогодні. За характеристикою Івана Бокого, „воно нагадує і всім нам, і владі про потребу повернутися обличчям до хліба і хлібороба, до колиски всіх цивілізацій – села, до природи, до вічного [11]”. Наведемо приклад цих вставок: „[→ З глибини віків прийшов до нас хліб, він] батько всіх [→ земних] цивілізацій”; „[→ Кожен із них (археолог, космонавт, учений-селекціонер). – *О.К.*] відчуває безсмертя зернини, всіх нас, людей планети, маленьке зернятко єднає у великих] почуттях відповідальності перед нинішнім віком і перед майбутнім [52]”.

Передмова Олесь Гончара – це не аналіз збірки творів про хліб, а образно-емоційна й суб’єктивна інтерпретація, обтяжена філософськими вимірами, проблемами пошани хліборобської праці, порушеної в книжці. Ця особливість твору наближає його до есе. У цьому річизі й вставка – спогад про голодомор 1933-го р., унесена до тексту, очевидно, на початку 90-х рр.: „А голодоморний недосяжний хліб 1933-го!... Нема слів, щоб про нього казати... Крім – прокляття катам... Хлібородна свята Україна, нищена голодом, – то був найтяжчий злочин імперських убивць... Вічно волатимуть до світу українські села, безневинно вигублені діти й матері [40]”.

„Той, тридцять третій”, переднє слово Олесь Гончара на книжку полтавського письменника О. Міщенка „Безкровна війна” (1990), – яскравий зразок високопатріотичної публіцистики письменника.

У родинному архіві Олесь Гончара збереглося кілька варіантів тексту передмови „Той, тридцять третій”: 4 сторінки рукописного тексту – перший варіант; 1-ша сторінка машинописного тексту – другий варіант; півтори сторінки машинопису з великою правкою – третій варіант. До зіставного аналізу залучається й останній варіант твору, підготовлений О. Гончаром до друку в збірнику „Чим живемо: На шляху до українського Відродження” [142, с. 318 – 319].

Історію тексту передмови дещо прояснює публікація автора книжки „Безкровна війна” в газеті „Книжковий світ” (1990) [242], з якої видно, що О. Міщенко – земляк письменника, котрий перші зібрані свідчення дав прочитати йому. Олесь Гончар наполягав на продовженні цієї роботи й „дуже просив нічого не вигадувати, надаючи слово людям... [242]”. Дискурс творчого процесу саморедкування-творення передмови розкривається нами через посилання на окремі факти біографії О. Гончара, зокрема ті, про які згадає О. Міщенко: „Свого часу він навчався в Бреусівській школі, а в тридцять третьому працював у районній газеті „Розгорнутим фронтом” (Козельщанський район, Полтавської обл. – *В. Г., О. К.*) і ледь не помер від голоду, бо вже був пухлий... [242]”. Записи О. Міщенка сколихнули тяжкі спогади Олесь Гончара про трагічний 33-й рік. Під їх впливом виникає задум написати передмову до його книжки. Саме цими обставинами мотивується те, що перший варіант передмови набирає форму есе, якому властиві локалізація на передньому плані

суб'єктивних вражень, довільність композиції, яскрава образність, поєднання філософського та громадянського пафосів. Відчувається, як швидко під шаленим натиском думок і чуттів писався 1-й варіант: нечіткий почерк, багато скорочених записів слів. Власне, він став ескізом для інших варіантів. Перша недописана сторінка другого машинописного варіанту сприймається як роздум митця змінити жанрові орієнтири свого твору: передмова-есе наповнюється фактографічністю, суспільно-політичною лексикою, аналітичністю. Проте Олесь Гончар прагне зберегти структурно-змістовні блоки, властиві передмові, які простежуються майже без змін у двох перших варіантах твору: короткі відомості про автора книжки („Молодий письменник Олександр Міщенко, мій земляк, записав свідчення тих, кому довелося пережити голод 1933 року [142, с. 318]”); характеристика влучно дібраного заголовка („Безкровна війна” – так назвав свої записи автор, назвав, мені здається, вдало, адже то була справді безкровна, нерівна, людоморська війна проти цілого народу, такого працюючого, мирного й цілком безневинного [142, с. 318]”); указівка на цінність книжки. Останній із зазначених фрагментів сумлінно опрацьовується О. Гончаром. Порівняйте:

I В. „Книга великої трагедії, драми пишеться всіма. Серед письменницьких і всенародних зусиль не загубляться й ці записи мого земляка, його совісна синівська праця [134, с. 4]”.

II В. „[← Тож маємо все зберегти, задокументувати, засвідчити]. І серед зусиль, [← що звершуються багатьма] [→ численних публікацій про пережите], сподіваюсь, не загубляться й записи Олександра Міщенка, його сумлінна, чесна, синівська праця [133, с. 2]”.

III В. „Серед численних публікацій, які з'являються сьогодні в журналах, на сторінках газет, виходять окремими виданнями, не загубляться й записи Олександра Міщенка, його сумлінна синівська праця [142, с. 319]”.

Як бачимо, авторська правка поглиблює публіцистичність оцінки книжки, упорядкованої полтавським письменником. Пафосний перифраз „Книга великої трагедії, драми” змінився на форму наказового способу у зверненні до громади „Тож маємо все зберегти задокументувати...”. Крім того, в останньому варіанті автор передмови наголошує на великому резонансі у ЗМІ інформації про злочинні

факти сталінського тоталітаризму, спрямовані проти українського народу.

Звернемось до прикладів:

І В., ІІ В. „Нелегко читати ці гіркі тужливі записи з народних уст. Нелегко ще й тому, що йдеться про рідні полтавські краї, про знайомі села й хутори, [← де й тобою тоді, ще в шкільному віці], [багато що було пережито ↔ пережито безмірне горе народного лиха], на власні очі [→ бачено було те, від чого й сьогодні терпне душа] [133, с. 1; 134, с. 1]”.

Редагуючи третій варіант, Олесь Гончар, ураховує контекст доби, зображуваної О. Міщенком через спогади очевидців голодомору, та розширює власні спогади, обрамлюючи їх розмаїтими художніми засобами („безмірне горе народного лиха”, „терпне душа” та „свідчення епохи”). Мета автора передмови була спрямована на те, щоб не тільки оцінити книжку, а й сприяти глибинному розумінню актуальної проблеми: знайти справжніх винуватців винищення цілого українського народу, „такого працювितого, мирного й цілком безневинного [142, с. 318]” й зберегти в пам'яті поколінь кожне народне свідчення. У зв'язку з вищезазначеним письменник, коментуючи метафоричну назву книги „Безкровна війна”, тлумачить її як психологічний, моральний чи голодоморний наступ, спрямований проти української нації. Досягти поставленої мети письменник зміг за допомогою розширення другого варіанту тексту за рахунок політичної та філософської оцінки чорного й „погибельного року” вказівками на факти хлібородності України та замовчування розмірів винищення українського народу. Виконуючи редакторські дії, спрямовані на поліпшення якості тексту, О. Гончар суттєво видозмінює цілий фрагмент у ІІ варіанті:

І В. „Перед нами записи, документальні, суворі свідчення епохи. Упродовж десятиріч уперто замовчувалось, що ж то було, як сталося, без стихійного лиха, без іноземного нашестя все те могло сподіятись на нашій хлібородній Україні? Яких докладалось зусиль, щоб приховати правду, щоб світова громадськість не дізналась про справжні масштаби трагедії і чим вона була викликана в той чорний погибельний рік? [134, с. 1]”.

ІІ В. „Перед нами свідчення епохи, *збережені пам'яттю факти, яким немає ціни. Дедалі доскіпливіше вглядаємось, що ж відбу-*

валось тоді в ті далекі, тридцяті; звідки звалився на нас той найчорніший погибельний рік? Як сталося, що без стихії, без засухи, без іноземного нашестя все те могло сподіятись на нашій хлібородній Україні, яка ще недавно була житницею Європи? Упродовж десятиріч уперто замовчувались розміри катастрофи, не дозволялось досліджувати: що ж то було? Яких зусиль докладалося, щоб дезорієнтувати світову громадськість, не дати дізнатися їй про справжні масштаби трагедії, приховати від неї правду [133, с. 2]”.

Як бачимо, Олесь Гончар прагнув наголосити на тому, що в радянську добу люди перебували в певному інформаційному вакуумі, який створювало керівництво комуністичної партії. Мета її – дезорієнтація громадян – штучно досягалася за допомогою чітко ідеологічно спрямованої роботи засобів масової інформації.

Отже, складних змін зазнав фрагмент, де автор осмислює стратегічні диявольські установки сталінщини на людомор не як фізичне знищення народу, а глибше – як замах на „самі основи усталеної віками народної моралі [142, с. 318]”, розрахунок підірвати націю. Передмовою на документальну книгу О. Міщенка Олесь Гончар намагався налаштувати читачів на глибоке й громадянське сприймання порушеної проблематики в книзі, спробував розвіяти шлейф обману, який роками навіювали соціуму.

Дискурс опрацювання Олесем Гончаром теми голодомору в передмові „Той, тридцять третій” був би не повністю розкритий без указівки на те, що ще в ранній довоєнній повісті „Стокозове поле” (1941) письменник розкрив одну з причин голодомору – повальну колективізацію, а в романі „Людина і зброя”, уперше опублікованому на самому початку „відлиги” шістдесятих „невгамовний Гончар за появи найменшої „продушини”, ледь помітного послаблення цензурної блокади, намагався сказати ... слово правди про найболючіше [1, с. 44]”, уклавши в уста артилериста Решетняка пекучу розповідь про 33-й рік, пізніше – згадки про голод в Україні були вилучені цензурою з роману „Твоя зоря”. І, нарешті, у передньому слові до книжки О. Міщенка незадовго до проголошення Незалежної України Олесь Гончар зміг відверто назвати штучно зорганізований голод „масовим сталінським геноцидом”. Виходить, що тема голодомору „редагува-

лась” Олесем Гончаром у просторі свого літературного здобутку тривалий час. Саме тому в передмові „Той, тридцять третій”, написаній у 1990 р., автор, діставши можливість говорити відверто про чорний 1933-й р, переважно вдається не до оцінок нещодавно виданої книжки О. Міщенка, а до характеристики злочинних актів тоталітарної системи. Цим здебільшого й мотивується саморедагування митця.

Насамперед потрібно наголосити, що передмови Олеся Гончара – це порівняно невеликі тексти „малої критики” (В. Белінський), „бо вона не претендує на широкі узагальнення і за своїм обсягом менша від критичної статті або огляду [187, с. 105]”. Твори цього жанру здебільшого містять думки публіциста про творчий здобуток письменників, специфіку вираження думок у їхніх творах та оцінку літературної діяльності. У передмовах публіцист прагне виявити неповторність сприйняття світу митцем – героєм передмови, звертає увагу на індивідуальні риси його стильової манери, хоче віднайти в біографії автора книжки витоки психологічного потрактування його творчих мотивів чи образів.

Такими є „Витязь молодої української поезії” – передмова до збірки Василя Симоненка „Лебеді материнства” (1971), „Живописець правди” (1980) – передне слово до творів Григора Тютюнника, „Читаючи Бориса Олійника” (1984) – передмова до двотомного зібрання творів, указанного в назві автора, „Тагор приходять на Україну” – передмова до видання творів Рабіндраната Тагора українською мовою (1982), „Кашенко повертається” – до збірки оповідань А. Кашенка (1992) та ін.

Не можна однозначно стверджувати, що якась із перелічених передмов Олеся Гончара оригінальніша чи цікавіша, усі вони вирізняються творчим і неповторним підходом до їх написання, про що свідчить авторська правка.

Перші три з названих вище творів органічно переплелись між собою монолітністю думки й колоритністю вислову. Увагу до них одразу привертають багатозначні заголовки-перифрази, у яких концентрується не тільки зміст твору, а й указується на громадянський пафос творчості письменників-шістдесятників. Саме тому автор передмови прагне, щоб їх назви були лаконічними, образними, цікавими, легко запам’ятовувалися й, головне, спонукали до прочитан-

ня презентованого твору. Письменник пам'ятає: „дати творові влучний заголовок – велике мистецтво, що потребує таланту, знань і досвіду [241, с. 225]”.

Олесь Гончар намагається якомога вдаліше побудувати й композиційну структуру твору, тому, він, уносячи вставки до тексту, починає виправляти себе вже з початкових речень. Публіцист знає, що вдалий початок слугує своєрідним сигналом, що налаштовує читача на потрібне сприйняття нової інформації й одразу формує в нього відповідне ставлення до прочитаного.

Для зіставного аналізу конверсійних процесів у передмові „Витязь молоді української поезії” до книжки поезій В. Симоненка „Лебеді материнства” (1971) залучимо рукописний, машинописний тексти з авторською правкою (І В., П В.) та опублікований у збірнику “Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”.

І В., П В., Ш В. „З [глибин ↔ глибини] народного життя вишла поезія Василя Симоненка. З мужності народу, з горя його, [з ↔ і] його звитяжної боротьби виспівалась вона. Звідси той дух непоборний, яким вона пройнята, звідси та розпашіла пристрасть, яка буяє в ній. Вітер часу не остудив [його ↔ Симоненкових] поезій, [жаром душі пломеніють ↔ вогнем душі жевріють] вони й сьогодні так само, як і тоді, коли вперше так вогнисто вибухнулись в [← нашому красному письменстві] [→ світ] [74, с. 1; 75, с. 1; 142, с. 190]”.

Олесь Гончар підтримував творчість В. Симоненка, а, за спогадами В. Коваліва, у шамотинсько-маланчуківські часи наступу на українську культуру „на V з'їзді письменників України, коли навколо Василевого імені зчинилися різні непристойності ... у своїй доповіді поставив В. Симоненка на перше місце серед молодих поетів [197]”. Передмови до збірок В. Симоненка, що вийшли після його смерті в 60-х рр., дослідники назвали „ніжним” словом М. Сома та „розпачливим” Б. Олійника [197]. На цьому фоні передмову О. Гончара, яка писалася на замовлення видавництва „Молодь”, коли „в тюрми кидали, хто читав Симоненка [197]”, можна назвати мудрою та громадянськи сміливою, бо поет у той час був оголошений забороненим, ворожим і небезпечним, а підносити його творчість як взірець, видавати його за приклад мужності академік Шамота вважав шкід-

ливим [321]. Тож у редагувальних діях уже в першому абзаці Олесь Гончар прагнув закодувати концептуальну тезу-судження про актуальність і невмирущість творчості В. Симоненка. Звідси така велика увага до метафоричних висловів із соціальним контекстом, які функціонують у семантичному слові „вогонь”, що оживлює своє багатоліке значення („душевне горіння”, „непокора” та ін.), розкрилене в класичній українській літературі та фольклорі.

Звернемося до інших прикладів редагування Олесем Гончаром передмов „Живописець правди”, написаної до видання оповідань Григора Тютюнника, та „Читаючи Бориса Олійника”:

І В., П В. „Найщиріші симпатії Григора Тютюнника віддані будівничим життя, отим самим [← людям праці ↔ невсипущим трударям] чії думки письменник так досконало знав, бо, власне, він теж був одним із них [132, с. 631; 142, с. 196]”.

І В., П В. „Таким сьогодні постає перед нами поет Борис Олійник, чие ім’я поряд з іменами Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Дмитра Павличка, Віталія Коротича, Миколи Вінграновського та ще багатьох їхніх ровесників, позначає творчі звершення того бурхливого, щедро обдарованого покоління, яке разом із старшими письменниками забезпечило українській літературі в сім’ї братніх літератур довготривале [← і нині цілком] відчутне піднесення [132, с. 635; 142, с. 309]”.

Як бачимо, уносячи зміни до текстів, письменник дотримується відповідних жанрових, публіцистичних і компаративних канонів: дає загальну оцінку творам, представленим ним у передньому слові, які включалися до книжок, проводить відповідне узагальнення попередньої праці письменників, порівнює творчий доробок В. Симоненка, Г. Тютюнника, Б. Олійника з іншими письменниками-шістдесятниками.

Редагуючи зазначені передмови, Олесь Гончар уносить до публіцистичних текстів емоційно-забарвлену лексику, доволі часто послуговується тропеїчними засобами, такими як: метафоричні епітети („дух непоборний”, „невсипущі трударі” „симоненкові поезії”); метафори („жаром душі пломеніють вони” було змінено на „жаром душі жевріють вони”); авторські неологізми („жагуче й неповторно вибухнулись”); контекстуальне порівняння („поет Борис Олійник, чие

ім'я поряд з іменами Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Дмитра Павличка, Віталія Коротича, Миколи Вінграновського та ще багатьох їхніх ровесників, позначає творчі звершення того бурхливого, щедро обдарованого покоління”).

Передмова – публіцистичний жанр, котрий не повинен містити всебічної критики. Її призначення – опис літературного тексту з позиції його сприймання та інтерпретації. Олесь Гончар, читаючи твори українських письменників, завжди помічає в них провідні національні та державотворчі мотиви, котрі не може обійти своєю увагою, й удається до емоційно-образної їх інтерпретації, уводячи їх у контекст сьогодення. Наприклад:

І В., ІІІ В. „Його любов до України – це любов молодого радянського патріота, це щире чуття поета-інтернаціоналіста, який широко дивиться на світ, адже в наш час тільки безнадійно тупий може не стати інтернаціоналістом [→ не дорожити голубою планетою, що не лише для космонавтів - для всіх націй і рас вже постає у єдності, як спільна колиска людства, живлющий оазис у Всесвіті]. [Він ↔ Симоненко] бачить народ свій [→ під прапором братерства], поет гордиться своєю прекрасною [соціалістичною ↔ волелюбною] Україною, її роллю [→ в сім'ї здружених народів], її працею, [→ неповторною] духовною творчістю, що дедалі більше ваги набуває в сучасному житті людства. Україна, соціалістична земля, для нього – Мати, святиня, вона дає крила йому й снагу, глибінь роздумів у відданості їй для поета – синівське щастя його і сила, і честь. Нещадний він до її відступників, глумителів, проти яких спрямована його спопеляюча ненависть... [75, с. 2; 142, с. 191]”.

ІІ В. „Його любов до України – це любов юнака, який широко дивиться на світ, вміє дорожити своєю голубою планетою, адже вона не лише для космонавтів – для всіх націй і рас уже постає в унікальності, у єдності, як спільна колиска людства, живлющий оазис у Всесвіті. Симоненко бачив народ свій і в його багатющій героїчній історії, і в реальній неминучості майбуття, [→ де українська нація – після тоталітарних жаків імперії, після геноцидів та голодоморів – посяде гідне місце в житті цивілізованого вільного людства] [74, с. 2]”.

Із цих ілюстрацій помітно, що Олесь Гончар суттєво видозмінює цей фрагмент, що стало можливим після здобуття незалеж-

ності України, на що вказує дата нової редакції передмови – 1991 рік (з невідомих причин цей варіант не увійшов до збірки „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”). Зміни в другому варіанті підпорядковані не стільки жанровим законам, скільки власному бажанню автора усунути ідеологеми радянської доби, сконцентрувати філософську напругу думки. Саме тому фраза „любов молодого радянського патріота, це щире почуття поета-інтернаціоналіста” – написана в 1971 р., якою Олесь Гончар прагнув заперечити обвинувачення В. Симоненка в націоналізмі, через 20 років була замінена на „любов юнака”. Якщо мовна тканина першого варіанта – наголошує на святих не тільки для В. Симоненка, а й для всіх українців речах – історії, духовності, патріотизмі, мові, то зміна в другому – продиктована намірами автора викрити згубні для українського народу соціальні тенденції доби тоталітаризму – геноцид, спрямований на винищення не тільки української інтелігенції, а й української нації загалом. Як бачимо, готуючи передмови до творів Григора Тютюнника та Бориса Олійника до останнього прижиттєвого видання, Олесь Гончар усуває політичну риторіку, притаманну радянському часу, наголошує на особистостях творчості письменників та читацькому їх сприйнятті.

Одним із головних питань, які порушував Олесь Гончар у передмовах, написаних на твори молодших письменників, були їхні естетичні пошуки, спрямовані на добір відповідного їх настроям і смакам не тільки жанру, а й лексичного матеріалу.

І В., П В. „Глибиною, значністю задуму й філігранною відточеністю форми – цим насамперед виділяється класичне оповідання і ці ж якості притаманні найкращим сучасним оповіданням [← багатонаціональної радянської літератури] [→ сильному своєму лаконізмом жанрові], [← в якій заслужено] [→ де назавжди] утвердилось ім’я Григора Тютюнника. У творах його пульсує гаряча кров сьогodenня, тим-то вони здобувають щодалі ширшу популярність, виходять в перекладах на братні мови народів Радянського Союзу, охоче їх перекладають також і в [← країнах соціалістичної співдружності] [→ зарубіжних країнах] [132, с. 634; 142, с. 199]”;

І В., П В. „Кращі твори Бориса Олійника витримали суворий іспит часу, і вони, без сумніву, принесуть читачеві [→ багатство ду-

мок, образів, спонукаючи до] [← радість] активного співпереживання. Перед нами поет мислячий, гострий, глибокий, чия творчість нині стає поряд із тими художніми цінностями, що їх подарували своєму народові найталановитіші співці [Радянської ↔ сучасної] України [132, с. 639; 142, с. 313]”.

Аналіз саморедагування передмов виявляє увагу публіциста до професійних якостей авторів – відомих письменників – розгортати тему, добиватися гармонійної й монолітної єдності змісту і форми твору, його відповідності обраному жанру, користуватися багатством української мови.

Отже, жанр передмови зумовлює динаміку правки публіцистичного твору, спрямовану на дотримання формалізованих канонів та реалізацію авторських задумів. Припустимо, що зазначені умови не завжди вкладалися в бачення письменником ідеального тексту, що й породжувало процес саморедагування.

Мабуть, конверсійний аналіз передмов Олесь Гончара був би не завершеним, якби ми не згадали такий жанр, як *післямова* (*післяслово*), наявний у публіцистиці письменника, що якоюсь мірою споріднений із передмовою, але не тотожний з нею. „Післямова – додаток до твору, вміщений у кінці книги, в якому автор подає часом якісь міркування про написане або вказує на використані ним матеріали, на прототипів окремих персонажів [226, с. 318]”. Проте писати її може й упорядник, критик. У літературознавчих словниках не вказується на публіцистичну прагматику текстів цього жанру [226, с. 318; 228, с. 550], спрямовану на розмову з читачем, про порушені автором актуальні теми, коли він (читач. – *В.Г.*; *О.К.*) уже ознайомився з твором. Не можна погодитися з тим, що післяслово „виконує ті самі завдання, що й передмова, тобто подає відомості про автора і його творчість або коментар до надрукованого твору [226, с. 318]”. Як бачимо, комунікативний аспект у теоретичних засадах цього жанру не розроблений. Хоча присутність у дефініціях компонентів „перед” і „після” з антонімічним значенням мала б спонукати дослідників до більш проникливого усвідомлення специфіки цих термінологічних назв, адже розмова *до* і *після* прочитання книжки повинна враховувати міру обізнаності читача з твором: Олесь Гончар як публіцист і критик знаходився на таких же позиціях, як і науков-

ці: не надавав значення різниці жанрів передмови і післямови, для нього є головним представлення додаткової „позатекстової” інформації читачеві. Про це яскраво свідчить твір „Слово до уважного читача”, який уперше надруковано як післямову до перевидання у видавництві „Промінь” роману „Людина і зброя” (1988), а потім подано як передмову в наступних перевиданнях роману й з невеликою правкою уведено до збірника „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” під заголовком „Уважному читачеві – на роздум” [142, с. 299 – 303].

Редактор дніпропетровського видавництва В. Корж згадує: „Пам’ятаю, як занепокоєно-нетерпляче ми чекали у редакції художньої літератури відповіді письменника на нашу пропозицію написати післямову”. Вибір жанру В. Корж мотивує тим, що це було „слово автора про свій твір з відстані двадцятилітнього досвіду [202]”.

Виправлення, унесені автором до цього тексту, доводять справедливість його високих оцінок В. Коржем („Це невеликий шедевр. У ньому весь мислитель”) та визначення ним жанрового різновиду – післямова-публіцистичне есе [202]. І все ж таки автор правив свій текст як післямову. Залишилася без змін інформація про заголовок першого варіанту твору „Чорне літо”. Будуючи діалог із читачем, який уже прочитав твір і здатний зіставити первинний і наступний варіант хрематоніма, письменник зауважує: „Та хоч автор вважає, що на цій назві можна було зупинитись, бо вона загалом відповідала тональності твору, проте в остаточнім редагуванні українського оригіналу все ж вирішено було зосередитись на інших акцентах. Чому на них – на це, гадаю, має відповісти сам текст книги [142, с. 299]”.

Незначна стилістична правка посилює автобіографізм роману, наголошує на тому, що голоси з фронтового минулого не спонтанно („буває”, І В.), а регулярно, постійно („час від часу”, II В.) озиваються до автора, спонукають його до творчого виливу почуттів, що для нього не „головним” (І В.), а, у першу чергу, „насамперед” (II В.) було зберегти правду життя. Автобіографічний синерген спрямував правку Гончара-мислителя в наступному фрагменті, де автор конструє полемічний дискурс комунікації з читачем, що, прочитавши роман „Людина і зброя”, пригадавши перипетії героїв-оточенців, зможе з позицій гуманістичних оцінити їхні зусилля вийти з

ворожого кільця, полон, і концтабори, власне, усе те, що пережив письменник: „... Іншим (студбатівцям. – *В.Г.; О.К.*) випадуть ночі оточенські, концтабори і підпілля або ж і зовсім спіткає доля [← невідомо де й коли зниклих безвісти], доля найсумовитіша, на яку чиясь казенна [← рука], [→ чиясь самоїдська злоба] згодом ще й начепить свій [← бездумний] жорстокий ярлик [→ або ще й запитас: „Чому не застрелився?”]. Сучасна історія зриває з живих і полеглих ярлики наклепів, [→ змиває тавра] несправедливості [↔ й чорних підозр], повертає рідним у [← чистоті] [→ очищеними від підозр] імена безневинних, досі не знайдених, і в цьому вбачається нам пам'ятливість, милосердя й гуманізм нового часу [142, с. 300]”.

Модифікації тексту проявили талант публіциста добиватися синкретизму в нерозчленованому поєднанні об'єктивних і суб'єктивних суджень й аргументів. На перший погляд, не зрозуміло: автор говорить про життя героїв роману чи переповідає власну біографію, адже оточення, полон, поранення, сибірський госпіталь, підозри в неблагонадійності аж до порад застрелитися – усе пережив сам митець. У тому то й полягає талант автора розчленити своє „Я” в „Ми – долі народу”.

Згадавши Чорнобильську катастрофу, письменник посилює полемічну гостроту змісту післямови, унісши до тексту риторично-питальне речення, яке поставило в один ряд проблеми захисту миру й довкілля: „Всім ясно, що моральний прогрес людства мав би йти далеко попереду прогресу технічного, а насправді? (І В.) [128]”.

Інша післямова з креаціями (творчими змінами), яку ми змогли віднайти в родинному архіві письменника, написана до фотоальбома київського художника Миколи Козловського (1985), повністю побудована на вияві саморефлексій автора в сприйнятті художніх полотен митця у зв'язку з його непростотою долею. Помітно, що невеликі вставки допомагають краще аргументувати провідну урбаністичну тему в творчості М. Козловського. Адже в роки Великої Вітчизняної війни він – штурман на бойовім літаку і „може, тому [→ що бачив хаос, жахіття руйнувань], так зірко вглядається в усе, що вціліло після війни, [→ його радує кожне вікно, фронтон, купол, арка], усе, що не стало бруктом, руїною” [119, с. 1]. Наступний приклад показує, як автор добирає оціночну лексику в характеристиці

феномена творчості М. Козловського: спіймані його фотокамерою „... кийвські бузки в гармонії з золотoverxими куполами – це все поема життя, [← плід] [→ витвір] людського захвату і [→ синівської] закоханості [119, с. 2]”.

Як бачимо, Олесь Гончар, пам’ятаючи, що пише післямову, усе ж таки враховує попередню обізнаність реципієнта з твором. Інформація про твір, до якого пишеться післямова, подається не як інтрига, що спонукає до його активного сприймання, як у передмові, а пропозиція до серйозної розмови про проблеми, порушені у творі з проекцією на сьогоденний вимір їх розв’язання. Це наочно ілюструють конверсиви, унесені письменником до текстів післямов. Причому в сприйнятті читачем змісту післямови саморефлексії автора, на яких вони засновані, – це всього лише платформа для зіставлення їх із власною рецепцією та її корекції, це поштовх до саморозвитку, до „дописування” твору. Саме така специфіка спілкування автора післямови, тексту, до якого пишеться післяслово, та читача дозволяє Олесю Гончару порушити у „Слові до уважного читача” актуальні проблеми, лише асоціативно пов’язані з тими, про які йшлося, у романі „Людина і зброя”, або ж, скажімо, вести розмову про урбаністичну культуру великого міста, що базується на почуттях і думках, викликаних спогляданням світлин М. Козловського.

Отже, динаміка творчих пошуків Олесь Гончара як автора рецензій та передмов увиразнює складність його свідомості, що поєднує сприймання твору пересічним реципієнтом, проникливі наукові оцінки критика, погляд читача-письменника та громадянські позиції публіциста.

Проте найцікавішими з погляду літературних саморефлексій є саморедагування Олесем Гончаром автопередмов, адже тут проблема традицій і новаторства, співвідношення реалій життя й версій мистецтва, історії створення художніх текстів та ін. одержують найповніше й найпоєднаніше втілення.

3.2. Стаття: аргумент, факт, образ у майстерні автора

Стаття є одним з найбільш аналітичних, розповсюджених жанрів журналістики. Їй властиві „чітко визначена думка, ... співвідношення фактів, явищ, поглядів [169, с. 196]”. Як зазначає Н. Заверталюк,

вона була завжди популярною в публіцистиці письменників ХХ ст. [167, с. 8 – 10]. В. Здоровега наголошує на тому, що „політичний дискурс статейного типу має в українській періодиці давні традиції, ствержені у творчості таких письменників-мислителів і публіцистів свого часу, як П. Куліш, І. Франко, Л. Українка, М. Хвильовий, І. Багряний [169, с. 198]”. Стаття займає чільне місце й у літературному доробку Олеса Гончара, де нараховується 302 твори цього жанру. Ми ж, користуючись доступними нам архівними матеріалами, знайшли 44 статті з авторською правкою письменника.

Перш за все, у статті публіцист аналізує проблему та інформує про неї реципієнтів. Модифікуючись у його майстерні, вона, проте, зберігає свої жанрові риси: „визначення журналістом однотипності фактів і явищ і об’єднання їх у логічний ряд; узагальнення їх, зіставлення з іншими, встановлення зв’язку між ними; оцінка ситуації і явища; постановка проблеми і виявлення всіх її аспектів; висловлення пропозицій про своє бачення розв’язання проблеми [241, с. 219 – 220]”. До родожанрових ознак злободенності й логічності, виділених у статті харківським науковцем І. Михайлином, можна додати ще й такі, як: обмежений їх обсяг, розрахований на друк у періодичних виданнях – альманахах, збірниках, газетах, журналах, урахування діалектики зв’язку між об’єктивним і суб’єктивним в оцінках суспільних явищ, а також цільової аудиторії. Потрібно сказати, що доволі часто письменники об’єднують надруковані раніше статті в самостійні збірники, на це вказують і книжки Олеса Гончара „Про наше письменство” (1972), „О тех, хто дорог” (1978), „Письменицькі роздуми” (1980), „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991). Статті, які входили до цих збірників, з кожним новим перевиданням зазнавали суттєвих видозмін, які були зумовлені не тільки будівничими засадами творчої праці публіциста, а й пов’язані з реконструкцією творчої свідомості автора та епохальними змінами в політичному укладі Радянського Союзу.

Думки вчених щодо внутрішньожанрових різновидів статей дещо різняться між собою. Так, В. Здоровега виділяє „публіцистичну, передову, полемічну, науково-просвітницьку та проблемну статті [169, с. 197]”. І. Михайлин об’єднує в проблемній статті такі її модифікації, як „передова (директивна), пропагандистська та науково-по-

пулярна [241, с. 220]”. О. Тертичний визначає в статті три відносно стійкі її форми – „загальнодослідницьку, практично-аналітичну та полемічну [301, с. 150 – 171]”. Г. Мельник та А. Тепляшина вказують на „передову, фонову, редакційну, теоретико-популяризаторську, проблемно-постановну, теоретичну, критичну та публіцистичний коментар [238, с. 135]”. З. Смелкова виокремлює такі різновиди статті, як: „проблемна, науково-популярна, загально-дослідницька, полемічна, стаття-огляд [289, с. 193]”.

Як бачимо, дослідники жанрів журналістики публіцистичну статтю розглядають серед різновидів аналітичної статті. У творчості українських письменників-публіцистів вона закріпила за собою постійне й авторитетне місце, мотивоване історичними факторами, й виявляє характерні риси синтетичного жанру публіцистики, що поєднує інформаційні, аналітичні і художньо-публіцистичні методи з перевагою останніх, у яких яскраво проявляються риси публіцистичного роду: вихід на передній план суб’єктивних міркувань автора, конструктивна роль образного ряду, утілення певної філософської концепції (ідеологічної, моральної). У творчості Олеса Гончара стаття репрезентована в таких її різновидах, як проблемна, ювілейна та літературно-критична.

Для того, щоб дослідити динаміку авторського редагування письменником цих текстів та проаналізувати, з чим вона пов’язана – вимогами жанру чи продиктована власним бажанням автора вдосконалити текст – ми повинні розібрати приклади кожної жанрової модифікації статті.

Розглянемо специфіку саморедагування проблемної статті на прикладі аналізу динаміки правки творів „З приводу одного інтерв’ю” (1991), „Скликає Мати” (1992) та „Нотатки із сьогодні” (1994).

У родинному архіві знаходиться рукопис (4 с.) статті „З приводу одного інтерв’ю” – палімпсестний варіант твору: на перший нашаровується другий, що виник у процесі текстотворення або ж як наслідок саморедагування автора. Він лежить в основі наших спостережень.

Поштовхом до написання статті стало інтерв’ю М. Касьяна, народного депутата Верховної Ради СРСР, відомого лікаря з Полтавщини, опубліковане в газеті „Колос” 26 січня 1991 р., у якому цей

державний діяч з іронічним пафосом говорить про студентську революцію 1990 р., провідними гаслами якої була демократизація українського суспільства та звільнення його від тоталітарної влади. Досягти своєї мети студентство намагалося за допомогою звернення до розуму партійних керівників та повної відмови від їжі. Серед молоді на площі Києва була й онука письменника – Леся. Олесь Гончар як сумлінна людина, чесний депутат та правдивий письменник не міг спокійно реагувати на образливі, немилосердні слова з вуст державницької людини, спрямовані в бік голодуючих студентів.

Слід звернути увагу на заголовок „З приводу одного інтерв'ю”, що вказує на мотиви написання цього твору – відгук на образливе висловлювання відомої в Україні людини, що зажила слави народного лікаря, яке викликало обурення письменника. Невеликий твір побудований як репліка в діалозі, що набирає рис проблемної полемічної статті. Тож текст рясніє цитатами, узятими з інтерв'ю М. Касьяна та його виступу на з'їзді народних депутатів у Москві, що є носіями документальних фактів негідної поведінки людини, яка викликає громадянський осуд.

Початок тексту обростає вставками-деталлями, у змісті яких важко відділити образ від факту: „[Аж оце тепер ↔ Щойно] потрапила на очі Кобеляцька газета „Колос” [→ за 26 січня ц. р.], де надруковано інтерв'ю М. Касьяна, що є ніби доповненням його [← кременіського] виступу на останньому депутатському з'їзді в Кремлі. Виступ [той, як відомо ↔ цей не об'єктивний, тенденційний, грубий], спрямований проти демократичного руху в республіці, викликав, як відомо, протест чималої групи депутатів [→ і, до речі, не тільки українських]. [← Можна було уявити, як було слухати нам]. Соромно було чути слова, [← що надто ж вразили нас своєю жорстокістю і цинізмом] [→ сказані] (та ще [й устами лікаря ↔ лікарем!]) про голодування [→ українських] студентів [← на Хрещатику]: „Нехай голодують, нам більше буде [42, с. 1]”.

Стаття „З приводу одного інтерв'ю” – зразок суб'єктивно-ліризованого роздуму автора на морально-етичну тему та його оперативного відгуку на суспільну подію, що особливо сколихнула його громадянські почуття. Цим пояснюється її синтетична форма, що по-

єднує жанрові риси репліки, заяви, відкритого листа й полемічної статті. Письменник показує, що реакція комуністів-депутатів, які з глумлінням зустріли інформацію про голодування студентів на Хрещатику, виявляє девальвацію цінностей, занепад моральності, притаманні партійному керівництву держави. Написанню статті передував публіцистичний твір письменника – заява про вихід з лав комуністичної партії (9 жовтня 1990 р.), поштовхом до написання якої було те, що республіканські „парламентські реготуни з партквитками, з депутатськими мандатами не спромоглися на співчуття до голодуючих” студентів: „З такими, з безмежно жорстокими, що глумливим реготом зустрічають трагедію власного народу, страждання дітей України, я не хочу мати нічого спільного. Оцим і пояснюється мій вихід з КПРС... [296, с. 51 – 53]”, – заявив тоді О. Гончар.

Заява і стаття споріднені за змістом і пафосом. Опубліковані в періодиці, вони сприймалися як відкриті листи до українського народу, свідчення поворотного моменту в свідомості й біографії митця, коли його „багатолітня сповнена мук роздвоєння екзистенція ... розрішилася оздоровлюючим глибоким Катарсисом [293, с. 67]”.

Публіцистичний конфлікт у проблемній статті – це „зіткнення, бурління думок і пристрастей. Публіцист завжди щось стверджує і заперечує, він сперечається навіть тоді, коли в нього немає конкретного опонента [169, с. 199]”. У аналізованій статті є конкретний опонент, що дає змогу автору побудувати гострий сюжетний конфлікт, реалізований через полеміку письменника і народного депутата, залучення до неї широкої масової аудиторії.

Ми помітили досить цікаву й оригінальну особливість статті „З приводу одного інтерв’ю” – відсутність головної тези та тез мікросегментів. Не заявлений їх зміст і в заголовку, і в концептуально вагомому кінцевому фрагменті. Теза прихована в аргументах, гострій оцінці автора суджень опонента – її повинен сам сформував читач, що робить його очевидцем і учасником подій. Такий прийом у майстерні Гончара-публіциста оцінюється нами як „артефакт з психологічним компонентом [230, с. 19]”, явище медіареальності 90-х рр.

Імпліцитний зміст тез побудований на протиставленні здеморалізованого суспільства й „саможертвної” стійкості „юних синів і дочок нашого народу [296, с. 51]” як уособлення громадянської не-

покори. У зв'язку із цим Олесь Гончар ретельно опрацьовує факти двох тематичних планів, на що вказують привнесені зміни до тексту. Вставки й заміни в тексті за своєю природою є оцінними судженнями в ролі аргументів, які спрямовані на актуалізацію мисленнєвої діяльності читачів, оскільки „формування полікультурного простору, що супроводжується опозиційними, конфліктними зіткненнями, визначає редукцію нейтрального лексичного тла, розширення сфери пейоративних оцінних номінацій [294, с. 9]”. Проте ми бачимо, як письменник, будуючи оригінальні, гострі й несподівані зіставлення думок, прагне дещо нейтралізувати їх грубий і образливий характер, додаючи полеміці ліричного струменю, що створює образ автора як високодуховної і розважливої людини: „[← штучне голодування виглядить] Не став милосерднішим (М. Касян. – *В.Г.; О.К.*), для нього мужня [→ й жертовна] студентська акція „виглядить кошунством”, намаганням „гратися в голодомор”... . [← Вважаю зайвим це] [← Не стану це коментувати]. Що ж, кожен має право на свою точку зору, і навряд чи [→ це тут] варто [← це] коментувати [42, с. 2]”.

Те, що перед нами не репліка, в основі якої одна подія, а публіцистична стаття, доводить порушення Олесем 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 „[моральних тортур ↔ розмов, „проработок”] у грізних кабінетах, ... коли [→ від тебе, автора] вимагалось ну якщо не відмови, то бодай [→ такої] „переробки” твору, щоб його й читач не впізнав [42, с. 2]”, – від твору свого не відмовлявся. Про свою стійку позицію Олесь Гончар рішуче заявив ще в 1968 р. у промові на вечорі з нагоди його 50-річного ювілею („Писати правду”), що викликала бурхливі оплески присутніх й буквально шок – у представників керівних органів партії й уряду.

Звичайно, автор не зміг просто так залишити інвективи М. Касяна, що заплямували його авторитет й знакового в історії української літератури твору. Напружене мислення, сповнене спогадами подій 1968 р., не встигає фіксуватися, у перерахуванні фрагментів автор удається до вставок, що посилюють силу обґрунтованості його думки, допомагають читачеві сформувані приховані тези. Як указував німецький дослідник літературознавчої герменевтики

Г. Р. Яусс, „... поєднання горизонтів минулого і теперішнього вимагає „зреалізувати у всій повноті герменевтичну тріаду розуміння, тлумачення, застосування [329, с. 280]”, що у свою чергу зумовлює залучення до аналізу динаміки авторських виправлень діалогічної структури змісту статті.

Різнопланове двоголосся в ній представлене фрагментами, що доопрацьовувалися в процесі текстотворення, у яких автор прагне відтворити діалог двадцятитрьохрічної давнини з господарями „грізних високих кабінетів” та полеміку з героєм інтерв’ю й інтерв’юером – земляками-полтавцями, з вуст яких письменнику було „прикро чути неправду”.

Наприклад:

„– Ну чого ви зтялись? [→ Ну хоч змініть там (у романі „Собор”. – *О.К.*) дещо ... Щоб на активі ми могли сказати: він переробляє]. Ваші ж попередники [→ визнавали критику слушною, не раз сідали й] переробляли...”

– Саме тому, [→ – була відповідь, – що я знаю ті часи, ті драми дорогих мені людей], що ви, знущаючись над нашими [→ славетними] письменниками, змушували їх, щоб вони самі [своїми руками ↔ власноруч] нівечили [← калічили] свої прекрасні твори, от саме тому я цього робити не [буду ↔ стану!] [42, с. 3]”.

Слід відзначити ще один аспект діалогізму, виразнений перенесенням невеликого фрагменту до кінцівки твору, що посилює прагматику статті „З приводу одного інтерв’ю” спрямованістю до реципієнта 90-х рр. інформації про суспільну поведінку більшості читачів 60-х рр., які підтримали автора і його твір. Авторські зміни покликані генерувати репліку-відповідь сучасного реципієнта – осуд нападок на українську класику, адже полеміка з М. Касьяном – це лише привід про розмову на більш значущу тему, ніж про особисті образи автора: „На честь письменницького товариства, на честь численних [← друзів] [→ з чистою совістю] читачів скажу: ось хто відстоює „Собор”! Який чинився тиск, [← на людей] [→ як ревно вишукувалось охочих], щоб „клеймили” [→ (за висловом Касьяна)], та нелегко [→ дуже нелегко] було знайти криводушних, безчесних, бо розуміли люди: не про одного ж автора йдеться... [42, с. 4]”.

Як бачимо, особливість змісту, композиції та жанрової модифі-

кації статті „З приводу одного інтерв'ю” дає можливість розглянути динаміку її змісту і форми в аспекті теорії діалогізму, покладеної в основу розуміння комунікативної стратегії журналістського твору. Згідно з нею цей публіцистичний твір можна сприйняти як окрему й цілісну репліку в діалозі, розрахованому на відповідь-розуміння реципієнта, котра, за висловом М. Бахтіна, „може набувати різних форм: виховний вплив на читача, їхні переконання, критичні відгуки, ... визначає відповідні позиції іншого у складних умовах мовленнєвого спілкування певної сфери культури [7, с. 311]”.

Не менш актуальною є й проблемна стаття „Скликає Мати...” з підзаголовком „Слово напередодні Всесвітнього форуму українців”, який відбувся з 21 по 24 серпня 1992 р. у Києві. „Слово” О. Гончара не проголошувалося, а до українського народу дійшло в друкованій формі через публікацію в газеті „Літературна Україна” від 20 серпня 1992 р. та в збірнику літературно-критичних праць, присвячених творчості письменника „Високоліття. Олесю Гончару 75” [19, с. 203 – 205].

У статті порушуються проблеми стосунків діаспорних і материкових українців, відродження національної духовності й історичної пам'яті, екологічні й мовні, збереження пам'яток історії та культури, війни і миру.

У родинному архіві знаходяться рукописний (I В., 6 с.) та машинописний (II В., 3 с.) варіанти твору. Рукописний текст ілюструє зародження задуму твору, відображає його структуру. Третім варіантом стали оприлюднені в ЗМІ тексти статті.

Рукописи унаочнюють динаміку авторської правки заголовка: „І братолюбіє пошли” < „Скликає Мати...”. У першому варіанті назви статті автор цитує рядки з вірша „Молитва” Т. Г. Шевченка, подані нижче, які оживлюють контекст сварок і непорозумінь між діаспорними і материковими українцями й наголошують на потребі національної єдності у вирішальний момент державотворення України:

І всім нам вкупі на землі
Єдинодуміє подай
І братолюбіє пошли...

І все ж таки, остаточним є варіант заголовка – „Скликає Мати...”, що яскравіше репрезентує тематичний зміст статті, актуалізує суспільну потребу обговорити найболючіші питання сьогочасного буття України, як це роблять близькі, кривні родичі, коли їх скликає Мати.

Цей заголовок, поданий прописними літерами в опублікованих текстах статті, на жаль, не відтворює авторський художній засіб – написання слова „Мати” з великої літери, що простежується в усіх рукописних варіантах твору від зародження його задуму. Відзначаємо часте використання слова Мати з великої літери (асоціоніма) в публіцистиці митця: у щоденникових записах, у привітаннях, у зверненні „Братам і сестрам східної діаспори”. І це є цілком природним у текстах, призначених для зорового сприйняття: велика літера виступає оптичним сигналом акцентуації уваги читача-реципієнта на змісті внутрішньої форми слова, активізує його мислення, спонукає до розгадки думки, закодованої в асоціонімі. На асоціативному рівні ми можемо відзначити могутній художній прийом, заснований на порівнянні – (Мати – Україна): „Скликає Мати... Поруч з людьми материкової України вперше на святих київських горах зйдуться посланці з близьких і далеких країн, шукатимуть спільну мову люди Західної і Східної діаспор. Образ України, сподіваємось, поєднає, нарешті [—> всіх, раніше роз’єднаних], учасників різних ідеологічних баталій [55, с. 1]”.

Аналізована стаття займає ключове місце в реалізації діаспорного мотиву публіцистики письменника і є показником завершення еволюційних поглядів митця на співвітчизників, які мешкали за межами України. Узагалі, Олесь Гончар був не тільки приборчником єднання „Західної і Східної діаспор [54]”, він утверджував своїм публіцистичним словом незалежність, соборність України. Публіцист постає перед нами не тільки в образі правозахисника, а й політика, що розуміє: „[Одначе ↔ Для] ейфорії немає підстав. Учасники Всесвітнього форуму українців мають побачити свою Землю Обітовану такою, якою вона є [—> насправді]. Не треба нам національної „показухи”. [Не станемо ↔ Не хочемо] ні перед ким нічого „демонструвати” [54]”.

Звернемося до докладнішого розгляду рукописних і опублікованих варіантів статті, де ми спостерігаємо певні відмінності: вставки, заміни слів, перенесення фрагментів та інше. Усе це спрямоване на глибоке сприйняття інформації реципієнтами.

Конверсійний аналіз виявив зміни в системі факт – аргументація – теза, що окреслює форму логічної подачі змісту. У відповідності із задумом автора, який відтворює рукописний варіант, стаття мала б починатися з ключової фрази в парадигмі засобів аргументації, в основі якої історичний факт – Референдум 1991 року, що довів здатність українського народу до єднання в доленосний час. Як засвідчує другий варіант, автор змінив свої творчі наміри й на початок твору вносить головне судження-тезу „... Подією надзвичайної ваги має стати це всепланетне українське віче”, яка семантично підтримується заключною тезою „... Нині скликає до себе наша багатостраждальна Мати”, що наголошує на концептуальній ролі заголовка й спонукає читача продовжити речення: „... у вирішальні для Вітчизни час”. Первісний початок перенесений до передостаннього речення, допомагає автору завершити твір на високій емоційній ноті. Крім того, такі конструктивні зміни в тексті допомагають автору упорядкувати логічну подачу фактів „не показухи” за хронологічним принципом.

Політична метафора „передвиборча цнота”, побудована на перекладі лексеми „цнота” із значенням 'молода незаймана дівчина', набирає контекстуального значення 'нереалізованих передвиборчих програм'. Зміст цього тропа конкретизується, зокрема, у вставках, унесених до тексту автором.

Уведення до тексту прислівника „насправді” концентрує в собі як логічну, так і авторську психологічну оцінку дійсності, посилює пристрасне звучання попередніх висловів, у яких ідеться про „змордовану тоталітарною сваволею Україну [55, с. 1]” та „що для ейфорії немає підстав [54, с. 1]”.

У другому варіанті на першій сторінці ми спостерігаємо уживання асоціоніма „Земля Обітована”, який свідомо використовує автор для привернення уваги читачів до проблеми єдності українців усього світу. Семантичний зміст цього тропа можна інтерпретувати, лише відштовхуючись від образу біблійного Мойсея, який 40 років водив людей по пустелі в пошуках Землі Обітованої. І для українців-діаспорників теж Землею Обітованою була рідна Україна, зустріч на теренах якої стала можливою лише після здобуття нею незалежності.

Привертає увагу заміна дієслівної форми майбутнього часу з модальністю бажання „не хочемо” на „не станемо”, що посилює відтінок наказовості. Нова словоформа сприймається як заклик до певної дії.

Стаття „Скликає Мати...” є ілюстрацією безупинної роботи автора над її удосконаленням. Не стає винятком із загальних правил правки твору й інше речення з тексту: [Хіба ж не зрозуміють ↔ Бо ж] і ті, що здалека, [→ дорожитимуть правдою, вони душею зрозуміють], як гірко нам бачити мільйони наших роботящих людей у їхній знедоленості... [54; 55; 56]”.

Дописаний автором вислів „дорожитимуть правдою, вони душею зрозуміють”, характеризує еволюцію світоглядних позицій закордонних українців, які сьогодні здатні „душею зрозуміти” правду про Україну, якою б вона гіркою й непривабливою була.

Цікавою з погляду авторського редагування є така нотатка письменника в першому варіанті тексту, у якій ескізно відтворена проблематика майбутнього твору:

„Для „Літ[ературної] Укр[аїни]”

Скликає Мати!

До Всесвітнього форуму.

1) Веління часу: єдність!

Всепланетне українське віче...

2) Про долю укр[аїнської] книги.

Про Захист культури, духовності (виділення наше. – *В.Г.; О.К.*).

Чому байдужий уряд, парламент і всі ми?

Чи усвідомлюємо, що можемо втратити?

Україна вітає учасників світового віче!

І сподівається на підтримку... [56]”.

При уважному вивченні всіх варіантів тексту, надрукованого в газеті „Літературна Україна”, ми бачимо, що автор намагається дотримуватися цього плану в змісті та композиції твору. Увагу привертає те, що він знову свідомо використовує написання слова *Захист* з великої літери в першому варіанті, наголошуючи на багатозначності цього концептуального слова в озвученні актуальних проблем, що розкриваються в наступних варіантах. Тим самим він оголює факти девальвації громади – низький рівень моральності, від-

сутність у суспільстві культурних чинників громадської поведінки - мови, етики - та акцентує увагу на економічних негараздах, ініційованому політиками протистоянні Заходу й Сходу України: „Дехто вважає, що на сьогочасну ситуацію в Україні треба дивитись із львівського Високого замку, інший воліє глянути на Україну з висоти донецького терикону... Мабуть, треба добре дивитись і звідти, і звідти. А найкраще ж, певне, буде усім нам глянути на рідні обрії з висоти канівської Тарасової гори, бо це ж звідти лине до нас невмируще слово його „Молитви” [54]”. Виділене графічно слово *Захист*, що озаглавлювало чимало програм громадянської діяльності митця (захисту пам’яток історії і культури, захисту української мови від навали русизмів і вульгаризмів, захисту природного середовища, захисту народу від забудькуватості, захисту неперспективних сіл...), свідомо занесене до пунктів плану-здуму, підсвідомо явило в тексті статті метафори, побудовані на переосмисленні оронімів „львівський Високий замок”, „донецький терикон”, „канівська Тарасова гора”, що є образами Центру, Заходу і Сходу України. Перші два з них стали уособленням конфронтацій між мешканцями східного й західного регіонів України (як прозріливо автор передбачив нещодавні ситуації передвиборних кампаній 2004, 2006 років!), а третій – „канівська Тарасова гора” – став символом єднання України, її державності, заснованої на історичних традиціях. Звідси можна зробити висновок, що публіцист мав досить розвинену інтуїцію – основу його прогностичного мислення, яке здатне передбачити майбутнє. Він у своїх роздумах не лише визнає роль інтуїції, своєрідного „осіяння” у творчому процесі художника слова, а й указує на важливе її підґрунтя – логічне осмислення дійсності, попередній життєвий і мистецький досвід.

На прикладі проблемної статті „Скликає Мати” ми бачимо, як письменник працював зі словом, ретельно обмірковував кожен вислів, розширював семантичні межі слів, наділяючи їх соціальним смислом своєї доби та філософськими вимірами дійсності. Прочитавши її, читач не лише зрозуміє глибину суспільних проблем, а й знайде вказівки на шляхи їх розв’язання, згідно з якими побудує модель своєї суспільної поведінки

Пам’ятаючи про те, що „першим досить суттєвим орієнтиром

при сприйнятті письмового й усного повідомлення є заголовок, який у редукованій формі виражає основний зміст твору [333]”, Олесь Гончар намагається завжди сумлінно опрацювати назву твору. Ця індивідуальна риса письменника проявилася й у наступній проблемній статті „Нотатки із сьогодення” (1994), яку ми розглянемо.

Як зазначає І. Рудницька, „визначальною прагматичною особливістю газетного заголовка є те, що зверненість до читача виражена в ньому значно яскравіше, ніж у тексті самої статті [272, с. 159]”. Це добре розумів Олесь Гончар. Еволюція заголовка статті по-різному наголошує на концептуальному змісті 5-ти варіантів твору, зафіксованих у машинописних текстах. Так, хрематонім „Захищаю майбутнє” (I B) формує в читача особисту відповідальність за майбутнє держави; „Захищати майбутнє” (II B) наголошує на тому, що ця функція – обов’язок усього суспільства; „Зазираючи в завтра” (III B) указує на філософську проникливість думки автора; „А жити треба” („Нотатки перед телевізором”) (IV B) – сприймаються як психологічна корекція дій масової аудиторії; і, нарешті, „Нотатки із сьогодення” (V B), останній варіант, акцентує на актуальності проблем сьогодення, що визначають майбутнє.

Родинний архів висвітлює весь процес творення тексту статті та підготовки її до друку. Олесь Гончар підійшов до цієї справи так, як до написання великого епічного полотна: за багатством порушених проблем – це роман, укладений у журналістський жанр статейного типу, за формою вияву суб’єктивного авторського „я” – це лірика в прозі, за подачею драматизованого конфлікту, заснованого на репліках-судженнях автора та репліках-відповідях реципієнтів, „горизонт очікування” яких публіцист передбачав, сумлінно опрацюючи діалогічну структуру змісту, – це не поставлена на сцені театру драма українського суспільства на початковому етапі державотворення в Україні.

У родинному архіві знаходиться понад 30 сторінок рукописного матеріалу, який унаочнює дії письменника, спрямовані на добір і систематизацію фактів, опрацювання форм уведення їх до образного ряду. Окремі цілісні фрагменти названі заголовками („Про кольори”, „Національна символіка”, „Ради ясності”, „Духовність і динаміти”, „На засідання Думи”, „Вставка”, „Фінал”), що вказують

на осмислення шляхів реалізації актуальних проблем, логічності структури майбутнього твору. Складається враження, що це замальовки задумів багатьох гострих проблемних статей, які Олеся Гончару не вдалося реалізувати через хворобу. Нечіткі записи, деформований почерк – свідчення того, що автор після чергового четвертого інсульту, спровокованого несправедливою критикою його творчості новітніми літературознавцями, їх нападками на класику, щирим уболіванням за збереження історичної, передусім літературної, спадщини українського народу, болісною реакцією на те, що демократизація сприймається як вседозволеність, зокрема й у сфері духовній. Як унаочнює зміст підготовчого матеріалу статті „Нотатки із сьогодення”, доля зберегла для всієї нації моральну чистоту думок, гостроту публіцистичного мислення й велике патріотичне серце автора.

Аналізована стаття була написана під натиском зовнішніх суспільних, економічних, культурних змін, які відбулися в державі з часу проголошення Незалежності України. Цей ствердний та переломний крок на початку 90-х рр. ХХ ст. призвів до епохальних перемін не тільки в державному устрої, а й „народив” революцію в людській свідомості. Одержана моральна свобода, яка віками таврувалася й пригноблювалася, спричинила бруталізацію соціуму, занепад вікових морально-етичних цінностей, знецінення та знедуховлення культурних надбань. Такий стан речей глибоко непокоїв письменника. Пекучі роздуми Олесея Гончара про майбутнє духовно деградованого суспільства вилилось у полум’яну статтю, призначення якої – заклик до відродження моральності української нації й пропонування шляхів виходу з кризи суспільних цінностей. Наприклад:

І В. „Живемо в жорстокому переповненому злобою і ненавистю світі. Оті імперські ГУЛАГи, незліченні концтабори, крізь які пройшли мільйони й мільйони людей, вони не минулись для нас безслідно, ще й сьогодні даються взнаки. „Культивована й продукована десятиліттями люмпенська соціальна психологія, – зазначає один автор, – загострювала заздрісну убогість бездарності”. Серед молодих людей з’явився тип руйнача, що спеціалізується на „поваленні авторитетів”, а блатняцький цинічний смердючий жаргон, він стає його єдиною мовою! Народна мораль, віками формована й вивірена, для

таких не існує, поняття честі й цивілізованості для них, на жаль, недоступне. Тільки брутальна лайка живить їх інтелект [50, с. 1]”.

II В. *„Нелегкі часи переживає Україна, жорстокі часи. Оті імперські Гулаги, крізь які пройшли мільйони й мільйони людей, послідовне руйнування народної моралі, національних культур і традицій, оті суслівські настанови на неминуче злиття націй і знедуховлення людини – вся ця тогдішня реальність не могла минуться безслідно для суспільства, вона ще й сьогодні нам дається взнаки. Щось відкинуто, переглянуто, але духовний вакуум, якщо такий подекуди виникає, він мусить чимось заповнюватись. Так чи не звідси дефіцит людяного в людині, злива вульгарщини й хамства, оця, як хтось висловився, „бруталізація життя”! Чи можна вважати випадковим, що з’явився нечуваний попит на чтиво бульварне, відверто халтурне, а відсутність культури, національна самозневага – це те, чим іноді навіть хизуються!* [43, с. 1]”.

Стаття Олеса Гончара побудована за логічною схемою: теза – аргументи – факти. Залучення до твору в другому варіанті метафор – „жорстокі часи”, „руйнування народної моралі”, „суслівські настанови”, „знедуховлення людини”, „вся ця тогдішня реальність”, „духовний вакуум”, „дефіцит людяного в людині”, „злива вульгарщини й хамства”, „бруталізація життя”, „чтиво бульварне, відверто халтурне”, „національна самозневага”, „моральна розбещеність”, – що виявляють гнівні інвективи публіциста на адресу влади, демонструє прагнення Олеса Гончара „позбутися ритуального синдрому” й „вивільнитися від семіотичного насильства [294, с. 7]”, притаманних ЗМІ в радянську добу.

Як ми можемо спостерігати, письменник об’єднує доволі великі синтаксичні конструкції першого варіанту тексту в лаконічні фрази іншої модифікації. Це пов’язано не тільки з дискурсивністю гостро політичного змісту твору, а й з його жанровими канонами, оскільки, висвітлюючи суспільно-важливі проблеми, здебільшого культурологічні, автор, добираючи факти, повинен „чітко усвідомлювати їх місце в статті [289, с. 194]”, а також з вимогою лаконічного письма друкованого органу, адже стаття повинна займати розраховане на неї місце на шпальті. Для того, щоб досягнути граматично правиль-

ної побудови твору, публіцист, компресуючи думки, усуває цитати та скорочує частий ужиток слів з відтінком згрубілості („блатняцький” та „брутальний”), які створювали тавтологію, та й про „бруталізацію” простору ЗМІ публіцист прагнув говорити літературною мовою. Однак від скорочення обсягу твір не втрачає концептуальності змісту. Письменник, ураховуючи діалектику об’єктивного і суб’єктивного, чітко вписуючи свої судження в жанрові канони, майстерно розгортаючи в тексті внутрішній конфлікт – „зіткнення, бурління думок і пристрастей [169, с. 198 – 199]”, реалізовує свій задум.

Як бачимо, конверсійний аналіз статей „З приводу одного інтерв’ю”, „Скликає Мати...” та „Нотатки із сьогodenня”, що поєднувався з дискурсивним, доводить те, що авторське редагування в процесах текстотворення й підготовки твору до друку спрямоване на зміцнення проблемного змісту, у якому аргументи і факти моральності й духовності як засади прогресивного розвитку українського суспільства виступають „згустком первинного знання” Олеса Гончара й „відрізняються інваріантністю, незмінністю в різних системах, незалежністю щодо різних тлумачень [298, с. 25]”.

Протиставленням до цих згубних тенденцій може виступати ствердження Олесем Гончаром висот духовності як засад незнищенності нації, що плекалися українськими письменниками, у численних ювілейних і літературно-критичних статтях: „Шевченко і сучасність” (1964), „Безсмертний полтавець” – про І. Котляревського (1969), „Наша Леся” (1971), „Майстер суворий і ніжний” – про Ю. Яновського (1972), „Перший симфоніст української прози” – про Панаса Мирного (1974), „Учитель із Ічні” – про С. Васильченка (1979), „Василь Земляк і його слово” (1983) та ін.

Олесь Гончар, як письменник і людина об’ємного спектру дії, не міг обійти своєю увагою ювілейні дати своїх побратимів по перу та визначних постатей національної культури. Таких творів у публіцистичному доробку Олеса Гончара доволі багато: „Геній світлоносний” (стаття приурочена до 150-річного ювілею Л. Толстого), „Співець життя народного” (присвячена 85-річчю М. Шолохова), „Увінчаний шанною всенародною” (80-літньому ювілею М. Бажана), „Народився, щоб осяяти Україну” (написана до 170-річчя від дня народження Т. Шевченка) та ін.

На думку В. Качкана, „справжній публіцист завжди усвідомлює, що тема твору – це основне питання, яке він вирішує в ... статті на конкретному матеріалі, відповідно до свого світогляду [189, с. 69]”. При написанні ювілейних статей першочерговим завданням Олесь Гончара було створення колоритного образу героя твору. Часто, описуючи ювіляра, публіцист використовує портретні характеристики, відтіняє його місце в історії національного мистецтва, а також акцентує увагу на творчому доробку митця. Подібні цілі письменника неодноразово знаходили своє втілення через копіткий процес авторського редагування, на що вказують чернетки Олесь Гончара.

Так, при написанні тексту, присвяченого сторіччю від дня народження Лесі Українки, Олесь Гончар характеризує особу заголовком – „Наша Леся” (1971), актуалізує тему статті – показ творчості письменниці в національно-культурному вимірі України. Авторському редагуванню піддано вже перші рядки, спрямовані на масштабне бачення образу поетеси: „Звідки ота сила [—> прометеївська], що піднесла цю слабосилу дівчину над своїм часом, над своєю похмурою епохою [131, с. 451; 132, с. 415]”.

Уведений до тексту метафоризований епітет, спрямований до різнобічного розкриття образу Лесі Українки через асоціативне її порівняння з міфологічним Прометеем, який, за переказами, подарував людям вогонь, за що був покараний. Проектуючи давню легенду на життя й літературну творчість Лесі Українки, Олесь Гончар пропонує своє бачення багатогранності таланту морально сильної поетеси.

Публіцист, зважаючи на жанрові канони статті, у редагуванні її прагне упорядкувати логічну її конструкцію, оскільки вона „відображає не стільки змістовий рух матеріалу, а спосіб його логічного викладу в рамках міркування. Основними компонентами доведення є: констатація – аналіз – оцінка – висновок [191, с. 379]”. Якщо перша аналізована нами авторська варіація ювілейної статті була констатацією життєвої біографії письменниці, то друга – це аналіз, оцінка й висновки щодо творчої спадщини Лесі Українки. Наприклад:

І В; II В. „Від перших простеньких мелодій її поезія здійснюється до найскладніших звучань, до тих вершинних художніх симфоній, якими можна назвати її психологічно-філософські поеми та геніальні

драматичні твори ... „Лісова пісня”, „Камінний господар”, „У пущі”, „В катакомбах”, „Блакитна троянда”, „Оргія”... [→ Навіть одним із цих творів поетеса увічнила б своє ім'я в літературі]. А ще ж ота чарівної краси інтимна лірика [131, с. 456; 132, с. 420]”.

Занурюючись у творчу лабораторію Олеся Гончара, можна з упевненістю зазначити, що саморедагування пов'язане не тільки з жанровими вимогами, а й з творчим досвідом письменника, який „перед написанням твору ... зв'язує розрізнені факти, епізоди, міркування і судження з їх приводу в єдине ціле, ніби „зцентровує” їх [189, с. 86]”, що й призводить до змін у текстах. Підґрунтям саморедагування стало „суб'єктивне начало та особистісний елемент, що проступає при тлумаченні факту [298, с. 25]”.

Не стає виокремленням із загальної корективи текстів письменника і стаття „Певец братства”, приурочена 80-річному ювілею М. Бажана, написана для друку у всесоюзному періодичному виданні, у якій Олесь Гончар ретельно редагує ту частину, де ведеться мова про оригінальний творчий доробок українського письменника, що вірив у великі творчі можливості національної літератури. В оцінках творчості М. Бажана проглядаються й саморефлексії Олеся Гончара проблеми єднання культур і місця української літератури в загальнонародних надбаннях. Порівняємо перший варіант твору, що знаходиться в родинному архіві, і другий, опублікований у газеті „Известия”, у якому вилучений концептуально вагомий фрагмент: „Широкою и заслуженную славу поэту принесла его многолетняя высокоталантливая работа в области художественного перевода, [← в которой он проявил себя как поборник дружбы народов, единения культур, духовного взаимосближения всего того лучшего, что создано за века неугасимым, постоянно действующим человеческим гением. С глубоким уважением относился Микола Бажан к творчеству других народов, однако не был он и сторонником тех упрощенцев-начетчиков, всюду усматривавших одни лишь „влияния” и представлявших украинскую литературу лишь „вечной ученицей”, которая сидит на последней парте и только ждет, пока ей что-то подскажут...]. Поэту всегда присуще было чувство гордости за родную литературу ... [114, с. 2 – 3]”.

У наведеному нами прикладі вбачається опір Олеся Гончара

стереотипам мислення, радянським ідеологемам. Протидія ним, як зазначав М. Скуленко, „є важливим фактором ефективності засобів масової інформації [285, с. 32]” у формуванні громадської думки. Зрозуміло, що автор навряд чи погодився б скоротити ідейно значущі місця в статті, та ще й з такими оригінальними, наділеними соціальним підтекстом, метафорами, як „украинец-начетчик” (представник вульгарно-соціалогічного літературознавства) та „вечная ученица”, которая сидит на последней парте” (меншовартісність української літератури). Стає очевидним, що кастрація тексту є цензурним втручанням до нього.

Наступний приклад авторської правки твору пов'язаний з урахуванням джерела публікації, специфіки читацької аудиторії. Порівняємо його варіанти, призначені для публікації в „Известиях” та „Літературній Україні”:

I В. *„Высоко ценим мы также и его прозу, глубокие литературно-критические статьи, исследования, этюды, заслуживает искренней благодарности и тот грандиозный труд Бажана, который воплотился в томах Украинской Советской Энциклопедии и в других значительных, энциклопедического характера изданиях („Певец братства”, „Известия”) [113]”*

II В. *„Дорожить наша література не лише Бажановою поетичною творчістю та його численними художніми перекладами, високу вартість становить для нас також його оригінальна художня проза, глибокі літературно-наукові статті, етюди, та довічну вдячність нашого народу заслуговує також та невсипуща багатотрудна Бажанова праця, що втілилась у томах Української Радянської Енциклопедії та в інших важливих енциклопедичних виданнях („Увінчаний шанною всенародною”, „Літературна Україна”) [138]”*

Як бачимо, офіційна публіцистична риторика тексту, спрямованого до всесоюзного реципієнта, змінюється на іншу тональність у варіанті твору, надрукованому в українській газеті, де звучать патріотичні мотиви, що досягається, зокрема, завдяки введенню займенникових конструкцій: „наша література”, „вартісна для нас”, „вдячність нашого народу” та зміни заголовка на „Увінчаний шанною всенародною”.

Подібна тенденція спостерігається й у заключному фрагменті, про що свідчить підсумкова теза в різних публікаціях: „И сегодня творчество замечательного украинского Мастера повсеместно находит заслуженное признание [113]” „у нього було багато друзів у російській літературі і в інших братніх республіках, які в ці дні разом з нами відзначають ювілей українського Майстра поезії як своє літературне свято [138]”

Авторського редагування іншої ювілейної статті – „Певец жизни народной” (1980), присвяченої 85-річчю М. Шолохова, відрізняється від загальної правки попередніх текстів, у яких Олесь Гончар найчастіше доповнював написані рядки маловідомими фактами біографії ювіляра та яскравими характеристиками його творчості. Стаття „Певец жизни народной” репрезентує неодноразові вилучення з тексту фактів, що нагадували реципієнту про відому свого часу полеміку навколо авторства „Тихого Дону”, яке приписували іншому письменнику, подавали її соціальну конотацію („рутина”, „непонимание”, „вульгаризаторские фальсификации”), що вказує на методи партійного керівництва літературним процесом, натякали на історію навколо роману „Собор” Олеся Гончара: „[← Современному читателю, пожалуй, даже странно слышать, что] „Тихий Дон”, это величайшее произведение советской литературы, которое явилось творческим подвигом автора, результатом его напряженнейшего многолетнего труда, что нуждалось когда-то в поддержке и даже в защите. [← И все же уместно, думается, вспомнить сегодня, сколько людей, дороживших честью и славой молодой тогда советской литературы, помогали и способствовали тому, чтобы „Тихий Дон” получил достойное признание, чтобы он преодолевая рутину, непонимание, а порой и иные вульгаризаторские фальсификации, пробил себе дорогу в жизнь, вышел на мировые просторы] [129, с. 1 - 2]”

Те, що вилучення зроблені в рукописному варіанті твору самим автором, указує на те, що письменник творчі процеси саморедагування мусив поєднувати із самоцензурою, передбачаючи втручання до тексту руки „з червоним олівцем” (метафора Олеся Гончара. – В.Г.; О.К.).

Літературно-критичні статті Олеся Гончара посідають не менш важливе місце в його публіцистиці. Цей різновид представлений

такими творами, як „Сучасність – душа літератури” (1963), „Гоголь і Україна” (1976), „Глубинные истоки” (1976) та „Муза правди і життєлюбства” (1986) та ін.

Доступні нам матеріали ілюструють авторську правку лише в статті „Гоголь і Україна”. Початкове звернення Олесея Гончара до читачів, у вигляді назви твору, відразу актуалізує дискусію навколо питання національної ідентифікації літературного спадку М. Гоголя, пам’ятаючи, що „в людини і в суспільства є мета, є ідеал, до якого необхідно прагнути, за нього треба боротися [287, с. 368]”

Порівнюючи всі варіанти публіцистичного твору, який публікувався під заголовком „Гоголь і Україна”, ми помітили, що канонізований варіант тексту, упорядкований самим автором, котрий увійшов до прижиттєвого видання збірника „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” у новій редакції (1991), є поєднанням виступу Олесея Гончара на Міжнародному симпозиумі у Венеції (1976) та статті „Гоголівськими шляхами” (1976). Ми схильні віднести такий синтетичний твір до статті, урахувавши перевагу жанрових рис цієї форми. Зазначимо, що подібні синтетичні дії (здебільшого механічного об’єднання статті і нарису, промови і нарису) спостерігаються й у останніх редакціях нарисів про О. Довженка, Ю. Яновського, М. Бажана, М. Шолохова, що друкувалися в зазначеному збірнику. Важко прокоментувати прагматику цих творчих актів автора. Нам здається, що літературному редактору слід було вказати на нераціональність їх, оскільки це призвело до значного збільшення обсягу твору, а штучне поєднання творів різних жанрів відразу впадає в око.

У останній редакції аналізованої статті ми помітили зміни, що окреслюють принцип „зображення людини як особистості з позицій того, як вона стверджується і реалізується, у системі суспільних відносин” [325, с. 13]: „Земля України, це вона вигодувала, [виховала ↔ викохала] Гоголя і то не лише фізично, а – що [→ куди] важливіше – духовно... [142, с. 108]” Вони прокоментовані з позицій метафоричного змісту в третьому розділі.

Отже, досліджуючи дискурс саморедагування Олесем Гончаром проблемних, ювілейних та літературно-критичних статей у всеохопності суспільно-політичних та психологічних факторів, що зумовлювали динаміку творчих процесів, та інтерпретації її доцільності,

приходимо до висновку, що авторська правка публіциста була спрямована на головне – досягнення об'єктивного й багатогранного висвітлення порушених актуальних проблем та прогнозування їх розв'язання. Реконструкції досліджуваних статей засвідчують, що письменник завжди тяжів до поєднання суб'єктивних оцінок суспільних і літературних явищ з об'єктивними їх характеристиками у філософському вимірі. Дотримуючись жанрових канонів статті, публіцист активно використовував художні засоби, які посилювали актуальність та злободенність текстів.

3.3. Нарис: діалектика об'єктивного і суб'єктивного

У публіцистичній творчості Олеса Гончара нараховується близько 80 нарисів. Вони окреслюють найінтимнішу сферу його суспільного й творчого буття, оскільки вони не писалися на замовлення редакцій, а за покликом душі, вимогою часу. Саме тому порівняно зі статтями й промовами вони відзначаються із самого початку журналістської діяльності публіциста найменшого політичною заангажованістю, першими засвідчували ознаки еволюції світогляду автора, які виразно проявлялися вже в 60-і рр. Притаманність нарисового мислення в роботі над художнім твором та художнього в публіцистичному відтворенні дійсності, уміння в долі окремої людини відчувати буття народу, держави й пульс планети, прагнення до вираження свого літературно-естетичного кредо та допитливість мандрівника, що й на чужоземних теренах завжди відчував себе українцем, – явили світу Гончара-нарисовця. І хоча власна дефініція письменника цього жанру, яку ми знаходимо в промові „Думаймо про велике” (1966), базується на усвідомленні ним його теоретичних засад (це „бойовий оперативний жанр”, „винятково чутливий до життя вид творчості”, а його автор „має змогу активно втручатися в життя”, виявляти „громадську зацікавленість [142, с. 25]”), мало чим відрізняється від сформованого в теорії публіцистики визначення, його нарисова творчість наділена оригінальністю й займає чільне місце в класиці української публіцистики. Майстерність автора виявляє себе на всіх рівнях складної архітектоніки текстів цієї жанрової форми й у свій час відзначена в багатьох прихильних відгуках – науковців, письменників і читачів [187, с. 10; 118, с. 5 – 17].

Нарис – синтетичний жанр, що в пошуках гармонійного єднання в слові думки й образу активно користується здобутками аналітики й публіцистики. Саме тому, за словами В. Качкана, „при розробці теоретичних аспектів публіцистики частіше аналізується нарисова творчість, ця людинознавча галузь, через всебічне осмислення якої можна проникнути у творчу лабораторію автора, визначити деякі шляхи розвитку жанру, збагнути психологічну сторону процесу творчості [188, с. 5]” Гадаємо, що у зворотному напрямі – через „творчу лабораторію автора”, яка виразно себе виявляє в процесах саморедагування Олесь Гончара, – можна простежити вияв багатьох теоретичних аспектів публіцистики, спрогнозувати її розвиток. Діалектика об’єктивного та суб’єктивного – це така категорія журналістики, яка мобілізує творчі зусилля автора нарису в переплавці факту в образ, проектує парадигму оціночних аргументів і суджень, не нав’язливо втілює автобіографічні структури, дозволяє уникнути суб’єктивізму та фактографізму як вад тексту, виявити жанрові модифікації, реконструювати „образ автора”, розглянути жанр у поетичальному вимірі.

У спадщині Гончара-публіциста 11 подорожніх нарисів, виданих окремими книжками („Зустріч з друзями”, 1950 – про поїздку до чехів і словаків, землі яких митець звільняв від фашизму в роки Другої світової війни; „Японські етюди”, 1961 – про мандрівку до Японії) та опублікованих у різних збірниках публіцистики письменника й періодичних виданнях – „Китай зблизька” (1951), „Із американських вражень” (1955), „Під небом алтайським” (1972), „Орхідеї з тропіків” (1981), „Канівський етюд” (1983), „Нотатки з Данії” (1985) та ін.

У повоєнні роки, коли Олесь Гончар очолював громадські організації (Спілку письменників України, Український Комітет захисту миру, був депутатом Верховної Ради України та Верховної Ради СРСР), він одержав можливість у складі делегацій подорожувати. Нотатки вражень лягали в основу подорожніх нарисів, яскравими фрагментами як мемуарний елемент уходили до публіцистичних творів інших жанрів.

Наші спостереження базуються на вивченні авторського редагування двох доступних для нас творів, що зберігаються в родинному архіві Олесь Гончара, – „Японські етюди” (1961) і „На землі Ка-

моенса” (1985), які уособлюють початковий і вершинний період публіцистичної творчості письменника, та зіставного аналізу різних редакцій нарисів про поїздку до Америки й Данії.

В основі циклу нарисів „Японські етюди” містяться враження митця від поїздки у квітні 1961 р. до далекої східної держави, яку її мешканці ніжно називають Ніхон. Думки від побаченого й пережитого спочатку фіксуються в щоденнику – записи досить розлогі, часом нагадують новели, містять у собі замальовки образів, ембріони думок, що згодом, упорядковані й збагачені філософськими та соціальними оцінками, проявляються в нарисах „Квітуча сакура”, „Мійке – край шахтарський”, „Людські долі”, „Про що мріють японські діти”, „Нашадки самурая”, „Міва-сан і хлопець у червоній куртці”, „Місто-страдник”. Поглянувши на їх назви, можна відзначити, що письменника приваблювали екзотика, історія, долі людей далекої заморської держави, яка перша у світі випробувала „атомне пекло”.

Цікаво, що Олесь Гончар удався до активного редагування лише перших трьох нарисів: без зазначення дати правка внесена прямо на полях невеликої книжечки, що вийшла в цьому ж 1961 р. у видавництві „Радянський письменник” [60]. Приписка: „В VI-томник не давати, хіба що – в окрему книжку нарисів (якщо така буде)”, – дає можливість уточнити час унесених змін до тексту – кінець 70-х рр.

„Здавна серед митців високо цінувалося уміння знайти цікаве, повноцінне, і, можливо, єдине слово чи яскравий, неповторний образ, що западає в душу. А рідкісне вміння через виразну, соковиту художню деталь передати своє бачення навколишнього світу прирівнювалося до справжнього таланту [278, с. 3]” – відзначав дослідник деталі та подробиці в художньому творі В. Святовець. Олесь Гончар, визнаний майстер лаконічного письма, задумуючись над роллю художньої деталі, називав її „найтоншим інструментом літературного образу”, „своєрідною клітинкою” і „атомом твору”, підкреслював, що „без художньої деталі немає письменника [277, с. 357]”

На думку митця, „виразні, досконалі деталі” прямо пов’язані з прагматикою твору, у тому числі й нарисового, оскільки „спонукають читача міркувати разом з автором, уважно ставитися до тексту [277, с. 357]” Озброївшись настановами автора „Японських етюдів”, спробуємо проаналізувати саморедагування митця, зводячи всі виправ-

лення до єдиного фокусу – художньої деталі, що гармонізує композицію, генерує сюжет, у максимально лаконічній формі виявляє поєднання суб'єктивного й об'єктивного в мисленні автора, укажує на його талант оперувати „безконечно малими величинами”.

Так, у нарисі „Квітуча сакура” креації автора групуються навколо змістовно наповненого символічним значенням художньої деталі – слова „сакура”. Недаремно воно, як знак головної думки твору, винесено до заголовка. Перебуваючи в Токіо, „місті, якому немає краю”, Олесь Гончар занотовує до щоденника: „Цвіте сакура, національне дерево Японії, яке в нас відоме, як декоративна японська вишня. Наша вишенька найчастіше поетично уособлює дівчину, є символом її ніжності і чистоти. Для японців же їхня вишня – це символ воїна, дух його доблесті, чистоти почуття його і життєздатності. Ось така психіка народу [144, с. 267]” Як бачимо, у цьому записі письменник намагається розкрити символічне наповнення лексеми „сакура” через зіставлення його з метафоричним значенням українського слова „вишня”. У нарисі подібна інформація про факт японської екзотики теж містить порівняння з українською вишнею. („Де ж вона найбільш мене вразила, ота весняна квітуча сакура, ота обвіяна океанськими вітрами далека сестра нашої української вишні [50, с. 6]” й передає емоційне сприйняття національного символу Японії як „душі” народу: „В Японії кажуть: якщо тебе питають, що таке душа нашого народу, відповідай: „Це суцвіття вишні, що лле пахощі в променях ранкового сонця [60, с. 6]” У момент нової редакції твору, письменник, перебуваючи в полоні спогадів про мандрівку майже двадцятирічної давнини, уносить вставку до кінцівки твору, сповненого ліризму роздуму, яка філософськими вимірами поглиблює рецепцію символічного образу сакури: „Символізує сакура багато що: і ніжність, і чистоту, і скороминущість людського життя. Очима філософа маєш дивитися на це дерево, яке сьогодні розцвіло, а завтра вже ронить на землю свої пелюстки... [60, с. 6]”

Відчувається, що художня деталь „сакура”, яка є наскрізною в нарисі, народилася інтуїтивно як осяяння, навколо неї організовується вся будова твору. І хоча це слово 5 разів уживається в другій половині твору, імпліцитно його семантика виявляє себе й у попередньому тексті, „надає переконливості публіцистичному письму, робить його

вагомішим, змістовнішим [325, с. 4]” Через нього „значною мірою виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у сконцентрованому, спресованому вигляді економно і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору [229, с. 731]” якомога яскравіше розказати українському читачу про побачене в Японії та головне – висловити захоплення працелюбством, талантом, мужністю японського народу. Авторська правка спрямована на зміцнення позицій багатолікої у своїй семантиці лексеми „сакура” в архітектоніці твору в ролі художньої деталі.

Отже, винісши концептуально вагоме слово „сакура” до назви подорожного нарису, ожививши колоритні спогади, митець у своїй правці будує підтекстовий його зв’язок з усіма елементами сюжету. Так, у зав’язці, подаючи пейзаж, що конкретизує тезу „У японців надзвичайно розвинуто чуття краси”, публіцист уживає синонім до слова „сакура” – „буїно квітуче дерево”, далі вносить вставки, що деталізують розповідь про залюбленість народу в поезію: вірші пишуть і молода провідниця автобуса, і шахтарі, і лікар, що „миттю зімпровізує вам [→ ієрогліфами на першому-ліпшому клаптикові паперу] таке собі поетичне послання”; захоплення музикою: „її слухають мовчки, [→ з тихомірною насолодою]; „Якщо пісенька дуже сподобалася, присутні [→ тут же] [підхоплюють її і вже повторюють ↔ підхоплять її і повторюватимуть] хором [60, с. 4 – 5]”

Як бачимо, пейзажна деталь „сакура”, так ретельно опрацьована митцем, стягує всі елементи композиції (заголовок, зав’язку і лірично-філософський роздум-кінцівку твору, пейзажний опис, монологічне й діалогічне мовлення) у цілісну архітектонічну будову, виявляє складність публіцистичного образу, у якому нерозривно поєднані суб’єктивне й об’єктивне в баченні культури Японії, духовного багатства її носіїв.

У нарисі „Міїке – край шахтарський” пластика образу і думки побудована на іншій алегоричній портретній деталі, яка, повторюючись, стала лейтмотивом твору, конденсатором його ідеї та виразником соціального змісту. „Білі пов’язки”, „неначе тернові вінці”, „посвідки” учасника боротьби, стали уособленням незламної волі й мужності 20 тисяч шахтарів Міїке, які оголосили страйк, уступили в

боротьбу з шахтовласниками, відстоюючи право на працю й людське життя. Чимало вставок, унесених Олесем Гончаром до тексту, поглиблюють збірний образ робітничого братства: „[Тут ↔ Зате ось тут], серед людей праці, в цій великій шахтарській сім'ї [← нема місця для таких негідних почуттів] [→ ти почуваш себе надійно, здається, нарешті ти опинився там, де тебе не підстерігає злоба й підступність] [60, с. 7]”. „Шахтарські дружини несли свої злиденні запаси на складчину, [вони ↔ щоб потім] колективно годувати всіх, хто був у непокірних білих пов'язках, [→ бо ж найперша турбота була про бойовиків]. [60, с. 8]”

Помічаємо вставлену лексему „сакура” в наступному нарисі „Мііке – край шахтарський”, де вона виконує подвійну роль семантичного скріплювача нарисів циклу „Японські етюди” та вагомого штриха в побудові конструкції протиставлення.

Тези щоденникових записів „Так, я тільки тут, в цьому непокірному шахтарському місті, здається, по-справжньому полюбив всю Японію. Чорне вугілля і квітуча сакура гармонійно поєднуються [144, с. 270]” розкриваються в нарисі. Автор уміло поєднує документальний факт і домисел у творчому доопрацюванні фрагмента, у якому розповідається про дії реакції: підкуплені найманці-вбивці „підстерігали робітників, [→ щоб чинити розправу, накидались], озброєні залізними гаками, – середньовічний такий гак [→ саме і] вживався для того, щоб увігнати його людині в груди і вирвати [← з них] [→ в неї з грудей ще] живе, гаряче серце... [→ поруч із сакурою, виявляється існує і цей залізний гак дикості й класового садизму] [60, с. 10]” Пам'ятні почуття солідарності з шахтарями змусили Олеся Гончара посилити образну структуру цього уривка асоціативними зв'язками сучасного й минулого, соціальних явищ та об'єктів природи. Зокрема, це досягається протиставленням „сакури” і „залізного гака” – уособлень чистоти духу народу й дикого „класового садизму”. Дві художні подробиці в антонімічному зв'язку оживлюють думку, викликають в уяві цілісну картину, роблять яскравим зображення.

Як бачимо, свідомість автора, здатна утримувати в пам'яті враження, пережиті під час мандрівок, є вагомим чинником саморегування письменника в підготовці подорожніх нарисів „Японські етюди” до перевидання.

У родинному архіві Олесь Гончара зберігся машинописний варіант (I В) подорожного нарису „На землі Камоенса” (1985) з великою авторською правкою, яка була врахована в публікації його в 7-томному зібранні творів письменника (II В). Цей текст піддано новій редакції в процесі підготовки до друку в збірнику „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. Отже, ми маємо три варіанти твору з однією назвою – матеріал достатній для спостережень над творчим процесом саморедагування письменника, у якому враховується цільове призначення тексту та його жанрова специфіка.

У 1985 р. Олесь Гончар побував у складі делегації Верховної Ради СРСР в Португалії. Щоденникові записи відтворюють задум створити нарис: „Сьогодні повернувся з Португалії до Києва. Ще повен вражень. Треба хоч трохи написати про цю країну. Є в ній щось загадкове, таке, що притягує. Щось навіть спільне з Україною. Відчуття краси? Дух поривань?... (запис від 18 червня 1985 р.) [145, с. 59]” За тиждень нарис був закінчений і невдовзі опублікований. „Літературна Україна” надрукувала моє слово про Камоенса та його країну. Чомусь мені хотілося – більше звичайного, – щоб ця публікація була, – відзначив письменник [145, с. 62]” Нотатки висвітлюють мотив задуму та жанрові орієнтири майбутнього твору („повен вражень”, „треба написати про цю країну”), тематичні його обрії – „слово про Камоенса”, „щось спільне з Україною”, „відчуття краси”, „дух поривань”.

Редагуючи текст, письменник уносить нові подробиці, збережені в пам’яті враження від поїздки на край землі, де відчутна близькість океану. Спогади про Португалію новою хвилею охопили автора. Зміни, продиктовані його свідомістю і підсвідомістю, посилюють жанрові риси твору, забарвлюючи його конотаціями записів мандрівника, увиразнюють концептуальні образи, роблять рельєфнішою композицію й поглиблюють реалізацію теми.

У другій редакції Олесь Гончар змінює заголовок („На краю землі” → „На землі Камоенса”), тим самим переніс увагу читача на інші вертикальні вектори сюжету: з географічних характеристик розміщення Португалії на карті світу на культурно-історичний вимір цієї держави. За рахунок унесення до складу хрематоніма імені одного

з найвідоміших поетів Відродження, славетного „сина свого часу, неспокійного волелюбного дитя своєї епохи”, „автора грандіозної поеми „Лузіади”, яку народ вважає своєю португальською „Одісеєю” [132, с. 684 – 685]”, метонімічний заголовок стає перифразою з внутрішньою формою 'у Португалії'. Образно-асоціативно акумулюючи по суті зміст усього твору, увиразнюючи ракурс висвітлення побаченого й пережитого автором під час далекої подорожі передусім як духовного тлумачення світу, новий заголовок залучає читача до активного споглядання й співпереживання, перетворюючи його на співучасника змальованих подій.

Акцентуація на естетичній вагомості антропоніма „Камоенс” переводить у філософську площину сприйняття такої художньої деталі, як мис Кабу де Рока, унаочнює діалектику факту й домислу на шляху створення колоритного публіцистичного образу. Скеля Кабу де Рока, оживлюючи в пам'яті відвагу португальських мореплавців, оспіваних у творчості Камоенса, стає уособленням невгамовності португальців у пізнанні світу, їх стійкості й оптимізму – марно її називають Мисом Долі. Процеси редагування здійснюються в основному за рахунок вставок слів, словосполучень і цілих фрагментів, що змальовують Кабу де Рока, зокрема указують на географічне розташування („найзахідніший виступ європейського континенту”); описують постамент, „під високим кам'яним хрестом, сторчма поставленим край скелі лицем до океану”, де викарбувані рядки з поеми Камоенса; передають авторські роздуми, засновані на рецепції його твору („Звідси вирушали в невідому путь мореплавці. Ті, що, наснажившись духом пригод і відваги, пускалися під своїми напнутими вітрилами в далеч океанів, у саму невідомість [132, с. 683 – 684]”). Як бачимо, авторські маніпуляції шляхом переводу топоніма з факту до образу розширюють семантичні його грані, посилюють позиції цієї художньої деталі як символу значеннями 'доля народу', 'місце споглядання всесвіту', згущують часопростір нарису, виявляють масштабне мислення письменника.

Зіставляючи другий і третій варіант редакції нариса, опублікованого в збірнику „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, ми помітили значне скорочення тексту з п'ятнадцяти до шести сторінок. Спробуємо пояснити авторську мотивацію таких дій.

Вилучені два великі фрагменти, які, власне, можна кваліфікувати як вставні новели, змістовно-структурну цілісність яких у публікації другого варіанту засвідчує відокремлення їх астериском. У першій з них розповідається про славетний університет древнього міста Коїмбри, де навчався Камоенс. Він вразив митця численними факультетами, бібліотекою Жоаніна, ботанічним садом та укладом студентського життя. Особливо ж митця захоплює книгозбірня університету, яка нараховує понад 1,5 мільйона томів. Монологічна оповідна структура переривається вкрапленням діалогів – сповитих гумором розповідей бібліотечних працівників про найнадійніших охоронців від мишей – котів – або про те, як селяни, потрапивши до бібліотечних хором, думають, що опинилися в костелі, й моляться перед портретами королів, вважаючи їх за святих, не підозрюючи, що вчинки їх не відзначалися моральністю. Олесь Гончар не обмежується описом екзотики Коїмбри, нарисова фактографічність для нього - поштовх до публіцистичних роздумів, наприклад, про те, що третина населення Португалії, яка „з давен славилася як фортеця наук, освіченості й людської цивілізації [132, с. 691]” неписьменна, причиною цьому – пряма спадщина того потворного фашистського режиму, „в лещатах якого країна була затиснута багато десятиріч [132, с. 691]”. Творча уява спонукає письменника припустити, що „котрий-небудь, під глечик стрижений спудей, що, спрагло жадаючи світла знань, аж на край континенту добувся зі свої Києво-Могилянської Альма-матер [132, с. 693]”. „Варто буде зазирнути в середньовічні архіви й цього португальського університету [132, с. 693]”, – міркує письменник. Пошук аналогій в історії двох народів (як і в прикладі з „Японських етюдів”: „сакура” – „українська вишенька”) особливо зворушує, акцентуючи на одній з провідних рис публіцистики Олеса Гончара.

Майстерно вибудована й друга мікроновела, у центрі якої перебування радянської делегації на судноверфі міста В’яна ду Каштелу, що імпліцитно перегукується з основним мотивом нарису – представлення через образ Камоенса (адже він був мореплавцем) історичного розвитку змальованих подій та сучасного погляду на них. Тут теж уповні окреслюється „широта знань, і глибина мислі, і постійна здатність автора на здивування та навчання [187, с. 39]”. Об’ек-

тивна присутність світу та суб'єктивне емоційно-образне світовідчуття публіциста виявляються в майстерно створених портретних замальовках хлопчика-сопілкаря Мануела, земляків – боцмана-севастопольця, схожого на Тараса Бульбу, та молодого капітана далекого плавання, уродженця Півдня України. Відчувається, що Олесь Гончар завжди в далекі мандри брав спогад про Україну і її часточку намагався знайти на далеких землях.

Не політична заангажованість автора, а прагнення зберегти об'єктивність у передачі мандрівних вражень змушує його відтворити не-підробний інтерес робітників-карабелів до того, як пройшла зустріч делегатів з лідером комуністів Альвару Куньялом, „людиною-легендою”, „улюбленцем трудящих”, чи, скажімо, відгукнутися добрим словом про керівника делегації, державного діяча Естонії А. Ф. Рюителя.

Однак і цей доволі великий фрагмент, який, як і попередній, сумлінно доопрацьовувався в актах саморедагування автора, був вилучений ним в останній редакції твору. Уривки, у яких яскраво виявляються жанрові риси подорожнього нарису, безжально викреслюються в третьому варіанті твору, виданого за часів незалежної України. До останньої прижиттєвої збірки увійшов текст, який друкувався як передмова до поеми „Лузіади” Камоенса, підготовленої до друку у видавництві „Дніпро”, де логічними є зазначені вище скорочення й зосередження літературних саморефлексій автора навколо знакового в португальській літературі твору та потрактування постаті Луїса Камоенса в національній історії. Крім того, якщо ж брати до уваги зрослий інтелектуальний потенціал сучасного читача, то, за спостереженням В. Качкана, „значною мірою зменшилися апріорність і екзотика в подорожньому нарисі [187, с. 39]”. Тож у річищі цих загальних тенденцій діє й Олесь Гончар, спрямувавши до читача початку 90-х р. той варіант подорожнього нарису „На землі Камоенса”, де запропоновані автором філософські узагальнення стають „об'єктивним розумом народу, елементами системи культури [230, с. 8]”.

У серпні 1955 р. письменник як голова Українського Комітету захисту миру в складі радянської делегації брав участь у роботі ювілейної сесії Організації Об'єднаних Націй і мав можливість подорожувати Америкою. Про свої враження від перебування в Нью-Йорку, Сан-Франциско, Каліфорнійському університеті, зустрічі з

американцями розповів у трьох нарисах – „Из американских впечатлений” (1955), що публікувався в „Литературной газете”, „Сини Америки” (1955), який увійшов до збірки публіцистичних творів „Письменницькі роздуми” та „Залізна завіса” (1955 – 1991), надрукований у збірці „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”. За відсутності рукописних автографів і наявності опублікованих текстів одного тематичного циклу маємо змогу простежити невидимі процеси реалізації творчих намірів автора, зокрема редагування ним образних аргументів із мандрівними конотаціями. Підхід автора до реалізації задуму відтворює редагування письменником цих подорожніх нарисів у просторі часу та врахування ним їх прагматичної спрямованості, увиразнює такі складові їх дискурсу, як суспільно-політичні фактори та свідомість автора.

У виборі й компонованні мандрівних вражень як образних концептуальних аргументів, у тому числі й заголовних тез, простежується підпорядкування їх специфіці читацької аудиторії. Так, нарис „Из американських впечатлений” [44] ураховував ідеологічні запити всесоюзної аудиторії. Він виявляє риси проблемного нарису, оскільки наскрізною є тема захисту миру, єднання народів світу в прагненні жити у світі, де панує дух взаємопорозуміння. Як і будь-який нарис, подорожній його різновид завжди включає до сюжетної канви подієві елементи, у центрі яких неодмінно перебуває людина-герой, через чю сферу сприйняття зображаються події, та автор, чії оцінки шматочків дійсності генерують сюжет, гармонізують елементи композиції.

Митець чітко диференціює добір героїв як образних аргументів у трьох текстах. У нарисі „Из американських впечатлений” – це колоритно і з глибокою симпатією відтворений образ співака Поля Робсона, що силою свого таланту та щирістю об’єднав громадян Америки з різним кольором шкіри навколо ідеї боротьби за мир, зображення робітників, фермерів, світлі посмішки яких та подаровані на знак дружби широкополі ковбойські капелюхи сприймаються автором як розвінчання набридлої людям „холодної війни”, американських матерів, що з вдячністю за слово про мир потискували руки делегатам з далекої країни, народ якої в роки Другої світової війни зірвав мрії німецьких фашистів про владу у світі, каліфорній-

ських студентів і сивоголових викладачів, що енергійно виступили за встановлення культурних зв'язків з усіма народами.

Ці події факти, відзначені спостережливим оком Гончара-публіциста, обрамлені пам'ятними художніми деталями, перемережовані пейзажними описами, що імпліцитно теж аргументують ідею миру й презентують подорожні враження митця-гуманіста, супроводжуються роздумами в ролі суджень-висновків, котрі характеризують автора-мислителя, формують активну рецепцію читача. Нарис і нині, через півсторіччя після його написання, сприймається зацікавлено з проекцією його актуального змісту на сучасні проблеми.

Зовсім іншого змістовного плану відбираються образні аргументи в процесі „редагування” спостережень у нарисі „Сини Америки”, спрямованому до українського читача, з яким Олесь Гончар спілкується словом громадянина й патріота. В основі нарису – образи класиків американської літератури Карла Сендберга, Роберта Фроста, з якими за різних обставин зустрічався український письменник, розмова з котрими точилася навколо проблем культурних і літературних зв'язків США та України, мікротеми якої озвучують топоніми Дніпро, Ворскла, Полтавська битва (Карл Сендберг за походженням швед), імена українських письменників М. Ірчана, І. Кулика – „перших по-вперед української літератури на цьому континенті [132, с. 214]”.

Штрихи опису зовнішності письменників-американців та біографічні відомості, авторські рецепції їх творів наближають цей нарис до портретного.

У подорожньому нарисі події елементи подаються „найчастіше в поєднанні з роздумом, зрідка без цього останнього, коли вся логічна схема його уводиться в підтекст [2, с. 162]”. Саме тому в процесі текстотворення й редагування нарису особливо гостро постають проблеми образної аргументації тези. У ньому „зображальні частини тексту пронизані відношенням смислової взаємозумовленості. Ці відношення певним чином характеризують і відтворювану дійсність, і публіциста – „провідника ідеї” [2, с. 162]”.

Із цих позицій розглянемо асоціативно й концептуально споріднені зачини двох перших з названих вище подорожніх нарисів про Америку. Порівняйте (виділення курсивом наші):

1. „Из Нью-Йорка мы вылетели под вечер, когда солнце еще не

зашло, а луна уже взошла, и вот они, два светила, разделенные небом и океаном, встали друг против друга на горизонте, как бы застыв на некоторое время, как бы соревнуясь, кому из них предстоит освещать планету... („Из американских впечатлений”) [146]”.

2. „Ми летимо з Нью-Йорка додому. Крізь морок атлантичної ночі проступають привітно усміхнені обличчя двох сивих патріархів американської поезії: Карла Сендберга і Роберта Фроста. Ще до поїздки в США доводилось, звичайно, чути про кожного з них, але вони були такі давні, такі класики, що здавалось, – їх уже й на світі нема. А вони виявились живі, і обох довелося зустріти, потиснути руки їм і побачити їхні лиця в усмішках („Сини Америки”) [132, с. 212]”.

Обидва нариси розпочинаються судженнями підсумкового характеру й логічно мотивоване їх місце – кінець твору, проте цей елемент композиції текстів у ролі зачину (зав’язки), що подає події в ретроспекції, наочно ілюструє образно-понятійний метод відображення дійсності в публіцистиці, роль вимислу і домислу, діалектику суб’єктивного та об’єктивного в ній. У нарисі „Из американских впечатлений” письменник подав неупереджений погляд на США, досить відверто сказав про „холодну війну” як штучне, заґрунтоване політиками протистояння народів, капіталістичних й соціалістичних світів. Про це свідчить хоча б такий умовивід: „Измученные атомным психозом, постоянной тревогой и длившейся годами напряженностью, миллионы простых американцев сегодня страстно ищут путей к нормализации жизни, путей к взаимному доверию... [146]”. Здавалося б, автору немає потреби „будувати” соціальний підтекст. Проте він прочитується з урахуванням контексту доби та контексту твору в смисловому коді образів „сонця” та „місяця”, наділених соціальними конотаціями ‘різні стратегії міжнародної поведінки держав’. Подібна рецепція живиться метафоричними висловами „встали друг против друга”, „соревнуясь, кому из них предстоит освещать планету”. Пейзажні факти, утілені в лексемах „сонце” і „місяць”, наповнюють семантичну оболонку художності соціальним змістом й переростають у публіцистичний образ із знаком суб’єктивного бачення митцем світу. Вони матеріалізують ідею твору і є мотивованими його жанровою специфікою.

У нарисі „Сини Америки” у свідомості героя-автора „крізь мо-

рок атлантичної ночі” виринають усміхнені, сонячні обличчя двох письменників, що уособлюють культуру Америки, літературу, здатну будувати мости взаєморозуміння у світі. У лабораторії дослідника творчих пошуків Олесь Гончара ці образи можуть бути потрактовані теж як підтекстові.

До збірки „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” публіцист включив нарис „Крізь залізну завісу”, онтологічно споріднений з нарисом „Сини Америки”. Дату написання позначив так: 1955 – 1991. Майже через 40 років „давні, ще 50-х років записи з подорожі за океан” зворушили автора й змусили його підготувати нову редакцію подорожнього нарису „Сини Америки”. Зіставний аналіз двох текстів засвідчує, по-перше, зміну заголовка, що символізує на нових концептуально-вагомих акцентах твору: залізна завіса – „ганьбище ХХ віку”, що озивалося болем в багатьох серцях американських і українських письменників [142, с. 237]”, по-друге, виявляє велику вставку, що перевершує половину раніше написаного тексту й спрямована на мотивацію нового хремотоніма. Образ-факт „Залізна завіса” спонукає автора до вибору наративної форми викладу матеріалу-роздуму, що посилює філософську напругу мислення митця, підпорядковує систему образних аргументів, яку складають вкраплення нової інформації про перебування в Америці відомих письменників – росіянина Леоніда Леонова та казаха Мухтара Ауезова, спогад про приїзд до Києва у 1991 р. американського письменника Джона Стейнбека та його емоційне знайомство з українською культурою („плачучи слухає Тарасів „Заповіт”) та ін. Усі вони доводять головну тезу: „... Немає нездоланих завіс для їхніх чистих, як саме світло, прагнень до взаємопорозуміння [142, с. 237 – 238]”, для культури людства немає кордонів, „як і для самого світла сонця (виділення наше. – *В.Г., О.К.*) [142, с. 237 – 238]”. Бачимо, що в новій редакції Олесь Гончар зберіг асоціативний зв’язок з попередніми варіантами подорожнього нарису: світлоносна енергія його слова виявляє себе й у ранній, і в пізній публіцистиці, зчіплює його твори в монолітну естетичну систему.

Ми помітили також, що в новій редакції Олесь Гончар уносить виправлення, пов’язане із зміною ідеологічних векторів в оцінці американської дійсності: „Гарячу симпатію викликав у мене цей сиво-

чолоий поет, ... мудра людина, на очах якої виростали хмарочоси Америки і вся її [потворна ↔ фантастична] могутність”.

Саморедагування поєднується з процесом створення тексту, що передбачає перечитування та удосконалення його автором. Наявність кількох варіантів портретного нарису „Пам’яті Василя Бережного” (1993) дає можливість детальніше розглянути креативні дії Олеся Гончара.

Письменник не випадково вдався до спогадів про найближчого із товаришів ще з давніх студентських літ у формі портретного нариса, бо „портрет – самостійний жанр у системі журналістських жанрів, який аналізує особистість, індивідуальність людини на тлі історичної, соціальної, політичної, культурної дійсності [22, с. 148]”. Авторська правка розкриває творчі наміри Олеся Гончара. У цілому вона ілюструє художні прийоми та техніку вдосконалення тексту, які повторюючись від твору до твору, дають підстави говорити про індивідуальну манеру саморедагування письменника, про те, що можна окреслити поняттям „творчий мотив”. Він, на думку М. Воронової, є „першим і основним у творенні літературних, історичних, соціальних портретів. Автор відчуває зацікавленість у людині, його приваблюють риси особистості чи певний конфлікт, проблема, фантазійний образ, який складається з мозаїчних асоціацій, виявлених при зіткненні з такою індивідуальністю. Творчий мотив – найбільш безкорисливий [21, с. 58]”.

Досліджуваний нами нарис поєднав у собі політичний та літературно-критичний зміст, який набув презентативної інформації стосовно життя, літературної праці та переконань Василя Бережного. Окрім цього, у творі наявні відомості з біографії О. Гончара, який у студентські роки товаришував з В. Бережним: „54 роки знали один одного (з Харкова, з технікуму), і ні разу не порушилась вірність товаришування [145, с. 184]”. Автобіографізм, наявний в портретному нарисі „Пам’яті Василя Бережного”, не випадковий, оскільки „...автор є другим персонажем в публіцистичному портреті, який прямо чи непрямо вступає в взаємодію із зображуваним героєм, впливає на „звучання” його образу та випромінює на нього світло власної харизми [23, с. 12 – 13]”.

Намагаючись створити колоритний образ головного героя, ти-

пового представника інтелігенції своєї доби, письменник править текст, починаючи вже з назви: якщо перший варіант – це заголовок-рема, який виражає головну думку твору та емоційно характеризує особу („Той, кого не забути”), то другий варіант – це простіший заголовок-тема, що конкретно вказує на героя твору та мету публікації – („Пам’яті Василя Бережного”). Авторське втручання до хрема-тоніма є свідомим творчим актом, що змінив тональність звучання змісту нарису: від суб’єктивно-особистісного – до більш об’єктивного громадянсько-пафосного. До того ж написаний невдовзі після смерті В. Бережного твір, що включає до назви канонічне в жанрі некрологу слово „пам’яті”, наближає його в окремих місцях до зазначеного жанру. Очевидно, із зміною заголовка пов’язаний увесь масив подальшої авторської правки.

Два варіанти твору, конверсійний аналіз яких ми здійснюємо (І В. – рукописний, без дати, очевидно, написаний в березні 1988, невдовзі після смерті В. Бережного, про що свідчить щоденниковий запис; ІІ В. – машинописний, датований червнем 1993 р.), становлять палімесстні креації з густою правкою, крізь яку проглядаються попередній і виразно прочитується новостворений текст.

Суттєвого редагування зазнає перший абзац, який засвідчує те, що Гончар, можливо, мав намір написати ювілейну статтю, яка в процесі доопрацювання набула вигляду нарису:

І В. „Багато хто з наших письменників міг би, я певен [знайти в собі ↔, сказати] прихильне слово про Василя Бережного. Бо він з природи товариський, відкличний душею, здатен вболівати. І думки, які спонукали його до творчості, були значними думками [135]”.

ІІ В. „В нинішньому червні сповнилося би йому сімдесят п’ять. [← Він передчасно пішов із життя. Кожен, хто його знав, досі, гадаю, небайдужо відчуває його присутність] [→ Він мав багато друзів і не лише в літературі]. Бо з природи [він → Василь Бережний] був товариський, відкличний душею, [→ був обдарований здатністю відчувати чийсь біль і [← за найменшої можливості був ладен] [→ ніколи не вагався, якщо виникала потреба] допомогти людині [→ в життєвій] скруті. І думки, які спонукали [← його] Василя Бережного до творчості, були думками значними. [→ Однак його незалежній, волелюбній натурі в умовах загальної придухи, як і ба-

гатьом, часто не вистачало кисню. Завжди почувалось, що [він → цей автор] здатен на більше [112]”.

Уплітаючи до тканини початку нарису експресивно забарвлені лексичні засоби, згущуючи текстовий простір, Олесь Гончар відображає, відображає презентує нам внутрішні якості характеру В. Бережного, не акцентуючи уваги при цьому на його зовнішності. Так, залучаючи до твору *епітети*: „життєва скрута”, „думки значні” (інверсивний порядок служить емоційно-смісловому наголошенню на громадянському змісті творчості героя нарису); *метафори*: „умови загальної придухи”, „часто не вистачало кисню”; *метонімії*: „відчувати чийсь біль” (тобто „співчувати”), „незалежна волелюбна натура” (тобто „бунтівник”, „непокірний”), письменник розкриває такі риси героя, як: доброзичливість, відкличність, товариськість, уміння надавати допомогу всім, хто її потребував. Крім того, опосередковано через художні засоби дається лаконічна характеристика українського суспільства середини 30-х років – тотальних репресій і придушення національних свобод. З позицій часу, у який творився нарис (початок 90-х рр.), Олесь Гончар міг уже розраховувати на читацьку аудиторію, яка була готова до того, щоб зрозуміти зміст політичних метафор „умови загальної придухи” та „часто не вистачало кисню”. Вони побудовані на переосмисленні висловів, узятих з медичної лексики, які в цьому контексті набирають соціальних смислів. На думку Х. Дацишин, „кожна епоха має своє унікальне „кладовище метафор”, яке відображає характерні для цієї епохи політичні процеси та явища, спосіб політичного мислення, пріоритети державної ідеології [154, с. 8]”. Вони є важливими показниками не тільки творчого потенціалу публіциста, а й містять у собі дискредитаційну функцію й покликані розвіяти міф про досконалу радянську політичну систему.

Окрім цього, вставка до тексту в II варіанті ідеологічно забарвлених епітетів і метафор, які привертають увагу читача до образу автора і головного героя, є вмотивованою, оскільки „неможливо створити яскравий і правдивий образ ..., не пізнавши сутності соціально-політичних, економічних і моральних проблем суспільства, не розглядаючи людину як центр, вмістилище всіх соціальних, економічних та духовних процесів, що відбуваються у ... світі [13, с. 23]”.

Олесь Гончар будує свій сюжет так, щоб „на основі психологічних даних конкретних людських характерів обґрунтувати характер подій [261, с. 17]”.

Зіставлення варіантів початку нарису виявляє зміну „конфронтацію → переживань”, продиктовану свідомістю автора в момент перечитування твору з метою його редагування, „структурні моменти” якого дають „нам змогу ліпше зрозуміти, чому ці переживання такі складні і такі типові [181, с. 141]”. З одного боку, автор орієнтується на функціональне призначення початку нарису, покликаного бути заголовною тезою, стислим вираженням ідеї твору – колоритними штрихами соціального і творчого портрета В. Бережного. З іншого – оприсутнення й затримка у „живій пам’яті” (Р. Інгарден) спогадів про спільне минуле (роки навчання в довоєнну пору, фронтове лихоліття, літературна творчість, 54 роки дружби) призводить до розростання тексту з перспективою повтору теми спогадів у наступній частині нарису. Деконструктивна теорія пізнання літературного твору Р. Інгардена розкриває часову перспективу та психологію сприйняття його читачем, яке цілком укладається в модель повторної рецепції твору автором в процесі його дописування, переписування. „... Свідомість актуальної теперішності завжди пов’язана із живою пам’яттю про деякі вже минулі факти чи предмети, – зазначає Р. Інгарден [181, с. 146]”. Для саморедактора „теперішність” – це момент перечитування твору з метою його поліпшення, для якого „минулим фактом” є попередній варіант.

Наступний, аналізований нами фрагмент, великий за обсягом. Він структурно побудований на актуалізації мотиву пригадування, із залученням докладних відомостей про студентське життя. Тут автор застосовує такий формалізований метод редагування, як реконструкція тексту.

ІВ. „Вже будши в [сивих → зрілих] літах, Василь Бережний втрапив нарешті на здавна омріяну [дорогу → стежку] – повністю віддався роботі в жанрі наукової фантастики. Часом друзі іронізували над його захопленням, але він знав своє: [→ заприязнившись з астрономами], не одну ніч просиджував в обсерваторії, біля телескопа, що вглядаючись в зоряні простори Всесвіту, намагаючись осягнути незбагненне, в загадковій гармонійності світобудови,

[→ сподіваючись, певне, віднайти хоч тині відповідей на те [→ грізне, драматичне], що [→ відбувається на землі] [→ дедалі частіше порушує рівновагу життя на Землі]. Ми товаришували ще з студентської, довоєнної пори, кілька десятиріч - поруч. [← Це таки чогось варто, якщо зважити, в яку епоху довелося жити, які люті урагани стугоніли над нашим поколінням, замолоду ламаючи, рвучи людські долі, вигублюючи одних чи безслідно розкидаючи по світу інших...].

Познайомились у Харкові. Підлітками, вступаючи до технікуму, швидко еднаючись в дружну студ[ентську] сім'ю. Ще всі ми худючі, після голоду 1933-го чудом якимсь уціліли на тлі України і на Лівобережжі і на Правобережжі, де людей виморювало цілими сім'ями з нечуваною жорстокістю, а зараз, у технікумі, і нам уже видано їстомі картки: по 400 грам на душу, а в підвалі гуртожитку, на Чайківці, околиці Харкова, щовечора і хоч нас тут багато (крім групи українських, російських, ще є в технікумі і група єврейська й польська й німецька), і хоч у кімнаті нас мешкає по кільканадцятєро, і живемо ми дружним, гомінливим інтернаціоналом, конфліктів на національному ґрунті між нами ніколи не виникає. Нам, різномовним, навіть відрадно усвідомлювати, що існує на світі багато неоднакових людських мов, [← і чи не там і зароджувалось в наших душах презирство до міщанви, якого-небудь крикливого національного нігілістика, в підручниках, і ця важлива рідкісна риса – здатність активного мислення, незалежність в пошуках достеменної [← глибинності] суті збереглась в характері нашого друга все життя] [РА, с. 1]”.

ІВ. „З Василем Бережним ми товаришували ще з студентської довоєнної пори. Познайомились у Харкові, в технікумі журналістики, [→ що його тоді жартома називали „газетним ліцеєм”, бо був] єдиним на Україні навчальним закладом, де [→ зовсім] юних хлопців та дівчат готували до праці в районних газетах, зокрема і в пресі нацменшин, [→ чие життя лише пізніше згасне під ударами сталінських заборон]. Тим-то в технікумі, крім груп українських, російських, були утворені ще й групи єврейська, польська, німецька, болгарська. Мешкали ми в приміщеннях барачного типу на околиці міста, над Журавлівською кручею, [→ так надовго нам стала рідною домівкою], гомінлива студентська Чайківка. І хоч мешкало нас в кімнаті по кільканадцятєро, і розмовляли ми, ясна річ, різними мовами,

однак ніколи не виникало у нас конфліктів на національному ґрунті, нам, вихідцям із Лівобережжя і Правобережжя, було навіть відродно усвідомлювати, що існує на світі багато не однакових людських мов [→ і що розмаїття здатне скоріше не роз'єднувати, а [← навіть] здружувати нас і навіть взаємно збагачувати. І чи не там якраз і зароджувалось в наших душах презирство до зрусифікованої зарозумілої міщанви, до якого-небудь зневажника рідної мови (з'являлись уже й такі), адже система вже формувала їм відступ, імперського вислужника, що іноді навіть сам не усвідомлював свого безчестя. Щоправда, духовне відступництво серед наших хлопців та дівчат викликало просто огиду, донощиків, здається, у нас і зовсім не було, а якби такий виявився, руки йому, я певен, ніхто б не подав] [РА, с. 2]"

Концепти „спільного дому” (Чайківка), „різномовності” інтернаціонального колективу студентів у П.В. обростають новими деталями, які через змалювання атмосфери, котра панувала в першому в Україні журналістському навчальному закладі, що розцінюється нами як помірний вклад Олеся Гончара в історію вітчизняної медіаосвіти, указують на якому ґрунті формувалася незалежність в характері героя нарису.

Ми помічаємо перенесення з початкового фрагменту (І В.) до кінцевого (ІІ В.) уривка, у якому йдеться про астрономічні захоплення В. Бережного, означені поліфонічними метафорами „осягнути незбагненне” та „загадкова гармонійність світобудови”. Вони розкривають напрямок зацікавленостей Василя Бережного й указують на горизонти знань про космізм і глибинність мислення Олеся Гончара, який не випадково в рукописі підняв питання освоєння Всесвіту й порушення рівноваги на Землі, адже „планетарні проблеми загострилися настільки, що без них неможливо скласти реалістичні уявлення про сучасні тенденції суспільного розвитку, про майбутнє людства. Тому прогностичними виступають такі питання: ... охорони навколишнього середовища, ... мирного освоєння космосу та багатств світового океану... [148, с. 113]"

Подібні маніпуляції збагачують наше уявлення про тривимірність часу, присутнього в тексті нарису, що піддається правці, яка репрезентована згущеним часом змальованих реальних подій, сюжетним часом та часом теперішності, як фаз авторського перерахування

редагування твору. Авторські зміни пояснюються прагненням автора узгодити сюжетний час із реальним, адже захоплення зоряними просторами з'явилися у В. Бережного на схилі віку, а до того передувала праця журналіста, критика.

Усунення з тексту II варіанту ідейно навантажених *перифраз* із значенням 'репресії', 'геноцид', які вказують на знищення тоталітарною системою української нації: „люті урагани стугоніли над нашим поколінням”, „замолоду ламаючи, рвучи людські долі”, „вигублюючи одних чи безслідно розкидаючи по світу інших”, „виморювано цілими сім'ями з нечуваною жорстокістю” – є психологічно обміркованою дією. Адже: „творчий процес є значною мірою процесом духовним, себто – психічним. А це виходить далеко за межі звичного для нас „нормального” стану свідомості. Виявляється, є також і „ненормальні” стани, себто, крім *свідомості*, є ще й *підсвідомість* та *надсвідомість*... [185, с. 113]”. Як ми знаємо, Олесь Гончар вражав людей, які працювали з ним на творчій ниві, своєю надзвичайною сумлінністю в доборі потрібних слів, виразів, часто замінюючи їх. Не стали винятком й зазначені перифрази, оскільки тема, у якій вони домінують, була надто болісною для письменника – очевидця трагічних подій 30-х рр. Саме тому він не міг загальними висловами сказати про придушення політичних прав й винищення українського народу. Ця тема заслуговує на глибшу реалізацію, яка в тексті портретного нарису дещо зміщувала акценти з „портрета” героя на „портрет” доби, а отже, порушувала задум автора. Хоча йому в нарисі все ж таки вдалося створити суспільний фон та загальний образ часу, на тлі якого змалювати свого героя.

У тексті II варіанту розростається континіум мотиву пригадування: письменник уживає позитивно та гумористично забарвлені епітети й метафори. Так, описуючи роки навчання в технікумі, соціальні умови життя учнів – представників різних національностей – письменник жартівливо називає їх „дружним гомінливим інтернаціоналом”, указуючи на те, що всі вони в ті жорстокі часи мирно та дружно жили й конфліктів на національному ґрунті між ними не було. На протигагу доброму й теплому спогаду про друзів, політично викривально звучать фрази про „імперського вислужника”, „крикливих національних нігілістів”, „духовне відступництво”, „донощиків”, які

морально деградували під впливом жорнил комуністичної системи виховання. У тексті відчутні натяки на суспільно-культурну ситуацію 30-х та 90-х років – „духовне відступництво” „зрусифікованої міщанви”.

Розширення меж твору у процесі його редагування можна пояснити міркуваннями О. Потебні про особливість психіки людини – „уповільнювати” швидкість думки в її передачі, і навіть „якби слово, як умова удосконалення було неподільне з повільністю думки, то все ж цій повільності варто було б віддати перевагу над швидкістю [259, с. 24]”.

У другому варіанті рукопису Олесь Гончар частіше послуговується методом заміни. Так, усунуті тропи він залучає до тексту вже у видозміненому вигляді. Письменник використовує такі *метонімії*: „преса нацменшин” (у значенні „багатонаціональна журналістика”), „гомінлива студентська Чайківка” (у значенні „гуртожиток”); *політичні метафори*: „імперський вислужник”, „духовне відступництво”; перифрази: „життя згасне під ударами сталінських заборон”, „презирство до зрусифікованої, зарозумілої міщанви”, „система формувала їм відступ”. Застосуванням цих поліпшених тропів письменник намагається не лише висловити свою викривальну позицію, щодо національних відступників, космополітів і вад радянської влади в цілому, а й змусити читача порівнювати, зіставляти. В. Іванов слушно зазначав, що „час вимагав ідеологічного підходу до всіх явищ життя, а тим більше до такого важливого інструменту впливу на свідомість людей, як засоби масової комунікації [175, с. 133]”. На прикладі конверсійного аналізу нарису Олеся Гончара можемо з упевненістю сказати, що публіцист поряд з почуттям поваги до представників інших народів мав тверді національні переконання. Він ніколи від них не відступав і навіть під загрозою репресій з боку влади відстоював власну незалежну думку.

Робота Олеся Гончара з власним текстом масштабністю правки просто вражає. Передостанній абзац нарису зазнав значних конструктивних змін, які вплинули на зміст, модальність та образну структуру твору. У першому варіанті більше уваги приділяється біографічним відомостям про життя В. Бережного, які письменник забарвлює експресивними засобами поетичного мовлення, адже вони

посилують асоціативність мислення й допомагають створити рельєфні й колоритні, соціально значущі образи автора й героя. Так, підгунтям уживання тропів „добрі сили”, „неозоре море людських знань”, „гострий інтерес до української мови” виступає пропаганда духовних цінностей, на які було накладено табу в радянський час, у добу, коли жили автор та герой нарису – В. Бережний. У зародку першого з названих вище художнього засобу прихований натяк на вищу істоту – Бога, який допомагав товаришам учасно спинятись і беріг їх від скоєння відчайдушних учинків. Два останні – логічно й семантично поєднані між собою, указують на протест, що назрівав у душах студентської молоді, проти існуючих обмежень та заборон: на українську мову та зацікавленість чимось потойбічним, що не є пов’язаним з комуністичною владою.

Цей варіант наведеного вище нарису кардинально різниться від попереднього: якщо перша редакція привідкривала завісу над маленьким відрізком життя Бережного, то друга – оглядово описує майже п’ятидесятирічний проміжок його життя: юнацькі роки, тяжкі випробування в часи Другої світової війни, творчу діяльність на схилі віку.

Указівки на тривалу дружбу з В. Бережним знаходимо і в щоденникових записах Олесея Гончара. Так, нотатка від 8 серпня 1986 р. закарбовує хвилювання митця через хворобу друга й може служити мотивацією наміру письменника написати нарис про свого товариша юнацьких років: „У тяжкому стані Василь Бережний, з яким мене єднають десятки років дружби (з 1934-го знаємо один одного). Виникають розмови прощальні, передумується життя, мимовіль запитуєш знову себе: що ж було найважливішим? (виділення наше. – В.Г., О.К.) [145, с. 113]”. Розповідаючи про повсякденний шлях головного героя, письменник залучає до нарису й лаконічний опис політичних реалій тогочасної доби. Гончар творить нарис за допомогою реконструйованих тропів, які оживлюють і текст, і підтекст, містять у собі порівняння духовної кризи українського народу кінця ХХ ст., коли „наступ на все українське посилювався, для національних культур настали найтихіші часи, режим дедалі відвертіше виявляв свій антинародний брутальний характер [135]” з добою високого українського Відродження 20-х рр. ХХ ст. На-

приклад, залучення *метафор* „наступ на все українське„ та „режим виявляв свій антинародний характер” концентрують увагу читача на національно-культурних проблемах і розкривають ставлення автора до існуючої влади та методів її боротьби з проявами так званого „вільнодумства”. Для того, щоб посилити розуміння політичного стану тогочасного суспільства, публіцист уводить до змісту тексту епітет – прикметник найвищого ступеня порівняння „найлихіші”.

Шаблонність тексту не була притаманна Олесю Гончару, це засвідчують чисельні варіанти чернеток майстра слова. Не став винятком і останній абзац нарису про В. Бережного. Автор удало послуговується поєднанням методів вставки й вилучення, пише кінцівку твору – логічне його завершення. Зокрема, до II варіанту тексту публіцист залучає складнопідрядне речення із значенням обставини місця, яке дає змогу поєднати вказівки публіциста на науково-фантастичні вподобання свого друга й складні прояви комуністичного минулого та пошуки автором „дороги до читачів”. Митець відверто пише про те, що думки В. Бережного були надто незалежними, і він змушений був відпускати їх у „зоряні далечі”, оскільки не мав схованки на землі.

I В. „[Книжки ↔ Науково-фантастичні твори] Василя Бережного „У зоряні світи”, „Оаза в льодах”, „Голуба планета”, „По спіралі часу”, „Космічний Гольфстрім” та ряд інших, не зважаючи на нібито деяку простакуватість чи навіть невибагливість стилю, завжди знаходили дорогу до читачів [← не залежувались на поліціях], [→ щораз] приваблювали вільний лет фантазії автора, оригінальність задумів [← автора], [широта ↔ розкутість і глибина] думки пис[ьменника] [135]”.

II В. „Науково-фантастичні твори Василя Бережного „У зоряні світи”, „Оаза в льодах”, „Голуба планета”, „По спіралі часу”, „Космічний Гольфстрім” та ряд інших, завжди знаходили дорогу до читачів, котрих приваблювали вільний лет фантазії автора, і глибина думки, [→ оригінальність сюжетів], неординарність висловлених гіпотез. [↔ Хто знає, може], якраз десь там, у зоряних [світах ↔ далечах] письменницька думка шукала для себе простору, [→ повнішого самовияву], рятуючись від залізних [→ режимних] лещат? [112]”.

Цікаво, що у день смерті Бережного, 20 березня 1988 р., пись-

менник у щоденниковому записі вживає *метафору* „залізні лещата”, яку через п’ять років залучить до оновленого тексту нарису: „... Василь Бережний пішов із життя ... Все менше, менше навколо тебе близьких людей. Все більше й більше самотності. Як долати її? Бере в залізні лещата... [145, с. 184]”. Щоденникова метафора „залізні лещата”, залучена до опису розпачу й суму Олесь Гончара, трансформує внутрішню форму в нарисі й наголошує на підневільному стані творчості двох митців у радянську добу, при цьому репродуктивна авторська перцепція (звернена назад) поєдналася з продуктивною, спрямованою до читача 90-х рр.

Поліфонічне світобачення образу В. Бережного публіцистом допомагало йому у творенні тексту, що характеризується неординарністю висловів, майстерною типізацією прикметних явищ змальнованої доби. Так, збережені в обох варіантах портретного нарису такі метафори: „твори знаходили дорогу” й „вільний лет фантазії” та метонімію – „глибина думки” (у значенні „індивідуальність”), акцентують увагу читачів на особливостях та складнощах творчості В. Бережного.

Отже, авторська правка портретного нарису „Пам’яті Василя Бережного” засвідчує майстерне створення О. Гончаром метафоричних моделей „держави і суспільства [154, с. 8]”, та „митця в тоталітарному суспільстві”, які допомагають йому реалізувати публіцистичний конфлікт, що покликаний зацікавити та заінтригувати більшість реципієнтів. Письменник, позбавляючись пут самоцензури, яка „виявляється там, де уряд намагається придушити опозицію або приховати певну інформацію від своїх громадян [185, с. 357]”, відкрито розповідає світові про жорсткі політичні умови творчої праці красного письменства радянської доби в часи ідеологічного пресингу, уміло виділяє та філософськи осмислює головне, що притаманне карколомним 30-м та 90-м рокам ХХ ст. Досліджені нами конверсиви творення нарису Олесь Гончара не були оказіональними, вони констатували той типовий факт, що авторські зміни художніх засобів, унесені до тексту в другій редакції, не тільки не приховували суспільний конфлікт, а, навпаки, через образ головного героя персоніфікували його. Динаміка правки тропів мотивується прагненням автора, у мовленні якого переплелися партії ліричного „я” та грома-

дяньського „ми”, естетично вибудувати паралель між наслідками політично споріднених явищ – духовної задухи 30-х та духовної кризи початку 90-х років.

Багато доброго, лагідного, ніжного вже сказано мистецтвознавцями про самобутнього народного художника Катерину Білокур. Творчість цього неперевершеного майстра вражає своєю палітрою кольорів, черпаних із природи, філософією змісту картин, яка базується на глибинних джерелах народних уявлень про світ.

Проте, як зазначав Є. Гуцало, „мабуть, ніхто так не зумів проникнути в творчість видатної народної художниці Катерини Білокур, як це вдалось (у публіцистичному творі про неї. – *В.Г., О.К.*) Олесеві Гончарові. Мені не доводилось читати кваліфікованішого, професійнішого слова про цей народний самородок, про цей вражаючий спонтанний вибух народної художницької сили, яка зуміла виразитись так переконливо самобутньо, так органічно чисто. І нічого дивного, звичайно, в тому немає, що майстер слова перейнявся розумінням майстра барви і кольору й висока культура одного не стала бар'єром у поцінуванні другого, начебто позбавленого такої високої культури, вихідця з народної гуці [287, с. 169 – 170]”.

Досліджуючи щоденники Олесея Гончара, знаходимо в них емоційно-оцінні епітети та оригінальні метафори, які автор застосовує в описі „народного самородка [287, с. 169]”: „геніальна”, „чародійка”, „чудодійниця”, „художниця”, „поет квітувань”, „чарівниця”. Останній із вищеперерахованих художніх засобів письменник ужив у заголовку публіцистичного нарису про Катерину Білокур.

За ступенем вияву образності заголовки публіцистичних творів Олесея Гончара доцільно розподілити на номінативні та заголовки-образи. У той же час у другій групі виділяємо заголовки-символи, до яких і відносимо назву публіцистичного нарису „Чарівниця”. Слід зауважити, що до вибору цього хремотоніма письменник підійшов з усвідомленням його специфіки в публіцистичному тексті. Дослідження публіцистичного дискурсу заголовка пов'язане з проблемою типового та унікального, індивідуального та загального в журналістській творчості. Г. Григор'єв, перекладач публіцистичних творів Олесея Гончара на російську мову, аналізує та інтерпретує роботу письменника зі словом таким чином: „Серед сьогоднішніх авторів я

не знаю іншого, який би так вимогливо, серйозно й відповідально ставився не те що до рукопису взагалі, а буквально до кожної фрази, до кожного слова, який би нещадно, я б навіть сказав безжально, „розправлявся” зі своїм власним „текстом [287, с. 329]”.

Тож і не дивно, що назва твору змінювалась п'ять разів. Багатошарова прагматика заголовка публіцистичного твору виявляється в його еволюції. Так, динаміка змін хрематоніма нарису Олесея Гончара, опублікованого в різні роки в українських і російських джерелах, виявляється в такій схемі: „Чарівниця” (1971) < „*Чарівний світ Катерини Білокур*” (1972) < „Чарівниця” (1972) < „*Волшебные краски Катерины Белокур*” (1978) < „Чарівниця” (1980). Зміни назви твору пояснюємо прагненням автора привернути увагу читачів до різних складників його змісту: „Чарівний світ Катерини Білокур” та „Волшебные краски Катерины Белокур” наголошують на художницькій майстерності героя нарису.

Крім того, метафоричний заголовок „Чарівниця”, який тричі повторюється в публікаціях нарису, вказує на особистість художниці, посестри поетеси Марусі Чурай, яку в народі вважали чаклункою. Однослівний хрематонім „Чарівниця”, що лаконічно й образно наголошує на невід'ємності мистецького світу й сутності самої майстрині живопису, художня одержимість якої та „здатність її проникати у світ природи, слухати мову вітрів і дерев, вловлювати в природі найтонші нюанси настрою” подиву гідні, більш вагомий у сюжетотворенні нарису, реалізації проблем гармонії образного світу художниці й змалюваної нею природи, спадкоємності мистецьких народних традицій, невіддільності долі майстра від долі народу. Він набирає символічного значення 'одержимості у творчій праці'.

Матеріалом для спостережень послужили два варіанти тексту нарису, опубліковані в семитомному зібранні творів О. Гончара (1979) та збірнику „Письменницькі роздуми” (1980).

Правка тексту невелика, проте дає можливість простежити специфіку трансформації тексту в ході підготовки його нового видання. Ми помітили, що такі авторські зміни відрізняються від саморедагування, що супроводжує творчі процеси текстотворення. Вони містять, як правило, небагато виправлень, що стосуються культури мови, та вставки або ж вилучення, які враховують контекст часу

нової редакції, і своєрідно виявляють динаміку суб'єктивного й об'єктивного в публіцистичному образі.

Перші прояви авторського редагування помічаємо вже на початку твору:

„В дивовижній гармонійності з цією розкішною природою, з блакиттю неба воно, [здається ↔ мовби], пливе кудись, повите туманом сонця, пилком колосистих хлібів, що саме розкрасувались... [132, с. 493; 118, с. 292]”.

Письменник замінює дієслово з модальністю невпевненості часткою з відтінком порівняння. Частка *мовби* у II варіанті пейзажного опису, яким починається нарис, налаштовує на естетичну гру з читачем, який, можливо, в пластичному образі „блакиті неба” побачить плавність руху голубої річки. Авторська правка увиразнює значення слів із семантикою кольору. Недаремно письменник так ретельно опрацював вступний фрагмент свого нарису, присвяченого розкриттю секретів гри барвами у полотнах Катерини Білокур.

Звернемось до іншого прикладу, дібраного з першої сторінки тексту:

„Звідси, з біленької селянської хати рушила у [великий світ ↔ великі світи] творчість народної художниці, пішла до людей її малярська поезія, сповнена якоїсь майже магічної сили, майже фантастичної краси [132, с. 494; 118, с. 292]”.

Помічаємо, що публіцист замінює число лексем словосполучення „великий світ” з однини на множину. Таким чином, він дає змогу читачу зрозуміти, що знання про самобутній талант Катерини Білокур не обмежуються лише Україною, а й поширюється на весь світ. Він зазначає про це й у наступному реченні свого нарису: „Спершу її картини побачила Полтава, потім Київ, Москва, потім вони з'явилися у Парижі, біля них товпились відвідувачі на міжнародних виставках [118, с. 292]”. Очевидно, саме ця фраза спонукала письменника до внесення правки тексту, що передує. Про значення самобутньої спадщини художниці в світовому мистецтві Олесь Гончар навіть записав у своєму щоденнику: „Україна дала світові Леонтовича і Тичину, театр корифеїв, Франка і Сковороду, *магічні творіння Катерини Білокур* (виділення наше. – В.Г., О.К.) і могутню музику Лисенка та й літературу ж могутню! [145, с. 65]”. У дотичності із

значеним, знаходимо й те, що в аналізованих уривках письменник уживає також епітети „магічна сила” та „фантастична краса”, які ще з більшою силою вказують на велику пошану Олесем Гончаром творчості „посестри Марусі Чурай”, а також на інтертекстуальну зчіплюваність його текстів.

У процесі редагування нарису, письменник прагне усунути не помічені ним раніше немотивовані повтори, пам’ятаючи, що вони затемнюють зміст і роблять мову кострубатою:

„Так виникатимуть [мистецькі школи ↔ мистецькі напрями, стилі], так, скажімо, виник славетний петриківський розпис, своєрідна мистецька школа зі своїм власним стилем... [132, с. 495; 118, с. 293]”.

Приділимо увагу наступному зразку саморедагування.

„Досі викликають захват неповторні художні вироби старого Межигір’я, живуть і в наші дні, щоразу оновлюючись, гуцульське різьбярство і витончене мистецтво решетилівських вишивальниць, милують око кралевецькі тканини, декоративна кераміка Опішні та [→ чудові] писанки Прикарпаття [132, с. 495; 118, с. 294]”.

Цитований уривок пройнятий пафосом захоплення народним мистецтвом, саме цим мотивується вставка епітета „чудові”, що збуджує уяву читача, змушує його „домальовувати” образ прикарпатської писанки. До того ж до такої зміни спонукає автора ще й мовлення „за інерцією”, коли ритмо-мелодика попереднього словосполучення вимагала вставки означення.

Наступний приклад:

„З цієї стихії, з надр народної творчості з’явилося мистецтво Катерини Білокур, так само, як і мистецтво Ганни Пати, Ганни Собачко, Марії Примаченко, Анни Василяшук, Ганни Верес та інших [чудових ↔ народних] майстрів, що ними пишається Україна [132, с. 495; 118, с. 294]”.

Замінюючи означальний прикметник „чудові” на відносний „народні” в наступному прикладі, автор не лише уникає тавтології, зумовленої попереднім виправленням, а й досягає загущеності думки в оцінці самотнього мистецтва майстринь та їх визнання народом.

Значна правка стосується багатогранного образу героїні нарису:

„Ось вона відкидає вночі від хати сніг лопатою, а [перепочивши ↔ перепочиваючи], вслухається в нічну тишу... [132, с. 496; 118, с. 294]”.

Заміна дієприслівника dokonаного виду минулого часу на дієприслівник недоконаного виду теперішнього часу, що виражає додаткову дію, призводить до того, що реципієнт сприймає та інтерпретує текст по-іншому, йому здається, що чарівниця „вслухається в нічну тишу” не один раз, а постійно, і зворушена красою нічного пейзажу, малює в уяві майбутні картини, додаючи барв білого снігу.

Звернемось до прикладу в цьому ж мікроконтексті:

„А як радує її весна, яка чутлива художниця до чарівних її шумів, подихів південного вітру, льоту гусей і журавлів, з якою [вірністю ↔ зіркістю] й спостережливістю помічає... [132, с. 496; 118, с. 294]”.

Заміщення іменників „вірністю” < „зіркістю” вказує на мистецький хист Катерини Білокур: за всім спостерігати, все помічати, і, як ніхто інший, розуміти й переносити найтонші відтінки кольорів, подих вітру, незначний, на перший погляд, рух на свої художні полотна. Та й саме це речення ніби полотно сплетене автором із зорових, слухових та чуттєвих образів, які він використовує для опису зовнішніх і внутрішніх рис Катерини Білокур – „поета квітувань”: „радує весна”, „чутлива художниця”, „чарівні шуми”, „подих південного вітру”, „льот гусей і журавлів”, „спостережливо помічає”.

Найбільшого втручання до тексту зазнала остання редакція нарису „Чарівниця”. Так, автор залучає до II варіанту твору цілу сторінку нового тексту, де емоційно передає біографію Катерини Білокур, жінки тяжкої долі, проте не приреченої не розкрити свій талант. Наративна структура збагачується вкрапленнями фрагментів нещодавно надрукованих листів знаменитої полтавчанки, що висвітлюють шлях її творчого сходження. Здається, саме ці ліричні монологи майбутньої майстрині та різні, часом не зовсім коректні, відгукки на них у періодиці спонукали Олесья Гончара здійснити концептуально вагому вставку, семантичним центром якої є лексема „художник”, що емоційно переповідає біографію Катерини Білокур, жінки тяжкої долі. „Нелегким був життєвий шлях цієї жінки. „В будні мені малювати заборонялось, – писала вона в листі до одного з своїх друзів. – А лише в неділю, після обіду, як уже впораюсь, тоді, хоч іди до дівчат гуляти, хоч читай, хоч головою своєю неспокійною об пень бийся... А одного разу та ще й і в будень, як підкотило мені до серця, щоб що-небудь намалювати (це ще тоді, як у мене не було

олівця). Сажа, полотно чиста була. Я намалювала не красвид, а якихось видуманих птиць. І тоді мені ті мої перші твори такі чудові здались! Було радісно на душі від того, що я так зуміла видумати. І дивилась я на той малюнок, і сміялась, як божевільна”.

Почувала в собі потяг до творчості, але життя не зняло з неї трудових обов’язків селянки, воно й далі залишалось суворим, вимогливим, давалися в знаки й старосвітські уявлення батьків, їх не так радували, як засмучували дивацтва дочки, яка відмовляє тим, хто сватається до неї, живе в якихось химеріях, сидить дома та „малює чортів”. Та все ж на життєвій дорозі зустрічалися люди, чия підтримка стимулювала духовний розвиток талановитої художниці з народу. З вдячністю згадує вона про подружжя вчителів, що десь у 20-х роках приїхали працювати в Богданівку: „Ой які це люди були гарні, культурні такі. Із-за моїх гарних вишиванок я з ними познайомилась. Ой скільки в їх було художньої літератури, багато російських і українських письменників і поетів, в них був гарний альбом репродукцій з картин Третьяковської картинної галереї. До того часу я не знала, не відала, що вона на світі є. Та ніщо на мене не вдіяло такого враження, як „Кобзар”... Як узяла я того „Кобзаря” в руки, як глянула на ті чарівні малюнки, як прочитала ті вірші дорогі і прозу (там же він і про перо художників пише), так, як ото старі люди кажуть, наче мені хто дання дав... От як засіло мені в голову те велике слово *художник!*”.

Її життєпис – то як роман, сповнений драматизму, де було й нерозділене кохання, і чисьє нерозуміння, де були й конфлікти з близькими людьми, і причиною всьому була та ж таки одержимість, нездоланна відданість мистецькому покликанню.

З літами прийшло визнання, життя принесло художниці пошану людську: вся Україна в подиві задивилась на цей самобутній талант, що міг так барвисто розквітнути якраз в атмосфері народного заохочення, на тих просторах, що їх відкрила перед трудовою людиною революція, соціалістичний лад [118, с. 295 – 296]”.

Публіцист неодноразово пересвідчувався в тому, що важку долю художниці часто використовували для інтерпретації її мистецького світу, з чим він не погоджувався. Так, у записі від 10 квітня 1982 р. він зазначав: „Літературна Україна надрукувала статтю Бажана про

листи Катерини Білокур. Наче й нічого, риторичних фігур багато, захват зрозумілий. І все ж, прочитавши, відчуваєш якийсь неприємний осад... Надто наголошує на тому, що виростала, мовляв, серед людей диких, темних. Жорстоких, така собі мучениця-одиначка, але навряд чи таким уже диким було те народне богданівське середовище. І листам тут не можна повністю довірятись. Адже ж хто з таких натур не малює себе у терновім вінку. Були батьки з їхнім родинним теплом, були свята народні, пісня була – все ж це формувало, наснажувало її духовний світ. А виходить із статті – одиначка, людина без кореня... [143, с. 510]”. „Леонід Новиченко надрукував гарну глибоку статтю про листи Катерини Білокур, але, вірний собі, й тут не обійшовся без того, щоб не використати трагічне життя цієї жінки як привід для нападок на творчу інтелігенцію та для самобичування. На помітили вчасно, мовляв, не допомогли, критика прогледіла генія... А може, й добре, що прогледіла? Відомо, що критика свого часу з геніями робила, як вона вміла нівечити їх та штовхати у вульгарну соціологію... І потім Катерину таки ж було помічено! І першими помітили її Оксана Петрусенко та Павло Григорович (Тичина. – *В.Г., О.К.*)... Честь їм! [143, с. 549]”, – занотував Олесь Гончар в іншому записі”.

Можемо зробити висновок: митця не вдовольняло прохолодне ставлення до життєпису художниці, спекуляція його непривабливими фактами. Тому він описує долю „поета квітувань” зовсім в іншому, публіцистичному ракурсі. Він показує нам „визрівання” та зростання молодой художниці під впливом творчості українського генія – Великого Кобзаря, якого також надзвичайно цінував митець. Присутність у вставленому тексті ідеологем „трудова людина”, „революція”, „соціалістичний лад” не звернула автора на хвилю крайнощів брехливого публіцистичного пафосу.

Отже, здійснюючи нову редакцію портретного нарису „Чарівниця”, Олесь Гончар удосконалює своє мовлення, упорядковує виклад думок, які повинні бути зрозумілими читацькому загалу, конструює полемічний дискурс як відгук на події нового часу. Динаміка авторської правки засвідчила прагнення автора поліпшити колоритний, психологічно умотивований образ знаменитої своєї землячки, плавчанки Катерини Білокур, позбавити його ореолу стражденниці,

мучениці, оповивши світлим серпанком високої народної культури. Авторські зміни публіцистичного тексту відповідають вимогам його жанрової специфіки і не лише вкладаються в канони індивідуального стилю письменника, а й виступають рушійною силою його еволюції. Гончар-редактор, працюючи над твором, що пройшов апробацію в масовій читацькій аудиторії, нарешті має змогу відволіктись від творчих мук реалізації задуму й зосередитися на складниках культури мови, які увиразнюють цей задум: він усуває немотивовані повтори й, уточнюючи нюанси семантики слова, гармонізує його дистрибуцію. Письменник зумів піднести штрихами філософської оцінки творчості Катерини Білокур національне до рівня загальнолюдського.

Проаналізовані приклади, що увиразнюють проблему суб'єктивного і об'єктивного в творчості живописця-портретиста, дають змогу підсумувати: психологія й журналістика тісно взаємопов'язані. „Практично творча сфера накладається на сферу психічну чи навпаки. У будь-якому разі вони здаються нерозривними. Тому жоден вид творчої праці не може бути поза психікою [185, с. 116]”. З огляду на сказане вище, доходимо висновку, що Олесь Гончар не тільки самобутній письменник, який уміло використовував слово для того, щоб добитися поставленої мети й сказати те, чого прагнув найбільше, – він безстрашний борець за правду, якому не була притаманна девальвація цінностей та пасинаризація вчинків

Таким чином, багатство жанрів та жанрова дифузія завжди були властиві індивідуальному стилю Олеся Гончара. Урахування жанрової природи публіцистичного твору допомогло реалізувати комплексний підхід у зіставно-стилістичному аналізі його варіантів.

Своєрідність прагматики авторської правки рецензій, передмов та післямов виявляється в тому, що Олесь Гончар зважає на складність „образу читача”, який, з одного боку, характеризується специфікою аудиторії письменника, творчість якого рецензується, або ж до книги котрого пишеться передмова чи післямова, а з іншого – присутністю у свідомості автора образу свого читача – реципієнта його літературно-критичного твору, порухи думки й емоцій якого він добре відчуває. Складність такого збірного „образу читача” як особливої комунікативної категорії пояснюється його багаторівневою

структурою, що, на думку Н. Киресвої, поєднує три читацькі позиції: „По-перше, читача „пересічного”, що одержує задоволення від прочитаного й описує свої читацькі реакції. По-друге, „професійного читача” – критика, дослідника, що свідомо рефлексує над творчістю конкретного автора, уписуючи його в конкретний літературний, біографічний, історичний контекст та аналізуючи твори з точки зору їхньої художньої структури. І, нарешті, читача як письменника, який розглядає центральні для власних творів проблеми через призму творчості побратимів по перу. Саме ця третя позиція прямо пов’язана з проблемами саморефлексій [192, с. 70 – 71]”.

Погоджуючись з дослідницею нехудожньої прози Т. Пінчона, зазначимо, що цілісна рецепція Олесем Гончаром включає ще й обов’язково четверту позицію – оцінку їх здобутку з погляду громадянина, наділеного високою національною свідомістю. Звідси така велика увага в процесах саморедагування творів до розкриття їхнього публіцистичного змісту.

Вивчення композиційної правки в текстах різних варіантів статті засвідчує те, що незмінним у Олеся Гончара є вимога до логічної й змістової монолітності творів і спрямованості вставок і вилучень на центрацію головних суджень, аргументів, фактів і образів.

Аналіз динаміки авторської правки дав нам можливість розкрити дискурсивне поле найкращих публіцистичних статей Олеся Гончара, а інтерпретацію еволюції їх змісту і форми подати з позицій сучасного прочитання.

Через творчу лабораторію автора, яка виразно себе виявляє в процесах саморедагування нарисів, можна простежити вияв багатьох теоретичних аспектів публіцистики: діалектику суб’єктивного та об’єктивного, систему жанрово забарвлених оціночних аргументів і суджень у портретних і подорожніх нарисах, у яких порушуються питання, підвладні проблемному нарису, монолітність факту і образу, своєрідність прояву автобіографічного синергену, заснованого на принципах живої пам’яті, складність поетикального виміру цих текстів.

РОЗДІЛ 4 ПОЕТИКАЛЬНИЙ ВИМІР АВТОРСЬКЕ РЕДАГУВАННЯ МИТЦЯ

4.1. Заголовок у творчій лабораторії саморедактора

Одним з основних реквізитів публіцистичного твору є його заголовок, що містить у собі закодовану інформацію, звернену до реципієнта, акумулює концепт твору, виступає колоритним носієм авторської індивідуальності. На думку одного із теоретиків літературного редагування й соціальних комунікацій В. Різуна, назва твору – це „опорний пункт, що виявляє зміст матеріалу”, „сегментуючи зміст, виступає у ролі засобів забезпечення комунікативних інтересів читачів”, „висунуті” елементи тексту, які „служать опорою для читача в розумінні змісту [265, с. 193 – 194]”. Хрематонім у періодиці повинен „зацікавити читача, бо найперше, що впадає в око читачеві, це заголовки; стисло й виразно донести до читача головну ідею публікації (повідомити основний зміст); привернути увагу читача до газетного матеріалу (тобто спонукати його прочитати надруковане під заголовком) [177, с. 109]”, – зазначає В. Іванов. „Точний і змістовний заголовок, ... без сумніву, вимагає від журналіста глибоких професійних знань, творчого дару, майстерності [238, с. 99]”, – стверджують російські вчені Г. Мельник, А. Тепляшина, доповнюючи багатоаспектну характеристику хрематоніма.

Такими ж знаннями та креативними здібностями повинні володіти й літературний редактор та письменник-публіцист, що неодмінно виявляються в оцінках ефективності та доречності заголовка, зокрема, на шляху його „переписування”, реконструкції. Питання про комунікативні й текстотворчі можливості заголовка завжди були й залишаються актуальними в теорії видавничої справи і редагування та соціальної комунікації, проте вони постійно скоректовували вектори наукових інтересів у відповідність із поглибленням розуміння тексту та його функцій і вимірів досконалості. І коли на початку 80-х рр. XX ст. стан їх розробки дозволяв стверджувати, зокрема, таке: „У журналістикознавчій науці немає спеціальної теорії заголовка. Та й, можливо, не дуже вона й нагальна [262, с. 225]”, – то на початку XXI ст. вивчення назви журналістського твору з позицій

синергетики, дискурсології, прагматики, когнітивістики, текстотворення є безперечним. Дослідження проблем авторського редагування заголовка теж повинне здійснюватися в зазначених аспектах. Крім того, воно повинно враховувати напрацювання теорії видавничої справи і журналістики. Так, у науці про видавничу справу і редагування, зокрема в навчальній літературі (А. Мільчин, В. Різун, М. Тимошик), заголовок розглядається у зв'язку із заголовковим комплексом (рубрикацією) [265, с. 193 – 195; 304, с. 250 – 263; 240, с. 201 – 221] й вироблені рекомендації загалом стосуються роботи професійного редактора. Однак публіцист-саморедактор та дослідник його творчості можуть узяти на озброєння поради зазначених вище науковців щодо розгляду заголовків як важливих складових тексту, урахувавши відомості про їхні види за змістом.

Теоретико-методологічні засади вивчення динаміки авторської правки заголовка значно розширюються із залученням праць журналістознавців (Н. Бахарева [6], А. Дубової [160], Г. Конторчука [200], М.-Ю.-Л. Паташюте [252], А. Подчасова [257], І. Рудницької [272], О. Сальникової [273], А. Сафонова [274; 275], О. Сибіренко-Ставроянї [281], С. Хомінського [317]) теоретиків літератури (Р. Барта [5], Я. Вежбинськи [18], Л. Каніболоцької [183], С. Козлова [198], Е. Шестакової [323]) та мовознавців (Л. Грицюк [147], М. Луценка [233], О. Попова [258], В. Ронгінського [271]), у яких назва твору розглядається як важлива комунікативна одиниця, здатна актуалізувати проблеми тексту (А. Сафонов [274; 275]), спрямувати його прагматику (В.Галич [32, с.601 – 636], В. Іванов [177], І. Рудницька [272]), локалізувати інформативність змісту та способи його оптимізації (М.-Ю.-Л. Паташюте [252]), а також з позицій структури твору як маркування його початку (Р. Барт [5]), інтертекстуальності (Л. Каніболоцька [183], Ю. Лотман [231]), лінгвістичної природи (А. Попов [258], А. Сафонов [274; 275], Л. Грицюк [147]) та журналістської майстерності (Д. Прилюк [262], З. Блисковський [10]). Загалом критика літературної та публіцистичної творчості письменника не помічає значущості хрематонімів – предмета мук пошуку літературної досконалості тексту. Немає й ґрунтового наукового вивчення динаміки авторської правки, яке б розкривало майстерність заголовкової творчості Олеса Гончара. Рукописні та опубліковані в

різних виданнях варіанти одного публіцистичного твору письменника під різними заголовками – благодатний матеріал, що розкриває майстерню Гончара-саморедактора.

Науковці в аналізі заголовків не обходяться без класифікацій, які типізують їх риси (А. Попов „Синтаксична структура сучасних газетних назв і їх розвиток” (1966) [258], А. Сафонов „Стилістика газетних жанрів” (1981) [275], Л. Грицюк „Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків” (1992) [147], В. Іванов „Техніка оформлення газети” (2000) [177], Г. Пранцова, Г. Сазонова „Вигадування назв – особливий талант” (2000) [260], В. Галич „Хремадонім (заголовок)” (2004) [32, 601 – 636], В. Кухаренко „Інтерпретація тексту” (2004) [212]).

Класифікаційні характеристики назв публіцистичних творів Олесея Гончара виявляють їх потенційні комунікативні можливості, що проєктували прагматику тексту, а отже, спрямовували процеси саморедагування.

Зважаючи на специфіку жанрової системи публіцистики Олесея Гончара, її суспільно-політичні та естетичні чинники, ми спробуємо згрупувати назви творів за факторами, що зумовлювали їх еволюцію: за 1) **тематичним змістом** виділяємо заголовки: **а) що представляють суспільно-політичні й культурологічні проблеми:** „Голос ніжності й правди” (нарис; „Голос ніжності й правди. Спогади про В. Сосюру”, К. : Дніпро, 1968) → „Голос любови и правды” (промова; „ПР”, 1980); „Вітаємо ваші світанки” (промова; автограф тексту, 1970) → „Вітаємо вас, молоді” (стаття; „ЛУ”, 1970); „Із словом любові і правди” (стаття; автограф тексту, 1972) → „Торжество братерства” (стаття; „Радянська Україна”, 1972); „Душа народу” (стаття; автограф тексту, 1981) → „Душа України” (стаття; автограф тексту, 1981) → „Місто п’ятнадцяти віків” (стаття; „Сільські вісті”, 1981) → „Місто, де все тобі дороге” (стаття; „Радянське літературознавство”, 1981) → „Великая связь времен” (стаття; „Известия”, 1981); „З’їзд товариства мови” (виступ; автограф тексту, 1989) → „Саморозквіт нації” (стаття; „УМЛШ”, „ЛУ”, 1989) → „Феномен незнищенності” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Захищати майбутнє” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Зазираючи в завтра” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Нотатки із сьогодніня” (стаття; „ЛУ”, 1994);

„Довженко” (стаття; автограф тексту, 1971) → „Довженків світ” (стаття, „ПНП, ПР”, 1980) → „Від Сосниці – до планети” (нарис; „ЧЖ”, 1992); „Пам’яті Василя Бережного” (стаття; автограф тексту, 1986) → „Той, кого не забути” (нарис; автограф тексту, 1993); „Василь Земляк” (стаття; автограф тексту, 1983) → „Співець рідної землі” (стаття; „Заповіт любові”, 1983) → „Василь Земляк і його слово” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Григорій Тютюнник” (передмова; „Роман-газета”, 1964) → „Об авторе „Водоворота” (передмова; „ОТКД”, 1972); „Геній Достоевського” (промова; автограф тексту, 1971) → „Вшановуючи Достоевського” (стаття; „Тбт”, 1971); „Подвиг Камєняря” (промова; „ЛУ”, 1966) → „Йому жити в віках” (стаття; „Вісті з України”, 1981) → „Вічний революціонер” (стаття; „Молодь України”; 1981) → „Жити йому у віках” (стаття, „Сільські вісті”, 1981); „Великий син Грузії” (промова; „ЛУ”, 1987) → „Чим дорогий для нас Ілля Чавчавадзе” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Слово на Тарасовій горі” (промова; автограф тексту, 1983) → „Співець єднання” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Слава і гордість народу” (промова; „Радянська Україна”, 1971) → „Наша Леся” (промова; „ПНП”, 1972) → „Слава і гордість народу” (стаття; „Радянська Україна”, 1971) → „Наша безсмертна Леся” (стаття; „ЛУ”, 1971) → „Гениальная дочь украинского народа” (стаття; „Огонек”, 1971) → „Будут знать о волынянке и восток и запад” (стаття, „Литературная Грузия”, 1971); „Слово про друга” (стаття; автограф тексту, 1976) → „Жага творити добро” (стаття; „Вітчизна”, 1976) → „Наш седовласый друг” (стаття; „ПР”, 1980); „Певец современности” (нарис; „Известия”, 1961) → „Людині гімн” (нарис; „ПР”, „Література і мастацтва”, 1980) → „Співець нового світу” (нарис; „Співець нового світу. Спогади про Павла Тичину”, 1976); „Вогнистий син України” (нарис; автограф тексту, 1971) → „Сурмач” (нарис; „Друг читача”; „Г7т”, 1971); „Спогад про Ауєзова” (нарис; автограф тексту, 1971) → „Пам’яті Ауєзова” (стаття; „ЛУ”, 1971); „Чарівниця” (нарис; „Гбт”, 1971) → „Чарівний світ Катєрини Білокур” (нарис; „Катєрина Білокур. Альбом”, 1972) → „Волшебные краски Катєрины Білокур” (нарис; „ОТКД”, 1978) → „Чарівниця” (нарис; „ПР”, 1980); „Народна” (некролог; „ЛУ”, 1975) → „Поезія пластики” (виступ / стаття; „ЛУ”, 1976) → „Квітка звалась би ломикамінь” (передмова до книги про митця нарис „Пам’яті Га-

лини Кальченко”, 1975 – 1980); „Про Бажана” (нарис; автограф тексту, 1984) → „Карбівничий слова” (нарис; автограф тексту, 1984) → „Бажан вечірній” (нарис; автограф тексту, 1984) → „Бажан передзахідний” (нарис; автограф тексту, 1984) → „В останніх променах” (нарис; „Радянська Україна”, 1984) → „В лучах заката. Страницы воспоминаний о Миколі Платоновиче Бажане” (нарис; „Дружба народів”, 1984); б) *екологічні проблеми*: „Творити людину” (інтерв’ю; „ЛУ”, 1981) → „Безнастанна праця душі” (інтерв’ю; „ЧЖ”, 1992); „На зустріч в театральному інституті” (інтерв’ю; автограф тексту, 1987) → „Дбати про правду” (інтерв’ю; „Молодь України”, 1987) → „Творити людяне, творити прекрасне” (інтерв’ю; „ЧЖ”, 1992); „Вознести в себе чувство достоїнства” (інтерв’ю, „Радуга”, 1988) → „Поглиблювати в собі почуття синівське” (інтерв’ю, „ЧЖ”, 1992); „Мислить по-новому” (промова; „ЛУ”, 1989) → „Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” (промова; „ЧЖ”, 1989); „По зову душі и разума” (промова; автограф тексту, 1986) → „Для счастья планеты” (стаття; „Советская культура”, 1986).

2) *За прагматичним змістом* об’єднуємо заголовки, правка яких зумовлена змінами жанрових орієнтирів, типу видання й спрямованості на цільову аудиторію: „Відлито у вогнях душі” (промова; автограф тексту, 1971) → „Гордість України” (стаття; „Прикарпатська правда”, 1971); „Висоти справедливості” (промова; автограф тексту, 1968) → „России сердце не забудет” (стаття; „Литературная газета”, „ЛУ”, 1968) → „Поборник справедливості” (стаття; „ПР”, 1980); „Вітаємо вас, молоді” (промова; „ЛУ”, 1970) → „Вітаємо ваші світінки” (стаття; „ПНП”, 1972); „Плекати дух єдності” (промова; „ЛУ”, 1970) → „На нові верхогір’я” (стаття; „ПНП”, 1972); „Привіт Грузії” (промова; автограф тексту, 1964) → „Привіт тобі, гордий орлиний краю” (стаття; „ЛУ”, 1964); „Українська радянська література напередодні великого п’ятдесятиріччя” (промова; „Радянська Україна”, 1966) → „Думаймо про велике” (промова, „ПР”, 1980); „Відлито у вогнях душі” (промова; автограф тексту, 1971) → „Гордість України” (стаття; „ЛУ”, „Прикарпатська правда”, 1971); „Славні наші білоруські друзі” (промова; автограф тексту, 1975) → „Звершується подія прекрасна” (стаття; „ЛУ”, 1975); „Синьоокій сестрі України” (промова; автограф тексту, 1976) → „Всегда стремиться

к лучшему” (стаття; „Вечерний Минск”, 1976); „Виступ на Форумі миру в Парижі” (промова; автограф тексту, 1979) → „Радостное чувство надежды” (стаття; „Радуга”, 1980); „Історія і сучасність” (промова, автограф тексту, 1982) → „За долю завтрашнього дня” (стаття; „ЛУ”, 1982); „Слово на Тарасовій горі” (промова, автограф тексту, 1983) → „Співець єднання” (стаття, „ЛУ”, 1983); „Великий син Грузії” (промова; „ЛУ”, 1987) → „Чим дорогий для нас Ілля Чавчавадзе” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „З’їзд товариства мови” (виступ; автограф тексту, 1989) → „Саморозквіт нації” (стаття; „УМЛШ”, 1989) → „Феномен незнищенності” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Мыслить по-новому” (промова; „Литературная газета”, 1989) → „Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Предостережение будущему” (промова; „Литературная газета”, 1989) → „Дзвони Чернобиля” (стаття; „ПР”, 1980); „Слава і гордість народу” (промова; „Радянська Україна”, 1971) → „Наша Леся” (промова; „ПНП”, 1971) → „Слава і гордість народу” (стаття; „Радянська Україна”, 1971) → „Наша безсмертна Леся” (стаття; „ЛУ”, 1971) → „Гениальная дочь украинского народа” (стаття; „Огонек”, 1971) → „Будут знать о вольнянке и восток и запад” (стаття, „Литературная Грузия”, 1971); „Світлоносний геній” (промова; „ЛУ”, 1978) → „Вечнодействующий” (стаття; „ЛУ”, 1978) → „Дорогий для всіх” (стаття; „ПР”, 1980) → „Геній світлоносний” (стаття; „Т7т”, 1988); „Вітаємо посланців братньої землі” (промова; „Радянська Україна”, 1971) → „Посланням Киргизстану” (стаття; „ПР”, 1980); „Вогнистий син України” (передмова; автограф тексту, 1971) → „Сурмач” (нарис; „Друг читача”, „Т7т”, 1971); „Народна” (некролог; „ЛУ”, 1975) → „Поезія пластики” (виступ / стаття; „ЛУ”, 1976) → „Квітка звалась би ломикамінь” (передмова до книги про митця нарис „Пам’яті Галини Кальченко”, 1975 – 1980); „По зову души и разума” (промова; автограф тексту, 1986) → „Для счастья планеты” (стаття; „СК”, 1986).

3) *За естетичним змістом* – наявністю тропеїчних засобів: „Голос ніжності й правди” (нарис; „Голос ніжності й правди. Спогади про В. Сосюру”, К. : Дніпро, 1968) → „Голос любви и правды” (промова; „ПР”, 1966); „Геній Достоєвського” (промова; автограф тексту, 1971) → „Вшановуючи Достоєвського” (стаття; „Т6т”, 1971); „Від-

лито у вогнях душі” (промова; автограф тексту, 1971) → „Гордість України” (стаття; „Прикарпатська правда”, 1971); „Вогнистий син України” (нарис; автограф тексту, 1971) → „Сурмач” (нарис; „Друг читача”, „Т7т”, 1971); „Із словом любові і правди” (стаття; автограф тексту, 1972) → „Торжество братерства” (стаття; „Радянська Україна”, 1972); „Світлоносний геній” (промова; „ЛУ”, 1978) → „Вечнодействующий” (стаття; „ЛУ”, 1978) → „Дорогий для всіх” (стаття; „ПР”, 1980) → „Геній світлоносний” (стаття; „Т7т”, 1988); „Творити людину” (інтерв’ю; „ЛУ”, 1981) → „Безнастанна праця душі” (інтерв’ю; „ЧЖ”, 1991); „Подвиг Каменяра” (промова; „ЛУ”, 1966) → „Йому жити в віках” (стаття; „Вісті з України”, 1981) → „Вічний революціонер” (стаття; „Молодь України”; 1981) → „Жити йому у віках” (стаття; „Сільські вісті”, 1981); „Слово на Тарасовій горі” (промова; автограф тексту, 1983) → „Співець єднання” (стаття; „ЛУ”, 1983); „З’їзд товариства мови” (виступ; автограф тексту, 1989) → „Саморозквіт нації” (стаття; „УМЛШ”, 1989) → „Феномен незнищенності” (стаття; „ЧЖ”, 1989); „Мыслить по-новому” (промова; „Литературная газета”, 1989) → „Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” (стаття; „ЧЖ”, 1991); „Предостереження будуще-му” (промова; „Литературная газета”, 1989) → „Дзвони Чорнобиля” (стаття; „ПР”, 1989); „Захищати майбутнє” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Зазираючи в завтра” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Нотатки із сьогодення” (стаття; „ЛУ”, 1994).

Письменник Олесь Гончар був активним громадським діячем і ніколи не стояв осторонь насущних запитів українського суспільства, тому переважна більшість назв у його публіцистичному надбанні ілюструє патріотичні й культурологічні ідеї, їх ми віднесемо до першої тематичної групи (умовними скороченнями позначені найбільш уживані в монографічному дослідженні назви періодичних видань): „Душа народу” (стаття; автограф тексту, 1981) → „Душа України” (стаття; автограф тексту, 1981) → „Місто п’ятнадцяти віків” (стаття; „Сільські вісті”, 1981) → „Місто, де все тобі дороге” (стаття; „Радянське літературознавство”, 1981) → „Великая связь времен” (стаття; „Известия”, 1981); „З’їзд товариства мови” (виступ; автограф тексту, 1989) → „Саморозквіт нації” (стаття; „УМЛШ”, „ЛУ”, 1989) → „Феномен незнищенності” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „За-

хищати майбутнє” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Зазираючи в завтра” (стаття; автограф тексту, 1994) → „Нотатки із сьогодення” (стаття; „ЛУ”, 1994) та ін.

Другий різновид хрематонімів першої групи становлять заголовки публіцистичних творів, у котрих порушуються екологічні проблеми, у філософських оцінках яких Олесь Гончар піднімається до висот планетарного мислення: „Творити людину” (інтерв’ю; „ЛУ”, 1981) → „Безнастанна праця душі” (інтерв’ю; „ЧЖ”, 1992); „На зустріч в театральному інституті” (інтерв’ю; автограф тексту, 1987) → „Дбати про правду” (інтерв’ю; „Молодь України”, 1987) → „Творити людяне, творити прекрасне” (інтерв’ю; „ЧЖ”, 1992) та ін.

У репертуарі культурологічних назв окремих сектор становлять антропонімі хрематоніми ювілейних статей та портретних нарисів, які називають ім’я письменника або ж подають образну характеристику його особистості (ми знайшли 16 прикладів їх авторського редагування): „Довженко” (стаття; автограф тексту, 1971) → „Довженків світ” (стаття, „ПНП, ПР”, 1980) → „Від Сосниці – до планети” (нарис; „ЧЖ”, 1992); „Василь Земляк” (стаття; автограф тексту, 1983) → „Співець рідної землі” (стаття; „Заповіт любові”, 1983) → „Василь Земляк і його слово” (стаття; „ЧЖ”, 1992); „Слава і гордість народу” (промова; „Радянська Україна”, 1971) → „Наша Леся” (промова; „ПНП”, 1972) → „Наша безсмертна Леся” (стаття; „ЛУ”, 1971) → „Гениальная дочь украинского народа” (стаття; „Огонек”, 1971) → „Будут знать о вольнянке и восток и запад” (стаття, „Литературная Грузия”, 1971); та ін.

До другої групи ми помістили заголовки, котрі зазнали змін у процесі трансформації жанрової форми твору, що пов’язано із змінами задуму, типу видання та специфіки масової аудиторії (22 приклади саморедагування): „Висоти справедливості” (промова; автограф тексту, 1968) → „России сердце не забудет” (стаття; „Литературная газета”, „ЛУ”, 1968) → „Поборник справедливості” (стаття; „ПР”, 1980); „Історія і сучасність” (промова, автограф тексту, 1982) → „За долю завтрашнього дня” (стаття; „ЛУ”, 1982); „Мислить поновому” (промова; „Литературная газета”, 1989) → „Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” (стаття; „ЧЖ”, 1992) та ін.

Третю групу заголовків становлять колоритні й пам’ятні для ре-

ципієнта заголовки-тропи (14 зразків), частково згадані вище в класифікації. Вони становлять предмет особливої турботи публіциста на шляху пошуку ним ідеальної лаконічної форми, яка б сигналізувала про зміст твору, спонукала читача до розмови: „Світлоносний геній” (промова; „ЛУ”, 1978) → „Вечнодействующий” (стаття; „ЛУ”, 1978) → „Дорогий для всіх” (стаття; „ПР”, 1980) → „Геній світлоносний” (стаття; „Г7т”, 1988); „Подвиг Каменяра” (промова; „ЛУ”, 1966) → „Йому жити в віках” (стаття; „Вісті з України”, 1981) → „Вічний революціонер” (стаття; „Молодь України”; 1981) → „Жити йому у віках” (стаття; „Сільські вісті”, 1981) та ін.

Наявність рукописних варіантів творів, що пізніше ввійшли до нарису „Пам’яті Галини Кальченко”, та їх публікацій у різних виданнях, дають можливість хронологічно, послідовно, багатогранно відтворити процес правки заголовка, що висвітлює жанрову еволюцію тексту (некролог → виступ → стаття → передмова → нарис): „Народна” (некролог; „ЛУ”, 1975) → „Поезія пластики” (виступ / стаття; „ЛУ”, 1976) → „Квітка звалась би ломикамінь” (передмова до книжки про митця, 1976) → „Пам’яті Галини Кальченко” (нарис; „ПР”), 1975 – 1980).

Зазначені твори присвячені видатній українській скульпторці Галині Кальченко (1926 – 1975), з якою письменника єднала довготривала дружба.

Динаміка авторської правки некролога „Народна” (1975), що вшановує пам’ять Г. Кальченко, ілюструє емоційний сплеск переживань Олеся Гончара, який, перебуваючи в Москві, міг оперативного відгукнутися на трагічну звістку з Києва твором цього жанру. Процес саморедугування спрямований на досягнення певної мети, а саме: найбільш точно охарактеризувати небіжчицю як художника й громадянина та невтомну трудівницю. Конверсиви тексту некролога стосуються його почуттєвої сторони, у другому варіанті він стає виразнішим та емоційнішим у поцінуванні письменником творчості Г. Кальченко: „Творчий подвиг цієї жінки, [→ Людини і Майстра] викликає захват, [→ почуття гордості] й бажання схилитись перед її глибоким серцем, перед невтомністю її [→ тендітних і] чесних рук...”; „[Подиву ↔ Слави народної] гідне це життя-горіння, життя [натхненне ↔ до краю напружене, невсипуще], осяяне красою...”;

,.... то нарешті, вінець [творчого → мистецького] злету скульпторки, [→ її лебединий спів] [106]”.

Редагування некролога „потягло” за собою великі зміни: твір набрав обрисів виступу, приуроченого 50-річчю народної художниці, що модифікований до жанру статті під назвою „Поетизація пластики” був опублікований у газетах „Літературна Україна” (1976) та „Правда України” (1976). Зіставлення тексту статті з некрологом виявило правку автора, спрямовану на інтерпретацію метафоричного заголовка, що увиразнює образ „високоталановитої жінки”, яка „знала творче горіння” і не уявляла „своє перебування на землі” інакше, „як у творчості [120]”. Назву передмови до книжки „Народний художник Української РСР Галина Никифорівна Кальченко” (1976) „Квітка звалась би ломикамінь”, очевидно, нав'яли письменнику спогади про похорон скульпторки, це засвідчує щоденниковий запис від 13 березня 1975 року: „Тільки жінки кидали *квіти* від порога й до дверей автобуса, куди несли домовину. Серед сірого, холодного, промозглого дня – живими *квітами* (виділення наше. – В.Г, О.К.) всіяли їй останню доріжку... [143, с. 211]”. Метафоричний заголовок „Квітка звалась би ломикамінь” базується на зіставленні характеристик жіночої ніжно-почуттєвої сфери („квітка”) із сильнішою чоловічою („ломикамінь”), про це розмірковує й сам письменник, ретельно підбираючи й редагуючи вислів, який прикрасив назву нарису: „Є квітка така – ломикамінь, [← вона схожа на неї]. [→ До неї вдаємося як до символу, шукаючи наймісткіших означень для декотрих творчих натур. Пелюстково тендітне й дивовижно міцне та живуче – ці начала єднаються в ломикамені]. Знали друзі Галину Кальченко натурою мрійливою й поетичною, [але ↔ однак] знали також і [→ твердість її характеру], [← її] життєве завзяття, громадянську пристрасність, [← постійне горіння], [→ коли доводилось виступати проти чогось тупого й рутинного] [95, с. 2]”.

Як бачимо, увесь твір концептуально пов'язаний із заголовком: Олесь Гончар постійно використовує слова із флористичної сфери: „природна краса постави”, „розмаїття робіт”, „нев'януче цвітіння”, „всі ми бачили Галину Никифорівну справді ще в розцвіті”, „серед надбань нашої культури високохудожнє суцвіття того, що створила Галина Кальченко”, „тополинна гінкість [95, с. 1 – 4]”.

Важко певно стверджувати, чи народжений у свідомості автора поетичний заголовок зумовив вставки до публіцистичного твору, чи, навпаки, з уведенням до тексту нових фрагментів, як влучно помітив Ю. Лотман, „трансформується не тільки він – змінюється вся семіотична ситуація в середині того текстового світу, до якого його вводять [288, с. 434]”.

Очевидно, результатом таких творчих дій і було народження нового флористичного заголовка, що по суті є лаконічною інтерпретацією особистості скульпторки. Одночасно через цю інтерпретацію розкривається та часточка душі письменника, яка сформувалася з любові до української землі, її унікального природного середовища. Відкриваючи в слові Олесь Гончара „ломикамінь” ідеальність і цінність, характерні мистецтву, ми доходимо потєбніанського висновку, що й окреме слово може бути мистецтвом, самою поезією [259, с. 32], яке в сприйнятті реципієнта продукує текст.

Виправлення автором передмови призвели до трансформування її стилістики до нарису, твору, який найближче стояв до задуму письменника написати про одержиму творчістю жінку роман. Такий твір був опублікований в збірнику „Письменницькі роздуми” під заголовком „Пам’яті Галини Кальченко”.

Досліджуваний нами матеріал позначений великою правкою, що відтворює прагнення письменника повніше *реалізувати задум з локалізацією його в назві твору*. Нами зафіксовано чимало окремих чорнових нотаток різних жанрів (стаття, передмова, рецензія, біографічний нарис), присвячених багатьом письменникам, але найретьельніша правка наявна в публіцистичних творах про О. Довженка, опублікованих у різні роки, причому кожного разу відбувалась зміна назви: зі звичайної номінативної, вона ставала більш складною, слово в ній переростало в речення, що несло в собі кодову інформацію про порушені літературні та суспільні проблеми й спонукало читачів до глибшого розуміння тексту. Саме такою є еволюція заголовка нарису про О. Довженка: „Довженко” (1971, РА) → „Довженків світ” (1971, РА) → „Від Сосниці – до планети” (1984) [86]. Чорновий варіант зазначеного публіцистичного твору з першою робочою назвою „Довженко” [86] згодом зазнав не тільки жанрової еволюції (стаття переросла в нарис), а й набув „планетарного” звучання. Олесь Гон-

чар уводить до заголовка слово „планета”, прагнучи оцінити творчість великого українського письменника, кінодраматурга, режисера ХХ ст. загальнолюдськими, філософськими вимірами, відтворюючи в назві довгий, тернистий шлях О. Довженка від маленького села Сосниці, де він народився, до всесвітнього визнання його таланту.

Назви нарису та проблемної статті про О. Довженка змінюються від заголовка-теми до заголовка-реми з метафоричним значенням та зі складною синтаксичною структурою наказової модальності: „Довженко” (І В., 1971) [86] → „Пам’ятаймо, що належимо до партії художників” (ІІ В.) [86]. Еволюція цього хремотоніма, що в останньому варіанті є цитуванням вислову О. Довженка, засвідчує особливе ставлення Олесь Гончара до постаті визначного українського письменника, що прагнув дистанціюватися від комуністичної партії. На це вказує й щоденник письменника: „Довженко – істинний геній, але геній більше в задумах, аніж у звершеннях. Повністю звершитись йому не дозволив режим, а почасти й він сам себе зупиняв... Бо не хотів зігнати у таборах або зустріти смерть у сталінських катівнях десь на Луб’янці. Та чи можна його за це винувати? Знаю одне: дума про Україну була в нього всепоглинаюча, дума – на все життя [143, с. 511]”. Рядки мемуарів перегукуються з публіцистичними текстами про Довженка, які в чорновому варіанті зазнавали значного процесу авторської правки, мотивованої редагуванням заголовка:

І В. „Творчість має кожним художником розумітись як місія, так завжди було і так є нині [86]”.

ІІ В. „Творчість має кожним художником розумітись як місія, [→ як покликання, як помірна участь у боротьбі за утвердження найвищих гуманістичних ідеалів – так завжди було і так, певне, завжди буде, доки існує мистецтво] [111]”.

А, можливо, навпаки, унесена до твору вставка, де автор прагне розкрити місію Довженка-художника, зумовила правку заголовка.

У третьому, російськомовному, варіанті змін при перекладі не відбулось.

У метафоричній назві статті „Пам’ятаймо, що належимо до партії художників” [111] Олесь Гончар характеризує О. Довженка як *художника*, наголошуючи на суспільній місії митця та оригіналь-

ності його таланту. Так, розмірковуючи про „місію художника”, письменник указує на головне – „боротьбу за утвердження найвищих гуманістичних ідеалів”. Дослідники літературної спадщини Олесь Гончара – О. Бабишкін, В. Дончик, М. Жулинський, М. Наєнко, Н. Сологуб, – пересвідчуючись у її винятковій важливості, також характеризують письменника як великого *художника слова*.

Виступ напередодні виборів до парламенту СРСР 1989 р. із заголовком наказової модальності „Мыслить по-новому” [105] → „Більше совісті, людяності, більше правди в усьому” [62], гостро критикує українську бюрократілу комуністичну владу та республіканські органи, оголюючи страшну правду корумпованого середовища: „Місцевій владі та республіканським нашим органам з допомогою майбутніх народних депутатів належало б виявляти більше гідності у відстоюванні суверенних прав республіки, не йти з багатим відомчим дядечком на таємні змови, часто в обхід і союзних, і республіканських законів [62]”. Очевидно, зміна назви відбулась із вставкою до тексту нового речення, де Олесь Гончар пояснює своє розуміння демократизму: „Більше демократії для нас означає і більше совісті, більше людяності, більше правди в усьому [62]”.

Цей сміливий, високопатріотичний твір зачіпав болючі проблеми, які є актуальними й у наш час, коли політики досить часто спекулюють поняттями „демократія”, „совість”. Лейтмотивом у промові виступає згадка про трагедію на Чорнобильській АС та її наслідки: повне спустошення промислових міст, сіл, зараження річок жовто-червоною водою, повітря – бурим смогом, навколишньої природи – нашаруванням різнокольорового пилу, „нагородження” дітей і дорослих невиліковними хворобами і страшним каліцтвом. Не оминув Олесь Гончар своєю увагою й інших нагальних питань: „спорудження Кримської АС”, яку замислювали побудуватися на „зібкому ґрунті”; „хімічні заводи і відходи, які отруюють воду Дніпра”; „марнотратство”; „відомчий об’єкт”, який з’являється в Каневі, навпроти Тарасової гори і виступає символом знущання над культурними традиціями українського народу.

Усі ці правдиві за змістом фрагменти базуються на документальних фактах, які „показують справжню картину ... в часі і просторі навколишньої дійсності [326, с. 51]”. Вони корегуються із за-

головком, який містить підказку до розв'язки екологічних проблем: у справжньому демократичному суспільстві, де панують совість і людяність, людина і природа перебувають у злагоді.

Особливо гостро у творчості письменника-публіциста відображено питання захисту української культури. Від прозірливого ока Олесь Гончара не сховались ні український Ренесанс 20-х рр. ХХ ст. („рідкісне творче диво народу”), ні людські жертви 33-го року, ні „лихий сталінський терор”, ні заборона на українську мову, яка стала мовою „спецпереселенських вагонів” та „неперспективних сіл”, ні „брежнєвсько-сусловська камарилья”, „сповнена патологічної ненависті до всього українського”. Усі зазначені проблеми Олесь Гончар узяв за основу для виступу на відкритті Установчої конференції Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка (1989), який у чорновому варіанті мав назву – „З'їзд товариства мови” [88], а надруковано в „Літературній Україні” та журналі „Українська мова і література в школі” під заголовком – „Саморозквіт нації” [126]. Проте в останньому прижиттєвому збірнику публіцистики письменника цей пристрасно злободенний твір представлений під заголовком „Феномен незнищенності” [142, с. 66 – 72]. Перша назва є робочою і не є концептуально вагомою, вона збігається з назвою Установчої конференції Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка, яка проходила 11 лютого 1989 р., де публіцист виголосив слово, відкриваючи її. Інші ж два хремотоніма актуалізують животрепетну проблему другої пол. ХХ ст. – надання державного статусу українській мові. Підшуковуючи вдалі слова для акцентів не лише на соціальному явищі мови як чинника „Саморозквіту нації”, а й на історичному та самобутньому її походженні, як гарантії її „Феномена незнищенності”, письменник модифікує назви, тим самим ніби закликаючи реципієнтів до відродження й збереження в пам'яті феномена безсмертя народу – його мови.

Порівнюючи різні редакції тексту промови, ми помітили появу епіграфа – уривка з вірша Т. Шевченка („Ну що б, здавалося, слова...”), що кваліфікується як паратекстуальність, тобто запозичений текст, що виражає відношення твору до заголовка.

Згадуючи в тексті виступу історичні умови розвитку української нації, Олесь Гончар постійно використовує художні тропи негатив-

ного забарвлення: „терор сталінського „великого перелому”, „во- лання мільйонів людей”, „топили її (мову) в океанських баржах”, „заганяли слово Тарасове в тундру й тайгу”. Остання метафора з політичним підтекстом, з’являється в остаточному, третьому ва- ріанті, наголошуючи на значенні постаті Т. Шевченка в розвитку української мови і відстоюванні її, як національного, незалежного, самобутнього суспільного явища. Протягом усього публіцистично- го твору автор оперує найбільш лексично значущою парадигмою „мова” – „духовність” – „Україна”, що, на погляд Л. Василик, має „під собою значну мотиваційну підставу”, й уносить до публіцисти- ки важливі „духовні цінності [15, с. 82]”.

Творчі задуми і їх реалізація – це складний ланцюжок операцій, які здійснює письменник. Найголовніша – це написання твору, його осмислення та редагування. З цього боку нас зацікавили нотатки митця кін. 80-х – поч. 90-х рр. – доленосного періоду для України, коли руйнування СРСР поселило в людські душі квітку сподівання на поліпшення умов життя. Але, як виявилось з часом, перші роки незалежності вжахнули своїм „духовним вакуумом” та „зливою вуль- гарщини й злочинності”. У зв’язку з порушенням цих злободенних тем та еволюцією вираження екзистенції свідомості письменника переосмислюється й назва одного з творів цього періоду: „Захищати майбутнє” → „Зазираючи в завтра” [89] → „Нотатки із сьогодення” [107]. До вибору двох перших варіантів заголовка проблемної статті призвів перший абзац тексту, який поєднав у собі інформацію про нелегке історичне минуле, складне й суперечливе сьогодення та сподівання на краще майбутнє. Очевидно, унесення нових докумен- тальних свідчень зумовило переорієнтацію змісту на аналіз сього- дення, щоб вказати на шляхи виходу суспільства з кризи, про що й сигналізує новий заголовок.

Готуючи свої твори, що вперше оприлюднювалися в періодич- них виданнях, до друку, в окремих збірниках публіцистики, спрямо- ваних до широкої масової аудиторії, Олесь Гончар завжди ретельно їх опрацьовував, перечитував та редагував, на це вказує неоднора- зова авторська правка, але, зазвичай, назви як знак часу написання тексту намагався залишати незмінними. Аналізуючи збірку літера- турно-критичних праць „Про наше письменство” (1972) та пізніший

її переклад російською мовою – „О тех, кто дорог” (1978), ми помітили лише дві зміни заголовка. Письменник звертав увагу на специфіку друкованого органу. Цим зумовлене редагування митцем текстів публіцистичних творів та їх заголовків. У багатьох випадках авторську правку назви можна пояснити ще й значною відстанню між часом написання твору і його повторним оприлюдненням, потребою врахування нових проблем, поставлених добою, нового читача з більш ускладненим мисленням і світосприйняттям. Варто зазначити, що зміни, які відбулись у назві тексту, виступають каталізатором творчого процесу письменника. Досить часто хрематонім-перифраза у творчості Олесь Гончара виступає літературним фактом, який публіцист переносить до характеристики об’єкта зображення. Це помітно в прикладі редагування заголовка статті про російського письменника І. Тургенєва: „Висоти справедливості” (1968) [123, с. 87 – 90] → „Поборник справедливості” (1978) [38, с. 184 – 186]. Як бачимо, акцент письменника переноситься від наголошення на загальній функції літератури до характеристики постаті класика російської літератури.

Еволюція заголовка першотвору і перекладного „Голос ніжності й правди” (1968) [123, с. 134 – 135] → „Голос любви и правды” (1978) [108, с. 59 – 60] засвідчує заміну: „ніжність” → „любов”, що зумовила модифікацію хрематоніма. В обох випадках у ролі заголовка-теми виступає рядок із тексту нарису: „... Тільки значна, непересічна особистість може дозволити собі розкіш розмовляти з людьми своїм природним голосом – *голосом правди, пристрасті, чистої, непідробної любові* (виділення наше. – В.Г., О.К.) [123, с. 135]”. Твір ушановує пам’ять і „неповторний талант” великого „сина Донеччини” В. Сосюри, у якого поезія – це „спів душі – душі відкритої, людяної, дивовижно тонкої і ніжної у своїх почуттях [123, с. 134]”. Визнаючи виняткове значення творчості українських письменників у формуванні й збереженні національної культури та розвитку естетичних смаків, тих, хто любив Україну, „хто глибоко відчував красу українського поетичного слова [123, с. 134]”, Олесь Гончар через двадцять п’ять років занотував до свого щоденника: „Література як злочин”, – просторікує в цьому ж дусі ще один браконьєр. А чи спроможеться хтось дати йому відповідь статею, скажімо,

під назвою „Література як подвиг”... Де пройшли б шляхом у вічність наші стражденні, наші беззахисні нині й Тичина, й автор „Чотирьох шабель”, та автор „Любіть Україну”, і незабутній наш Вишня... Скільки їх, вірних синів твоїх, Україно!... [145, с. 469]”. Останнє речення щоденника, риторичне запитання-оклик наголошує і на творчості того, хто творив „літературу як подвиг” – автора „Любіть Україну”, що промовляв „голосом любові і правди”.

Отже, лаконізм, чіткість, неповторність, презентативність змісту твору – типологічні риси заголовка, які виділяються в науковій літературі. Таких вимог дотримувався й Олесь Гончар, однак у творчих діях авторського редагування він зважав на психологічні фактори публіцистичної творчості: у гранично згущений, часто образній, формі, митець кодував суспільно значущий зміст твору, забарвлюючи його особистими громадянськими оцінками, у передбаченні сприйняття реципієнта зважав на контекст доби народження твору та його прочитання.

4.2. Метафора крізь призму авторського редагування

Метафора – складне, семантичне, соціально означене явище в публіцистиці Олесь Гончара, що в гранично лаконічній формі згорнутого тексту протоколює чіткі ланцюги історико-культурологічного, пізнавально-емпіричного та соціально-політичного представлення українського суспільства другої пол. XX ст. Цей троп виступає генератором мислення публіциста, розкодування якого можливе за допомогою конотативно-асоціативних та художньо-образних психологічних каталізаторів свідомості реципієнта. Їх трансформації під пером публіциста-саморедактора допомагають реконструювати підвалини його метафоричної творчості, а інтерпретація ефективності креативних дій автора сприяє розкриттю прихованих значень „тексту над текстом”, які в тоталітарну добу могли бути донесені до реципієнта здебільшого в метафоричній формі.

Прагматичні настанови адресанта при уживанні ним метафор з мейоративними або пейоративними характеристиками, концентрують увагу читача, продукують його мислення, виражають взаємозв’язок між раціональним і емоційним, суб’єктивним і об’єктивним. Властивості цієї мовної одиниці в публіцистичному тексті ще не

достатньо досліджені. Вивчення її в аспекті авторського редагування розкриває не тільки мовну, а й політичну картину світу українського народу, що стає можливим за допомогою метаморфози світу предметів у світ значень у свідомості публіциста. У зв'язку з цим набирає актуальності дослідження дискурсу авторської правки публіцистичної метафори, яка в журналістських текстах радянської доби і сьогоднішніх виступає конструктивною їх константою. Відмінність цих мовних одиниць, уживаних у різні часи в тому, що під час ідеологічного пресингу автори в метафорі маскували внутрішні політичні течії твору, у незалежну ж добу існування України публіцисти частіше, навпаки, демаскують зміст метафори.

Метафорична парадигма як унікальний модус людської мозкової діяльності здавна перебувала у сфері наукової уваги філософів, психологів, мовознавців і літературознавців. Їх теоретичні досягнення дали можливість сформуувати методологічні основи вивчення цього тропа в теорії соціальної комунікації, де з виявом специфіки наукового предмета вони загалом локалізувалися в теорії видавничої справи навколо проблем специфіки редагування текстів художньої літератури й публіцистики, а в науці про журналістику спрямували вивчення питань образності журналістики, природи публіцистичного образу, діалектики об'єктивного й суб'єктивного та публіцистичної майстерності.

Потужний поштовх до глибокого розуміння природи метафори та її функцій з урахуванням інформаційних запитів доби дало перенесення її теорії до сфер когнітивної прагматики, текстотворення та герменевтики, що стимулювало наукові пошуки в галузі соціальної комунікації. Тож методологія розділу ґрунтується на традиційному баченні метафори передусім як засобу творення публіцистичного образу [262; 169; 164] та на новітніх підходах до журналістського тексту, що виявляються в специфічному розумінні цього тропа у сфері політичної комунікації [318; 155]; когнітивно-прагматичних аспектах його вивчення [244; 312; 302], усвідомленні соціо-, психолінгвістичних засад інтерпретації [300; 288] та близькості до метафори в науковій публіцистиці [161; 248].

Досвід текстотворення Гончара-публіциста та його самостереження над цим творчим процесом удосконалюють поетикаль-

ну структуру й цілісність публіцистичного тексту. Вивчення авторського редагування метафоричних висловів проявило цікаву грань особистості митця, властиву європейським найвизначнішим письменникам: схильність до публіцистичного мислення та його наукового упорядкування не зменшили дар белетриста.

Огляд літератури, присвяченої творчості Олеся Гончара, засвідчив, що його публіцистика та школа майстерного метафоричного відтворення дійсності в ній досі залишаються на маргінесах наукових інтересів. Серед фактів, якими аргументуємо цю наукову ситуацію, слід звернути на такі: значне переважання авторитету митця як автора художніх творів та спроби новітніх переоцінювачів класики з посилено негативною конотацією зробити з Олеся Гончара апологета радянської моделі суспільства. Навіть у матеріалах Всеукраїнських конференцій, приурочених 85-річчю та 90-річчю від дня народження Олеся Гончара [299; 311], не виявлено жодної окремої розвідки, присвяченої вивченню метафорики публіцистичних творів письменника. А якими б доречними були ці студії, наприклад, у виступах відомих лінгвістів Н. Сологуб („Мовний світ Олеся Гончара”), С. Єрмоленко („Явив себе і свій час у мові”) [24], що сприяло би багатограннішому представленню Гончара-мовця із залученням контексту його публіцистичного надбання. Але все ж зазначеними матеріалами, опублікованими в ювілейних збірниках, та деякими іншими, зокрема, статтями К. Дуба „Автобіографічний синерген Олеся Гончара” [159, с. 22 – 28] та Л. Степовички „Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби” [293, с. 57 – 68] ми скористаємося в розкритті дискурсу авторського редагування метафори з увиразненням психо- та соціолінгвістичного аспекту її вивчення.

Ураховуючи все вище сказане, слід наголосити, що саме складний іманентний зміст персоніфікованої свідомістю автора публіцистичної / політичної метафори, розкриття якого не вкладається в межі невеликої розвідки, вимагає залучення різних моделей наукового пізнання, передусім соціологічної, психологічної, літературознавчої, лінгвістичної, частково оправдує не увагу до цього тропу у творчості Гончара-публіциста.

Метафора в літературно-художніх творах Олеся Гончара дослі-

джена досить ґрунтовно, і можна знайти чимало висловлювань літературознавців, критиків про цей засіб як носій згущеного змісту твору, вияв образних та філософських оцінок зображеної дійсності, невтомних пошуків автора досконалої форми („Він весь належить мові, її красі і непоступливості, її ранковій чистоті і джерельній дзвінкості, – зазначав І. Драч [287, с. 146]”).

Та й у самого Олеся Гончара можна знайти безліч думок, зафіксованих у його публіцистичних та мемуарних творах про природу та естетичний потенціал метафори. Для нього це не „зовнішня оздоба”, „не штучне накопичення ускладнених” засобів [124, с. 3]”, а невтомний пошук „великих задумів, глибоких філософських проблем людського буття водночас з добром” такої художньої форми, яка б у кожному окремому випадку найповніше відповідала змістові того чи іншого твору [118, с. 236]”.

Метафори, узяті з публіцистичних текстів Олеся Гончара, учені, публіцисти, як правило, використовують для посилення аргументованості власної думки. Гадаємо, що на часі створення словника метафоричних висловів Гончара-публіциста, подібного до збірників афоризмів „Бережіть собори душ своїх” та „Україно – моя пектораль” [307], укладених на основі афоризмів письменника, для яких властива відточеність метафоричної форми, дібраних з його літературно-художніх творів і щоденників [9]. Він би став мудрим радником для працівників ЗМІ, адже в цій сфері масового спілкування нерідко зустрічаються зужиті вислови, штампи. Легко знайти в публіцистичних текстах метафори, подати їх науковий опис, проте набагато складніше віднайти матеріал, пов’язаний з правкою письменником цих тропів, поінтерпретувати доцільність його творчих актів. Дослідження метафори крізь призму саморедагування автора актуалізує горизонтальні і вертикальні вектори вивчення редакторської майстерності, публіцистичної творчості, локалізує проблеми суб’єктивного і об’єктивного, реального змісту і домислу, факту і образу, автора і читача, а отже, згущує інформацію про її функції, значення та особливості сприйняття.

Метафори в публіцистичних творах Олеся Гончара ілюструють два типи: а) метафора-заголовок, як викінчений варіант його реконструкції, що викликає креативні зміни в наступному тексті, особли-

во в таких складниках його композицій, як початок та кінцівка; б) метафора, що народилася як осяяння, інтуїтивний поштовх думки автора, підготовленої багаторічною літературною працею (у таких випадках Олесь Гончар здебільшого вдається до редагування лексичного поля метафори, щоб зробити її яскравим виразником концептуального змісту твору).

Метафоричний заголовок – особлива турбота автора на шляху пошуку досконалої форми. Розглядаючи машинописний варіант нарису „Сурмач” (1971) із значною правкою письменника, ми помітили, що перший варіант заголовка „Вогнистий син України” виправлений на одночленний хрематонім-метафору „Сурмач”. Психологічну мотивованість цих дій доводить той факт, що публіцистичний твір був написаний невдовзі після смерті А. Малишка, з яким Олеся Гончара довгі роки єднала дружба, і письменнику під напливом згадок не вдавалось відразу віднайти лаконічну й експресивну форму, яка б відтворювала дискурс неоднозначних стосунків поета і суспільства, поета і мистецтва слова. Цим пояснюється й те, що нарис дуже близький до мемуарних жанрів спогаду та некрологу, де не повинно бути місця шаблонам соцреалістичного мислення. Очевидно, автор, повернувшись до повторного визначення тематичної цілісності твору, зіставив його реальний зміст, стисло представлений у заголовку, із задумом і дійшов висновку, що перша назва, яка демонструє публіцистичну риторику, що більше б підійшла до промови й статті, не сумісна з ліричною тональністю наступного тексту.

Виправлення заголовка потягнуло за собою редагування майже кожної фрази, щоб привести форму твору у відповідність зі зміною концепту представлення героя нарису. Крім того, автор відчув, що тема „вогнистий син України”, заявлена в заголовку, сповнена громадянського пафосу, тож вимагала багатоаспектного аналізу творчості поета та його суспільної поведінки, яка, до речі, у ставленні до влади відзначалася „безкомпромісним відстоюванням речей важливих і принципових [118, с. 166]”. На погляд автора (це він уточнює у вставці до тексту), його твір – то лише ескізи до багатогранного портрета героя, й конотативно-асоціативний зміст нового заголовка ідеально підходив для реалізації змін у задумі, а саме: створити образ поета-громадянина у всеохопності людських якостей, людини, що

була одним із тих, хто очолив літературний процес у повоєнний період.

Реконструємо початок твору із внесеними автором змінами до тексту: „Писати спогади про Малишка? Спогади про того, хто ще вчора був суцільним неспокоєм, поривом, [→ живим] клубком вогню і нервів? Про того, чий голос [← неповторної дзвінкості] молодечий, сурмацький ще й досі для всіх нас дзвенить? [Буйнувало ↔ Було] в ньому стільки нестримної життєвої енергії, що, здавалось, ніколи не буде їй вичерпу. Та все ж ... спогади. [→ Не портрет – лиш кілька ескізних штрихів до нього.]; „Вперше там бачу його, вперше слухаю малишківський, [задушевного тембру ↔ неповторної дзвінкості] голос [130, с. 1]”.

Як бачимо, автором ретельно опрацьовуються не лише жанрові орієнтири тексту, а й когнітивний механізм асоціативно-звукового сприйняття метафоричного образу „сурмач”, означеного словом, винесеним до заголовка.

Конотативно-образний зміст метафори-заголовка „Сурмач” уточнюється й у наступних правках, здебільшого вставках – слів, словосполучень, цілої четвертої сторінки – та дописуванні двох абзаців закінчення, де рефреном-повтором звучить запозичена з військової сфери лексема „сурмач” (‘той, хто зміцнює бойовий дух і надихає на перемогу’). Особливо сильним вважаємо інтертекстуальне вкраплення до прикінцевого нововведеного фрагменту, що починається рядками „Згадаєм поета, коли скресає Дніпро, і небо стає барвінковим...”, поетичних слів А. Малишка „Друзі ідуть полками, і я серед них – сурмач!”, що у внутрішній формі аналізованого тропа актуалізують соціальні конотації, пов’язані з відтворенням публіцистом суспільної місії митця, переводять метафору „сурмач” із розряду культурологічних до політичних. Тут варто згадати роздуми дослідниці Х. Дацишин про семантичну природу політичної метафори радянської доби: „Лексика періоду тоталітаризму подавала здебільшого мілітаристське ... бачення суспільства і людини в ньому, метафоричне наповнення політичних концептів відбувалося за лініями „політична діяльність – війна”, „суспільство – поле бою [154, с. 8]”. Миротворцю Олесю Гончару, що сповідував ідеї миру, не властиве мілітаристське мислення. Спроби окремих літературознавців

українську прозу антивоєнної тематики, а серед них і романи Олеся Гончара, назвати мілітаристською вважаємо абсурдними [168]. Політизацію метафори „сурмач” слід розуміти глибше не лише у зв’язку з військовою лексикою, а на рівні архетипних образів боротьби за свободу, притаманних українській ментальності.

У сприйманні сучасним реципієнтом звернення Олеся Гончара „Згадаєм поета...” пейзажні деталі „скресає Дніпро, і небо стає барвінковим” наповнюються соціальним смислом оновлюючих суспільно-політичних змін в Україні.

Поряд із палімпсестним типом правки, проілюстрованої вище, письменник у підготовці твору до друку в різних збірниках публіцистики продовжував здійснювати авторське редагування, яке контекстуально пов’язане із трансформацією внутрішньої форми метафори „Сурмач”, створивши 5 варіантів тексту нарису.

Ми продемонстрували модель авторського редагування контексту реконструйованого заголовка-метафори (докладніше про це йдеться в попередньому підрозділі).

Публіцистична спадщина Олеся Гончара повниться величезною кількістю тропів, які орієнтовані на досягнення автором і читачем (слухачем) певного консенсусу в розумінні прочитаного (почутого). Відзначимо, що твори, які були взяті нами за основу вивчення динаміки тропеїчної системи Олеся Гончара, були написані за часів СРСР та в перші роки формування незалежної України: великий відрізок часу (50-і – 90-і рр.), у просторі якого відбулася публіцистична творчість письменника, зміна політичної системи та ідеологічних орієнтирів дають можливість простежити еволюцію метафоричного мислення публіциста. Наголошуємо: до уваги беруться лише ті образні вислови, що, по-перше, піддавалися семантичним трансформаціям, по-друге, які нам вдалося розшукати в архівному матеріалі та шляхом зіставлення опублікованих варіантів публіцистичних творів. Термін „метафора” ми використовуємо в широкому його розумінні як власне метафора та її модифікації – метонімія, синекдоха, алегорія, перифраза.

Дві сфери діяльності Олеся Гончара – літературна і громадсько-політична – чітко відтворилися в тематичному змісті публіцистичних метафор. Це дає нам підстави розділити їх на дві групи: а) куль-

турологічні метафори, що пов'язані з висвітленням літературного процесу й місця в ньому письменника, філософським осмисленням ролі митця в суспільстві, а також розкриттям проблем примноження й збереження пам'яток культури; б) суспільно-політичні метафори, які у теорії масової комунікації частіше іменуються „політичними метафорами” [155; 318; 312], що представляють „метафоричну модель суспільства” [155, с. 8].

В обох групах виокремлюються два різновиди метафори: завуальована (прихована) та відкрита (зображальна).

У групі культурологічних метафор виділяються тропи з концептуальним змістом 'можливості художнього слова'. Передусім скажемо про ті образні засоби, які наголошують на націєстверджувальній, державотворчій функції української літератури. Досить строкатий за семантичними реконструкціями цей сегмент метафор мотивується прагненням автора відтворити шлях сходження українців до волі, адже, як стверджує дослідниця поетики наукової публіцистики Н. Зелінська, „саме ця прив'язаність, приуроченість національного життя до книги – до *Слова*, нехай пригніченого, пригнобленого, знеціненого – себто *приголомишеного* – є однією з найяскравіших ознак українського менталітету. Доки звук рідного слова здатний тішити або зворушити і найзденаціоналізованіших, – справа українства не безнадійна [170, с. 7]”. Наприклад: „Для нас, скажімо, [щоденним ↔ природним] є те, що книга (зрозуміла річ, книга повноцінна), створена мовою навіть зовсім нечисленного народу, стає набуток читачів кожної республіки, *набуває під ясним небокраєм нашого братерства найширшого резонансу* („Торжество братерства”, 1972) [136]”; „[*Не давати куняти музам! ↔ Стати правдивим виразником душі і почувань своїх сучасників*]. Створити гідні нашого часу, нашої доби художні шедеври може тільки література [→ вільна від хуторянщини й національної обмеженості], літ[ерату]ра творчо неспокійна, шукаюча, бентежна й бентежлива, література, що, поважаючи традиції, водночас сміливо й безнастанно шукає нових художніх засобів, торує нові шляхи (Виступ на пленумі СПУ у Львові, 1960) [68]”; „Привітаємо їх (письменників Прикарпаття. – В.Г., О.К.) і *побажаємо їм рости, квітнути*, продовжувати велику літературну традицію класиків [131, с. 461]”.

Варто зазначити, що якою б складною не була доба, „на яку впав знак тоталітарної схизми, за всіх неминучих для втиснутих у неї часом і обставинами життя втрат Слово Гончара живилось, усотувало, вбирало і випромінювало ті ідеї, духовні шукання і ті естетичні орієнтири, які не підвладні скороминуцим політичним чи ідеологічним вимірам, а тим більше – моральній девальвації [19, с. 48]”.

Цю тезу розкриває друга підгрупа культурологічної метафори, яку становлять тропи з концептуальним значенням 'мова літераторів', що в контексті творчості Олесь Гончара озвучують мовний мотив – ствердження української мови як знака культури й невмирущості українського народу: „Мабуть, тільки значна, *небуденна особистість* (поет В. Сосюра. – В. Г., О.К.) може дозволити собі [→ розкіш] розмовляти з людьми своїм природним *голосом* – [→ голосом] *правди, пристрасті, чистої, не підробної любові* („Голосом ніжності і правди”, 1966) [80]”. Виділені нами тропи безпосередньо не піддаються трансформаціям, однак вставки, які відбулися в тексті, підпорядковані семантичній матеріалізації їх метафоричних можливостей. Прагматичний ефект цих метафор спрямований до річища індивідуальних якостей людського характеру. Добором влучного вислову Олесь Гончар змальовує правдивість, пристрастність гласного слова поета В. Сосюри. Культурологічні метафори Олесь Гончара у внутрішній структурі набирають соціальних сем: літературні факти стають соціально-політичними вимірами доби. Це схиляє до думки: в естетичному світі публіциста літературні (культурологічні) метафори в більшості випадків зливаються із суспільно-політичними, що увиразнює одну з провідних рис публіцистичного мислення письменника – розгляд літературно-естетичних явищ у суспільно-історичному вимірі, а суспільно-політичних – у контексті культури, духовності народу. Вербальні, семантичні та світоглядні зсуви на рівні внутрішньої авторської інтенції пояснюються соціальними, позатекстовими факторами письменницької екзистенції часів радянської влади.

У метафоричну інтерпретацію літературних фактів минулого Олесь Гончар досить часто вкладав політичні підтексти, що у свідомості реципієнта вибудовують мости до національних проблем сьогодення. У цьому один із секретів правдивості його слова, який по-

мічали й інші письменники, що разом з Олесем Гончаром торували своєю творчістю, зверненою до народу, шлях до незалежності. Так, Д. Павличко зазначав: „Олесь Гончар – письменник чесний, який ніколи не годив кон’юнктурі. *Півправа йому не нависла як адвокат брехні* (виділення наше. – В. Г., О.К.). Правда – чи не перший закон його творчості. Йдеться, звичайно, не про зовнішню правдоподібність чи якусь іншу часткову правду, що знадуже спекулянта в літературі. Гончарове правдолюбство саме й виявляється в тому, що потік його образного мислення незалежний від правд мацюпусінських і тимчасових. Він, як справжній гірський потік, не збирається повертати назад, якщо хтось кинув каменюку чи цілу скелю в його чисте русло [287, с. 150]”.

Розглянемо цю особливість творчості Олесея Гончара на прикладі обраних ним у процесі текстотворення метафор із концептом 'вплив влади': „[Це можна зробити ↔ *Згубити людську особистість* можна і в інший спосіб – *розщепивши душу*], зруйнувавши [→ в ній] моральність, позбавивши [→ людину] почуття достоїнства [→ гідності], честі, впевненості в собі, позбавивши її [→ а разом і] відчуття майбутнього („Торжество братерства”, 1972) [136]”; „*Поет-[бунтівник ↔ бунтар]*, *співець [волі ↔ свободи]*, що повстав разом з кращими синами Росії проти самодержавно-кріпосницького рабства, титан духу, який прийняв стільки мук в ім’я майбуття, Шевченко воістину вистраждав це визнання нащадків... („Рахмат”, 1972) [125]”; „Була наша земля колись живцем покраяна, поділена, але неподільним завжди був [→ оцей] дух народу, [→ його серце, що не може ділитись], його воля до єднання (Доповідь у Львові з нагоди відкриття пам’ятника Івану Франку, 1966) [87]”.

Авторські еволюції розглянутих тропів розкривають глибинність мислення та персональну мовну свідомість Олесея Гончара. Трансформації метафор відбуваються паралельно із семантичними варіаціями чорнових варіантів, що є неодмінною складовою текстотворення. Отже, реконструкції первинних варіантів метафор призводять до народження оригінальних художніх засобів, які формують образну картину світосприйняття публіциста, відображають динаміку думки й розкривають соціальну оцінку зображених подій, що посилює публіцистичну природу тексту.

Когнітивний зміст культурологічних метафор демонструє складові її дискурсу, враховуючи не тільки світобачення письменника та еволюцію його поглядів на навколишню реальність, а й вплив на тропейчне творення зовнішніх чинників та різне прагматичне сприйняття їх реципієнтами.

Багато чого із зазначеного вище проявляється й у семантичній структурі суспільно-політичних метафор.

Одним з найпоширеніших лексичних типів доби СРСР є метафори із сигніфікатами-номінаціями, узятими зі сфери психологічних трансформацій людської свідомості. Розглянемо приклади з привітання Олесь Гончара газети „Правда України” з нагоди її 50-річного ювілею: *„Быть голосом совести, голосом справедливости, смелости, открытым, честным* – не в этом ли призвание современной газеты (*„Мыслить по-новому”*, 1989) [105, с. 2]” → *„Быть голосом справедливости, совести, нести людям слово честное, неусеченное, безусловно правдивое* – не в этом ли [→ видится нам главное] призвание газеты (*„Мыслить по-новому”*, 1989) [104]”; *„Перестройка психологии, освобождение заблуждающихся людей от устаревших понятий*, ложных представлений требуют усилий, работы ума, воли, труда, подлинно творческого, активного, в котором только и раскрывается все лучшее, что есть в человеке (*„Мыслить по-новому”*, 1989) [105, с. 2]” → *„Труд перестройки требует постоянного мужества в борьбе со злом, менять стереотипы мышления, ложные представления, освободить человека от устаревших понятий*, волюнтаристских замашек, *высвободить психологию от пут догматизма...* (*„Мыслить по-новому”*, 1989) [104]”.

Як ми можемо побачити, Олесь Гончар вдався до трансформацій двох метафоричних словосполучень із концептуальними словами „голос” „виразник”, „рупор”, „перестройка” (‘характер оновлюючих суспільних змін’) та їх лексичного поля для того, щоб передати дух перебудови в колишньому Радянському Союзі, на яку народи багатонаціональної держави покладали великі надії. Синтаксичні реконструкції в тексті привітання газети (уведення ще одного присудка, розбивка першого речення на два, безсполучниковість) спрямовані на увиразнення метафоричних сполучень, що нанизуються, які змальовують суспільні функції газети, указують на її високу місію.

Серед трансформаційних змін нашу увагу привертає вставлене метафоричне сполучення з головним компонентом – лексемою „слово” – „слово ... неусеченное”, із значенням 'журналістська творчість без втручання цензури'. Ще з більшою силою покликана формувати демократичні погляди читачів вставлена в наступному фрагменті розгорнута метафора „высвободят психологию от пут догматизма”, покликана демаскувати панування авторитаризму. Загалом, публіцист уміло використав психологічну метафору в описі нового мислення, породженого політичними реаліями 1988 року. Залучення оцінної метафори цього типу не випадкове, оскільки вона „по-перше, є основною категорією лінгвопрагматики, а по-друге, має першочергове значення в політичній орієнтації адресата. Аксиологічна маркованість метафори характеризується імпліцитністю, тому необхідна адресанту оцінка виводиться адресатом „самостійно”, а по суті, навіюється реципієнтові в режимі зниженого контролю з його боку, що посилює її дієвість [312, с. 12]”.

Таким чином, модифікація метафоричної структури публіцистичного твору „Мыслить по-новому” підпорядкована концентрації та узгодженню в потужному семантичному полі цих художніх засобів найвіддаленіших навіть найнесумісніших асоціацій, заснованих на переосмисленні денотативних значень слів („голос” – фізична властивість людини, совість, честь – категорії моралі; подібне відзначається й у семантичних відношеннях лексем „психологія”, „пути”, „догматизм”). У такому вияві розгорнута метафора постає єдиним нерозчленованим тропом, що породжує соціально означений сюжет.

Звернемося ще до прикладів: „Нелегко читати ці гіркі тужливі записи з народних уст. Нелегко ще й тому, що йдеться про наші рідні полтавські краї, що знайомі, до щему близькі села й хутори, звідки в нашу семирічку приходили до школи твої друзі й товариші, з якими разом було [→ *пережито безмірне горе народного лиха*], на власні очі бачено було те, [→ *від чого й сьогодні терпне душа*] („Той тридцять третій”) [133, с. 1]”; „[→ *Вічно волатимуть до світу українські села*], безневинно вигублені діти й матері („Безсмертя зернини”) [40]”.

Наведені два фрагменти зі вставленими до тексту в процесі саморедагування автора метафорами „безмірне горе народного ли-

ха” (‘голодомор’), “вічно волатимуть до світу українські села” (‘нагадування про безневинно вигублений український народ’) представляють образну інтерпретацію Олесем Гончаром теми голодомору 1933 р. у передмових „Той тридцять третій” та „Безсмертя зернини”. Уведені до спогадів автора в першому з названих творів та до фрагменту з підтекстом авторських спогадів – у другому ці тропи маніфестують причетність письменника до долі народу, указують на девальвацію сталінізмом найціннішого – людського життя, описують тернистий шлях українців до незалежності.

Метафоричний світ письменника поч. 90-х рр. – це філософська інтроспекція майбутнього українського суспільства, він суттєво ризниться з метафорикою попереднього періоду, коли думка публіциста часто була звернена до минулого, щоб ствердити ідеї історичної пам’яті, спадкоємності, духовного спадку – засад моральності суспільства, що хоче вирватися з пут національного гніту й зберегти свою ідентичність.

Прагнучи з’ясувати причини кризової ситуації, письменник як гуманіст особливі надії покладає на літературу, мистецтво. Сподівання Олеся Гончара на краще життя українського суспільства з проголошенням незалежності не сповнюються. Його особливо турбує моральна розбещеність соціуму як наслідок руйнування засад духовності в тоталітарну добу.

Тропи, які відносяться до цього часу, письменник творить переважно за допомогою сигніфікатив-номінацій, запозичених із різних сфер – релігії, мистецтва, мови, літератури. Концептуальні метафори цього періоду спрямовані на осмислення публіцистом тенденцій розвитку людства й українського суспільства, зокрема проблеми вибору шляхів економічного розвитку, моральних засад культури, руйнівної ролі нігілізму, негативізму інформації: „Нелегкі часи переживає Україна, жорстокі часи. Оті імперські Гулаги, крізь які пройшли мільйони й мільйони людей, послідовне [→ *руйнування народної моралі, національних культур і традицій, оті суловські настанови*] на неминуче злиття націй і [→ *знедуховлення людини*] – вся ця тодішня реальність не могла минуться безслідно для суспільства, вона ще й сьогодні дається взнаки („Нотатки із сьогодення”, 1994) [43, с. 1]”; „Щось відкинуто, переглянуто, але [→ ду-

ховний вакуум], якщо такий подекуди виникає, він мусить чимось заповнюватися. Так чи не звідси [→ *дефіцит людяного в людині, злива вульгарщини й хамства*], оця, як хтось висловився, „бруталізація життя”! („Нотатки із сьогodenня”, 1994) [43, с. 1]”.

Усі виділені метафори, що піддавалися трансформаціям, уступають у підтекстові синонімічні зв'язки, модифікуючись внутрішньо, зберігають спільну семантичну оболонку із ключовою семою моральності, і це не випадково, оскільки для корінних українців вартість становлять незмінні цінності: Батьківщина, національна мова й національна свідомість, боротьба за свободу й тернистий шлях до незалежності.

Підсилювальним ефектом при створенні могутнього сугестивного та експресивного метафоричного потенціалу в аналізованих текстах володіють різні тропи, які використовує Олесь Гончар: епітети з негативною конотацією „сили brutальні, цинічні, розтліваючі” („Будьмо гідними святинь”, 1993) [64], „імперські Гулаги”, „блатняцький цинічний смердючий жаргон”, „суспільні блатняцькі brutальності”, „духовний вакуум”, „моральна розбещеність” („Нотатки із сьогodenня”, 1994) [43]; метонімія „суслоські настанови” („Нотатки із сьогodenня”, 1994) [43]. Ця метафорична парадигма підібрана автором не випадково, оскільки „використання подібних М-моделей у публіцистичному дискурсі має за мету пробудження в людях бажання до змін; формування у свідомості суспільства конкретних уявлень, а саме: уявлень про політику як про сферу діяльності, у якій відбувається мало подій для блага народу, де політиків цікавить лише власна кар'єра та власні інтереси. Отже, метафора становить собою ефективну зброю маніпулювання національною свідомістю [253, с. 57]”

Наведені приклади доводять те, що у світі ЗМІ метафорика посідає чільне місце, оскільки вона образно, оригінально й потужно відтворює суспільне життя, з її допомогою формується політичний дискурс – „комунікативне явище, яке вбирає в себе вербальний текст, ситуаційний, соціокультурний і прагматичний контекст, а також мовні засоби, які слугують меті й завданню дискурсу, а саме, боротьбі за владу шляхом формування суспільної думки [324, с. 84]”

Автобіографічним синергеном, переконливим психологічним

фактором особистісної публіцистики, якою є письменницька, мотивується постійне звернення Олесем Гончаром до теми війни та миру. Змінився напрям ідеологічних конотацій ключової лексеми „війна” в метафорах цього типу: від уславлення героїзму радянського народу в роки Другої світової війни до захисту світлої пам’яті загиблих, заперечення обвинувачень українців у колаборанстві. Саме цим таким пласт публіцистики Олеся Гончара є актуальним у нашу добу, коли людство призабуло, що таке справжній фашизм. Метафорична інтерпретація минулого – це ствердження причетності автора до сучасного й патріотичних його уболівань за майбутнє: „[Надкати ↔ Оберкати], надпотвори, звірствами позначили вони свій шлях усюди, ця ж земля [вбачалася ↔ була] ними [й за ↔ обрана як] своєрідне „експериментальне поле”, котре дасть їм *досвід геноциду* („Голоси вогнених сіл”, 1975) [79]” „Неможливо бути байду-жим до землі, [→ яку ти визволяв і на якій гинули] [звільняючи яку падали поряд з тобою ↔ гинули поруч тебе] під фашистською кулею найкращі твої друзі; [не вистигнеш душею ↔ не охолоне твоя душа] до землі, по якій ішли, *зазираючи смерті* [← прямо] у вічі, радянські парламентарі, перейняті бажанням врятувати Будапешт від загибелі й зруйнування (йдеться про воїна-українця, капітана Остапенка. – В.Г., О.К.) („Угорським читачам”, 1975) [139]”

Серед групи метафор із семою 'війна' окремо можна виділити метафори з лексичним значенням 'перемога' – „завойована”, „вистраждана” як „душею народжений реквієм нашого народу”. Мотивувати доцільність цієї лексики в концептуальній публіцистиці Олеся Гончара можна роздумами П. Кононенка: „Олесь Гончар прийшов у літературу з атмосфери, насиченої передчуттям двобою антагоністичних світів, а далі й з полів війни. Він ніколи не ігнорував досвіду воїна-мінометника, однак у сфері мистецтва почував себе воїном фронту ідеологічно-духовного, конкретніше, *не так баталістом, як спадкоємцем великої гуманістичної традиції*. Тому так само закономірно, що він з перших кроків ... творчості *стає на ґрунт традиції: зображувати не війну, а людину, народ у війні з війною*, призвідницею й втіленням якої постає фашизм (виділення наші. – В.Г., О.К.) [287, с. 411]”. Впливогенність метафори з концептуальним словом „війна” у творчості О. Гончара виявляється в

її дії на когнітивну систему свідомості читача задля реалістичної оцінки з позицій гуманізму незабутніх подій 1941 – 1945 рр. та збереження їх у пам'яті масової аудиторії.

Концепти „природа”, „духовність”, „нація”, „Україна” формували семантичне навантаження української публіцистики від її зародження. „Вони не раз ставали провідними пресовими кодами, розвивалися в аспектах різноманітних риторичних інтерпретацій, наповнювалися авторськими сентенціями, за ними стоять цілі комплекси переконань, що акумулюють етнодуховні цінності, складають концептуально-визначальну модель особистості та суспільства, співвідносяться з історичним досвідом народу [16, с. 250]”. Цікавими є метафори із сигніфікатами, запозиченими зі сфер „природа” й „літературне життя”, у багатьох випадках, автор реалізовував свій творчий задум, поєднуючи в одному вислові ці два концепти. На думку Н. Арутюнової, „метафора не знає семантичних меж. Виконуючи в реченні функцію, яка характеризує, метафора може отримати будь-яке означуване значення, починаючи з образного (доки вона зберігає живу семантичну двоплановість) і закінчуючи значенням широкої сфери сполучування [300, с. 24]”.

У метафоричному світі Олесь Гончара ми знайдемо одно- і багаточленні метафоричні структури, які, об'єднуючись між собою, створюють нерозв'язні синтаксичні конструкції, що діють в межах словосполучення або речення. Чим віддаленішою є семантика зіставляваних об'єктів, тим колоритнішою й рельєфнішою є метафора. Об'єкти природи завжди були для О. Гончара джерелом творчого натхнення, схованкою для зболеної душі. Тож не дивно, що метафори, внутрішня структура яких побудована на семантичній паралелі „природа – художня література”, широко застосовуються публіцистом у зображенні творчого горіння Ю. Яновського, О. Довженка, М. Бажана, В. Симоненка. Наприклад: „*Він* (М. Бажан. – *О.К.*) *прагнув пити з усіх духовних джерел* („В останніх променях”, 1984) [65, с. 8]”; „... Щоб [→ таку] *створити натхненну сагу українських степів*, [необхідно ↔ треба] було [передусім ↔ найперше] бути небайдужим, [необхідно ↔ треба] було вміти любити! („Майстер суворий і ніжний”, 1972 – про Ю. Яновського) [102]”; „Вітер часу не остудив *симоненкових поезій, вогнем душі жевріють*

вони й сьогодні ... („Витязь молоді української поезії”, 1971) [73]”; „... В райдугах понебесних мовби *світяться частки поетової душі, чисті росинки його поезій* („Сурмач”, 1980 – про А. Малишка) [118, с. 169]”.

Як відзначив В. Дончик, Олесь Гончар багато уваги „приділяє у своїх статтях і виступах майстерності „таємниці літературного чародійства”, законам поезики, „литву мистецьких синтезів”, інтуїції і осяянню художника [287, с. 364]”, саме тому проілюстрована метафорична парадигма, заснована на семантичних зміщеннях „природа – літературна творчість”, у багатьох випадках зазнавала трансформації. Дії, спрямовані на виправлення смислотвірних тропів, доводять, що творення метафоричних одиниць зазначеного лексичного поля залежить від авторської інтерпретації творчості українських письменників, у якій щораз новими гранями розкривається й душа самого письменника.

Художня перцепція дійсності в публіцистиці О. Гончара, що є наслідком художнього осмислення життєвої площини, тяжіє до створення яскравих образів, цим кроком він збагачує виразність української мови, сукупність засобів емоційного впливу на читача. Цей сектор метафор, а серед них і („титан розквітаючої доби” – про О. Довженка, „його любов до України – це любов юнака”, „що дожить своєю голубою планетою” – про В. Симоненка), підкреслює масштабність мислення автора.

Мабуть, було б необ’єктивним не вказати на присутність у метафоричній творчості Олесь Гончара тропів з конотацією уславлення комуністичних ідеологем, адже він і носій масової свідомості українця ХХ ст., вихованого в умовах радянської влади, і один із тих, хто формував цю свідомість. Метафоричний світ публіцистики, зокрема той, що осмислювалась автором в актах саморедагування, яскраво відтворює відношення „митець і влада”, „письменник і народ”.

У міру суспільної еволюції України та того, як зростав авторитет Олесь Гончара – письменника, громадянського і політичного діяча – змінювалось його місце в парадигмі „суб’єкт – маси” у напрямі руху від неусвідомлюваного ним себе носієм „колективної душі” (Ле Бон), що спрямовує нерозчленовані від маси мис-

лення й дії індивіда (30-і, перша пол. 40-х рр.) до носія масової свідомості соціально означеної групи (письменників), коли митець розуміє свою суспільну місію (кін. 40-х – поч. 60-х рр.) й активно вирізняється його голос серед тих, хто формує масову свідомість (70-і – сер. 80-х рр.), коли він став її очільником, поводитирем (друг. пол. 80-х – поч. 90-х рр.). Це типовий шлях сходження неординарної особистості. Олесь Гончар повторив долю всіх видатних письменників своєї доби – П. Тичини, Ю. Яновського, М. Рильського, О. Довженка, А. Малишка, В. Сосюри, М. Бажана. Студії метафоричних пошуків Олесь Гончара з позицій масології та соціальної комунікації „ляжуть вінком з колючого дроту на могилу тоталітарної системи [293, с. 67]”. Вони дають нам можливість, увиразнивши когнітивно-комунікативний аспект, відкинути обвинувачення письменника в конформізмі. Комуністичні лозунги, одягнені в шати метафоричної образності, – це 1) вияв щирої віри письменника в світлі ідеали, засновані на загальнолюдських цінностях; 2) прояв „роздвоєності письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби [293, с. 57]”, коли письменник мусив продумувати форми приховування думки в підтексті. Другий тип суспільної поведінки українського митця радянської доби, що відтворився у відповідній моделі метафоричного зображення дійсності, стосовно творчості М. Хвильового та В. Сосюри літературознавець В. Гришко прокоментував так: „Це – явище двоїстості української людини в підсоветській дійсності, роздертої навпіл двома суперечностями між собою складниками її психологічного ества... Хвильовий-українець дійшов до заперечення Хвильового-комуніста, і тоді перестав жити Хвильовий взагалі. Подібно виглядає трагедія Сосюри. Різниця тільки в тому, що Сосюра-українець не дійшов до заперечення Сосюри-комуніста і лишився далі жити з тягарем своєї двоїстості [150, с. 199]”. До часу виходу з лав комуністичної партії (1991) Олесь Гончар жив у режимі „багатолітньої сповненої мук роздвоєння екзистенції [293, с. 67]”.

Олесю Гончару притаманне мислення гуманіста, висоти духовності свого народу він звиряв із вселюдськими надбаннями. Цією особливістю вдачі публіциста мотивується те, що компартійні ідеї інтернаціоналізму локалізувалися в метафорах із значенням друж-

би народів, взаємозбагачення культур або ж заперечення пропагандованої теорії злиття націй, що була виявом прихованої русифікації.

Так, з невідомим почуттям поваги О. Гончар ставився до письменників інших народів колишнього СРСР, віднаходячи в їхній творчості перегук культур, уроки майстерності для себе, відбиток власних переживань; для характеристики кожного з них знаходив неповторні образні вислови: М. Шолохов вразив українського письменника „соколиною зіркістю” майстерно виписаних пейзажів, мистецтвом „впливу на уми і серця людей”, а в „тужливій і незвичайно яскравій історії” (роман „Тихий Дон”) він відчув велич людини, неповторність епохи („Шолоховські висоти”, 1975) [142, с. 206]”. Постаць Ф. Достоєвського інтерпретується в рефлексіях Олеся Гончара „в образі стратотерпця й заступника людського”, що „розпаленим своїм зором прозирає у хаос буденності, вирування життєвих шквалів, де змішувалися чорні кошмари й сонця, де крізь тьму горя все ж пробивалися промінчики надії („Геній Достоєвського”, 1971) [78]”. І в творчості М. Горького, канонізованого в СРСР письменника, що уособлював пролетарську літературу, український публіцист знайшов нешаблонні ракурси оцінок, назвавши його „Волгарем”, який добре розумів, що „щастя збудувати на пригніченні інших” – це значить „збудувати залізну клітку для себе („Слово про Буревісника”, 1968) [123, с. 92]”. Під час виступу у Венеції на симпозиумі „Гоголь і європейська культура” фраза на початку твору з метафорою, що піддавалась редагуванню („Земля України, це вона вигодувала, вигодувала Гоголя”, і то не лише фізично, а – що важливіше – духовно...) („Гоголь і Україна”, 1976) [142, с. 108]”, очевидно, спроектувала в аналізі творчості цього письменника акценти на його українській ментальності, тим самим поставивши перед усім світом під сумнів твердження, що Гоголь – російський письменник.

Дні Декади української літератури в Грузії (1967) у виступі Олеся Гончара охарактеризовані як „новітнє свято єднання”, у різномовному клекоті його щоразу чулося вічне слово Шота Руставелі, ... грізні ритми Шевченкового "Кавказу". Особливість творчості грузинського письменника Н. Бараташвілі представлена в образі „поетичного лету буйногрового гордого Мерані („Летить Мерані”, 1967) [96]”.

4.2.1. Метафора в інтерв'ю: пошуки засобів лаконічного сюжетного мовлення

Портрет Гончара-саморедактора був би не повним, якби ми не залучили аналіз правки текстів інтерв'ю. Ми зафіксували 112 творів цього жанру в публіцистичній спадщині митця й відзначаємо, що вони досі не стали предметом ретельного вивчення. Можливо, цьому сприяє те, що інтерв'ю – результат творчості двох інформантів – журналіста і письменника. Навіть у такому різновиді інтерв'ю, як відповідь на анкету газети чи журналу, прагматика співробітництва є очевидною, адже тему розмови обирала редакція періодичного видання, вона ж організовувала й полілог учасників колективного спілкування, уміщувала цей матеріал у певній рубриці, придумувала заголовок для нього. Саме інтерв'ю такої жанрової форми давало можливість автору ретельно попрацювати над творенням їх текстів.

Матеріал, зібраний у родинному архіві письменника, не лише відтворює процеси саморедагування, а й побіжно висвітлює широкі горизонти його співробітництва з різними вітчизняними й зарубіжними ЗМІ („Радянське літературознавство”, „Слово і час”, „Київ”, „Радуга”, „Дніпро”, „Голос України”, „Вільна Україна”, „Огонек”, „Крестьянка”, „Библиотекарь”, „Вопросы литературы”, „Советская культура”, „Литературная газета”(всесоюзні); „Мадяр Хірлап” (Угорщина); „Нове життя” (Чехословаччина) і багато ін.). Відчувається, що сумлінна підготовка до друку текстів відповідей на анкету газети або журналу зумовлювалася їх багатошаровою прагматикою, яка пояснюється тим, що, по-перше, у колективній розмові, яка досить часто організовувалася з участю представників різних народів близького й далекого зарубіжжя, О. Гончар представляв тип інтелігента-українця й дбав про його високий статус; по-друге, письменник, як правило, такі інтерв'ю публікував окремо, під різними заголовками уводив до збірників публіцистики, тож, урахувавши це, у написанні й редагуванні їх він прагнув свої твори-репліки будувати як цілісні за структурою форми й змісту тексти.

Інтерв'ю-діалоги за способом творення розподіляються на ті, що готувалися заздалегідь, коли автору повідомляли тему розмови, і він мав змогу на чернетках зафіксувати важливі думки, їх по-

слідовність (це засвідчує його архів), і на ті, які народжувалися спонтанно, у процесі комунікації письменника з журналістом, хоча він, згідно з журналістською етикою, завжди вимагав, щоб перед опублікуванням йому показували текст інтерв'ю, а у верстці, як правило, лише усував повтори.

Зважаючи на те, що інтерв'ю та малі жанри публіцистики в аспекті саморедагування в монографії окремо не розглядаються через обтяженість досліджуваним матеріалом, у цьому підрозділі ми маємо можливість фрагментарно прокоментувати конверсиви цих текстів через аналіз метафоричної творчості автора.

У родинному архіві Олесь Гончара збереглася верстка інтерв'ю „Время и мы” (1987), яке взяв у письменника кореспондент газети „Правда”. Пояснення журналіста допомагають вибудувати ланцюжок подій, які мотивують зміст, темперамент розмови („Зустрілися в ліфті готелю „Ленінградська”. „Розмова зав'язалася сама собою. І сама собою продовжилася в готельному номері [77]”). 1 жовтня 1987 р. Олесь Гончар виступив на Всесоюзній творчій конференції, цей твір друкувався під заголовком „То звідки явилася „звізда Полин’?”” Він одержав позитивний резонанс в масштабах СРСР й належить до одного з найбільш цитованих. У великій промові Олесь Гончар сміливо порушив проблеми доби постчорнобильської, виділивши найголовніші з них – екологічні, національно-культурні. Розмаїті метафоричні засоби формували емоційну й переконливу думку.

Відчувається, що для Олесь Гончара інтерв'ю виявилось продовженням розмови з масовою аудиторією, розпочатої в промові. Нас цікавить культура метафоричної творчості митця в тексті без попереднього авторського редагування. Хоча спонтанне текстотворення було теж пов'язане з процесом доцільного добору тропів у мисленні письменника, що посилили громадянський пафос публіцистичного твору. Однак, у супереч очікуваному, в тексті інтерв'ю ми знайшли лише кілька таких випадків: мовні проблеми локалізувалися в метафорах „умирает язык – хиреет культура”; „деревянная” мова перекладного українського кіно; „судьба родного языка”, а екологічні як наслідок бюрократизму місцевого начальства відтворені в образних висловах „бульдозерное упрямство” відомчих чиновників, що приймають рішення „в кабінетній тиші” без урахування думки

народу, живучи кар'єрними інтересами, а не загальнонаціональними („нам нужны „звездочки““).

Доходимо висновку: для письменника Олесь Гончара багато важить бачення свого тексту написаним, для того щоб у ході повторного прочитання-редагування посилити ключові константи його змісту, зокрема зосереджені й у метафорі, лаконічному засобі сюжетного мовлення.

Ще кілька штрихів стосовно жанрової правки метафори. В інтерв'ю діалогізм метафори проявляється двопланово: а) у внутрішній структурі тексту, де вона виступає рушійною силою динамічного діалогу інтерв'юера та героя інтерв'ю, породжуючи інтригу, полеміку, що дозволяють всеохопно й емоційно представити обговорювану проблему; б) у зовнішній структурі тексту, породженого інтерпретацією його реципієнтом. Олесь Гончар ураховував обидві сторони прагматики метафори.

Порівнюючи тексти інтерв'ю „Жити за законами правди” (1987), даного кореспонденту Всесоюзного радіо В. Абліцову, опублікованого в 7-томному зібранні творів Олесь Гончара та збірнику „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження”, ми помітили вставки розгорнутої метафори у фрагменті, що озвучує екологічні та національно-культурні проблеми: „Ніби і справді якийсь зловісний перст указує рити котловани там, де найбільше зосереджено духовних цінностей народу, [—> де промовляє до нас жива наша історія] [132, с. 675; 142, с. 63]”.

Французький семіотик Р. Барт наголошував, що „будь-яка ідеологічна критика ... повинна і має бути лише семіотичною [203, с. 9]”. Вона, на наш погляд, оперує специфічною метамовою, зітканою з метафор. Вставлене метафоричне словосполучення акцентує на підтексті метафори „зловісний перст”, ужитої із значенням „угодницька тоталітарному режиму поведінка місцевої партійно-державної номенклатури, яка своїми волонтаристськими діями губила пам'ятки історії і культури” (йдеться про проект спорудження теплової електростанції поблизу „заповідного, музейного Чигирин на Дніпрі”).

Проте це лише один із планів деконструктивістської інтерпретації еволюції метафоричного змісту інтерв'ю. Другий же план – набагато глибший, через „скромний інструмент” конотації [4, с. 34]” він сприяє

роз'ясненню нерозривного зв'язку культурологічної й політичної метафори в мисленні публіциста, оживлює контекст мети проведення інтерв'ю, що було приурочене виданню в Москві роману „Собор”, який через 20 років після першого, знищеного в Україні, опублікування нарешті дістав змогу дійти до масового читача. Реципієнт, посвячений в історію „Собору” в риштованні і навколо „Собору” (Є. Сверстюк [276]); продукуючи інтерпретаційний текст, у політичній метафорі „зловісний перст” віднайде культурологічні семи, а в антропоморфній культурологічній (вставленій) метафорі прочитає політичний підтекст цькування у застійні часи автора „набатного” роману, через який „промовляє до нас жива наша історія” (Г. Тютюнник, [287]).

У цьому ж інтерв'ю ми помітили ще один приклад правки, пов'язаної з редагуванням лексичного поля ужитої попереду метафори, зумовленої підготовкою твору до перевидання:

„Література без людини зі світлом у душі була б явно неповноцінною. [← Людина праці, творець, захисник Батьківщини – головний герой радянської літератури, до цього образу вона завжди була спрямована.] Якщо говорити про себе... [132, с. 676; 142, с. 65]”.

Метафора „людина зі світлом у душі” уособлює образ героя української літератури радянської доби й творче кредо письменника, котре він, однак, зумів реалізувати, ухиляючись від канонів вульгарного соціологізму, що сповідував соцреалізм, виробляючи стилістику прози „крилатого”, сповненого романтики, реалізму. Очевидно, її інтерпретація, що подається в наступному реченні, у момент саморедагування тексту, спрямованого до читача 90-х рр., уже не задовольняла автора через шаблонність вислову та крикливий пафос. Цим і зумовлене вилучення цього фрагменту, що сприяло перенесенню уваги читача на саморефлексії автором власної творчості, які подаються нижче, та на дібрані ним факти з романів „Прапорносці”, „Тронка”, „Собор” як більш переконливого засобу аргументації метафори-тези „людина зі світлом у душі”.

Процеси демократизації суспільства, що набули розмаху в перші роки незалежності України, дали можливість публіцистам вивести соціальний підтекст метафори на поверхню змісту твору, формуючи інші, прозорі для читача конотації у внутрішній формі тропа по суті з тим же характером ідеологічної критики.

Шляхом конверсійного аналізу рукописного й друкованого варіантів інтерв'ю „Будьмо гідними святинь” для журналу „Київ” [19, с. 201 – 203] ми виявили трансформацію тропеїчної структури твору.

Метафоричне сполучення „надлишок аморальності й цинізму”, що вказує на вияв постмодерних тенденцій у простуванні молодії української держави (на рівні моралі, етики, літературної естетики), у новому варіанті тексту замінене на синонімічне – „натиск сил брутальних, цинічних, розтліваючих”. Увага автора до цього концептуально вагомого засобу підтверджується уведенням до тексту фрагменту „Новітня арцибашевщина (Арцибашев – російський письменник поч. ХХ ст. – *В.Г., О.К.*) – не для нас! Мова притонів, смердючий рекетирський жаргон не може бути мовою справжньої літератури [19, с. 203]”, у якому логічно й інтонаційно засобами синтаксису виділена інтертекстуальна метафора відантропонімного походження. Розгорнута метафора, вмонтована в останню фразу, яку додав автор у новому варіанті („Будьмо ж завжди гідними їхньої (Шевченка, Гоголя. – *В.Г., О.К.*) науки, невмирущої для всіх часів! [19, с. 203]”), виявляючи гуманістичну суспільну позицію публіциста, будує протиставлення новітніх літературних тенденцій бруталізації мови й високих зразків („науки”) класики, яке вказує українській громаді шлях виходу з духовної кризи.

Як бачимо, увесь науковий світ висуває однакові вимоги до оформлення назви тексту: вона повинна відображати головне у творі, бути лаконічною, чіткою, зрозумілою, неповторною, позбавленою штампів. Саме таких канонів і дотримувався Олесь Гончар, проте він у процесах саморедагування заголовків урахував й суто психологічні їх чинники: кодував у лаконічній, часто образній, формі соціальний зміст твору, подавав оцінку суспільних явищ, у прогнозуванні читацької прагматики враховував контекст доби, у яку народжувався певний твір на межі літературно-художньої й документальної літератури.

Метафори, що піддавалися трансформаціям, завжди вступали в підтекстові синонімічні зв'язки, модифікуючись внутрішньо, зберігаючи спільну семантичну оболонку із ключовою семою моральності.

Для Олесь Гончара багато важить бачення свого тексту напи-

саним, для того щоб у ході повторного прочитання-редагування посилити ключові константи його змісту, зокрема зосереджені й у метафорі, лаконічному засобі сюжетного мовлення.

Процеси демократизації суспільства, що набули розмаху в перші роки незалежності України, дали можливість публіцистам вивести соціальний підтекст метафори на поверхню змісту твору, формуючи інші, прозорі для читача конотації у внутрішній формі тропа по суті з тим же характером ідеологічної критики.

4.2.2. Експеримент: діалог автора і читача

У з'ясуванні предмета нашого дослідження важливими є проблеми реалізації задуму, розуміння та інтерпретації публіцистичних текстів Олесе Гончара й соціально значимих їх підтекстів, що розкриваються у творчих процесах саморедагування, вивчення яких через аналіз письменницького епістолярію, щоденникових записів та численних варіантів художніх і публіцистичних творів, стало можливим порівняно недавно. Ця сфера наукового пошуку значно поживляється із застосуванням ефективних новітніх методик.

Животрепетні питання українського державотворення й національної самостійності письменники радянської доби доволі вміло ховали в завуальованих висловах. Задля вдалого звершення замисленого автори вдавались до саморедагування, що нерідко переростало в самоцензуру. Авторські дії, спрямовані на покращення результату творчого процесу, призводили до ускладнення внутрішніх течій твору, через це в радянських реципієнтів було напрочуд розвинутим психологічне й зорове сприймання публіцистичного твору через прочитання його змісту „між рядками”.

З огляду на вищезазначене в дослідженні саморедагування Олесе Гончара нас не могло не зацікавити нове прочитання й інтерпретація його публіцистичних текстів, що вилилося в проведення експерименту з елементами соціологічного та психолінгвістичного дослідження, за допомогою якого ми можемо „встановити причинно-наслідкові зв'язки між явищами, перевірити, як впливає конкретний чинник на конкретну ситуацію [232, с. 74]” текстотворення автора та її інтерпретацію. Тут доречно згадати відомий вислів І. Франка про діалектику абстрактного і образного в мисленні науковця, пись-

менника і критика, синкретизм якого яскраво проявляється в роботі Гончара-публіциста: „... Витвори наукового думання, звичайно, не обходяться без праці чуття і фантазії, і навпаки – витвори фантазії неможливі без праці розуму [314, с. 7]”. Занурюючись у сферу абстрактно-образного мислення письменника, учасники експерименту теж виявляють елементи наукового й чуттєвого потрактування доцільності дій його саморедагування.

Крім того, експеримент наявно ілюструє поєднання внутрішніх (психологічних) та зовнішніх (суспільних) чинників читацької перцепції. Ці фактори демаскують сприймання твору з різнобічних позицій: урахування часу написання тексту та новітньої доби його прочитання, вікових та інших індивідуальних особливостей респондентів. Як бачимо, експериментальний тип наукового пізнання увиразнив поетикальний вимір саморедагування публіцистичного твору.

В основі методики нашого невеликого експериментального дослідження стала ланка скоординованих дій з метою вияву різних аспектів жанрової правки автора: 1. Відбір 5-ти різножанрових публіцистичних текстів О. Гончара: дві статті – „Однополчане” (1983 р.) та „Скликає Мати...” (1992 р), дві промови, виголошені на антивоєнному мітингу (1983 р.) та на ІХ з’їзді Спілки письменників України (1986 р.), а також портретний нарис „Пам’яті Василя Бережного” (1986 р.); 2. Вибір респондентів, якими стали 113 студентів Луганського національного університету імені Тараса Шевченка спеціальностей „Видавнича справа і редагування”, „Журналістика”, „Українська мова та література і редагування освітніх видань”; 3. Формулювання мети експерименту – інтерпретація динаміки, привнесених автором до тексту змін; 4. Визначення типу експерименту за місцем його проведення (лабораторний); 5. Узагальнення статистичних даних.

Залучення молодіжної студентської аудиторії як уособлення сучасного реципієнта, носія теперішнього сприймання публіцистичних творів Олесь Гончара – не випадкове. Поведінка молоді для нього завжди була показником морального здоров’я українського суспільства та орієнтиром його майбутнього простування. Про це яскраво свідчить художня й публіцистична творчість письменника. „На молодь – всі наші надії, бо ж тільки нові, що нині формуються покоління

ня, зможуть духовно наповнити й піднести Україну, повноправно ввести її в сім'ю цивілізованих європейських суверенних націй [101, с. 317]”, – писав Олесь Гончар, звертаючись до студентства в 1990 р. Ці рядки, зачитані перед початком експерименту, спонукали його учасників до серйозної й відповідальної роботи.

У підібраних нами творах різноманітно представлені доволі багатоманітна їх тематична структура, способи освоєння й масштаб узагальнення автором дійсності та мовно-стилістичні засоби оформлення думки, а проблематика, порушена публіцистом, попри значну відстань у часі написання і прочитання твору, не втратила свого актуального звучання й у новітню добу, що виокремлює одну з провідних рис письменницької публіцистики – філософське осмислення подій дня як буття народу.

„В експерименті створюється штучна ситуація для того, щоб дослідник на практиці міг перевірити свої гіпотези, зімітувати деякі життєві обставини (у нашому випадку ситуацію діалогу автора і читача. – *В. Г., О.К.*), що дало б змогу краще пізнати досліджуваний предмет [267, с. 86]”, підтвердити наукові підсумки про те, що публіцистичні твори Олесь Гончара наділені енергією незнищенності свого впливу в новому часопросторі читацького сприйняття. За рахунок філігранно вибудованої автором образної системи вони здатні акцентовано озвучувати фактологічний зміст та сприяти філософському осмисленню реалій української дійсності другої пол. XX ст., а, ставши здобутком реципієнта, розширювати межі літературного буття.

Одиницею аналізу виступає інтерпретація доцільності та комунікативного спрямування авторського редагування публіцистичного твору з урахуванням його жанрової специфіки й контексту епохи відтворюваних подій. Наслідки експерименту показують, що предикатами мотивації стали динаміка образної та фактологічної сили впливу тексту та його налаштованості на діалог із реципієнтом.

Будь-яке поняття (у тому числі й саморедагування) на шляху його розуміння формалізується в знаковій теорії (семіології). Дослідник комунікативної та конотативної семіотики Р. Барт вважає, що „невелика доза формалізму віддаляє нас від Історії, а значна формалізація повертає нас до неї [5, с. 75]”.

У членуванні публіцистичного твору на фрагменти, представлені для інтерпретації, якісно-кількісній характеристиці пояснень реципієнтами авторських змін нам доведеться вдатися до формалізму (деконструкції й децентрації, коли поряд із суб'єктом-автором присутній суб'єкт-читач як текстотворець) не стільки для того, щоб реконструювати історію твору, скільки для того, щоб розкрити історію його прочитань. Проте ухилитися від голого формалізму як ознаки антинаукового підходу нам допомагають теоретико-методологічні засади сучасного розуміння твору, передусім як тексту, що продукує творчу енергію в процесі читацького сприйняття, життя якого продовжується в інтерпретації реципієнтів авторської інтерпретації реалій дійсності. Щоправда, теорії діалогізму, рецептивної естетики, постструктуралізму, деконструктивізму, які акумулюють досягнення європейського літературознавства ХХ ст., у цілому стосуються літературно-художнього тексту, а тому в науці про соціальну комунікацію потребують переосмислення.

Фрагменти різних варіантів одного тексту, які пропонуються учасникам експерименту, „належать до одного continuum форм душевного життя” автора [278, с. 31]”, що дозволяє говорити про такі складники його особистості, як свідомість та творча індивідуальність. Такі часточки твору, що включають не більше трьох, чотирьох смислових одиниць аналізу (у нашому випадку – конверсивів) і „окреслюють в тексті зони читання, щоб простежити здійснюваний у них рух смислів”, Р. Барт називає „лексіями” [5, с. 40]”. Лексія – це репрезентант семантичної ємності та множинності тексту, „над якими вирує дискурсивний потік [5, с. 40]”, який дозволяє говорити про автора, реципієнта й текст, що знаходиться між ними.

Перечитування – це і важлива категорія, і методичний прийом, якими оперують автор у процесах саморедагування та дослідник його творчості. Сформоване Р. Бартом 40 років тому визначення „перечитування”, як заняття, що суперечить ідеологічній моралі суспільства, яке рекомендує викинути ту чи іншу історію після її прочитання [5, с. 41], а право перечитування закріплюється за деякими маргінальними категоріями читачів, цілком укладається в сучасне розуміння цієї неодмінної складової творчого процесу. У нашому уявленні такий „маргінальний” читач – це передусім автор, що не-

втомно повертається до перечитування свого твору з метою його поліпшення, літературний редактор, інтелектуальний читач-критик, науковець. Прилучитися до фрагментарного перечитування спадщини Олеся Гончара пропонується й учасникам експерименту.

У перебігу експерименту як на окремому етапі розуміння твору під час його сприймання „з боку читача потрібне певне зусилля, щоб затримати твір у певній змінній (виділення наше. – В. Г., О.К.) актуальності [181, с. 144]”.

Із загальної кількості інформантів 25 обрали об'єктом інтерпретації авторські зміни в тексті промови, виголошеній у Києві в жовтні 1983 р. на мітингу, присвяченому роззброєнню (1983), що вже наголошує на актуальності теми й у наш час. Офіційну проблему протистояння двох світів – капіталістичного й комуністичного – автор прагне перенести в площину гуманістичну, загальнолюдську. Для зіставлення подані такі уривки твору: І В. „Після того, як людство переступило поріг нового пізнання, зазирнуло в найглибші таємниці матерії, сама думка про війни, як спосіб розв'язання конфліктів, є злочинною, антилюдською, адже йдеться про збереження життя на землі, про врятування планети для всіх прийдущих поколінь. Ось чому звертаємось до народів землі і передовсім до тебе, трудова, реалістична, мисляча Америко: зупини безумців, мир потрібен усім, як усвідомлення того, що переможців у ядернім двобої бути не може! До розуму народів звертаємось, до совісті, до чуття відповідальності: єдиною волею збережімо мир, відкріймо шляхи в будівничче майбутнє! [70]”; ІІ В. „Після того, як людство переступило поріг нового пізнання, зазирнуло в найглибші таємниці матерії, вивільнило із розщепленої речовини енергію сили фантастичної, сама думка про війни, як спосіб розв'язання конфліктів, є злочинною, антилюдською, адже йдеться, власне, про збереження всього живого на землі, про те, щоб роду людському уникнути всепланетного самознищення. Злочином проти людства, образою для народів є самі претензії американських мілітаристів, їхня схильність розглядати весь світ як зону американських інтересів, їхні наміри принести народам те, що принесли вони свого часу В'єтнамові та розтерзаному Ліванові і що грубою розбійницькою силою хочуть нині нав'язати народам Центральної Америки [122]”.

Додавши до розгорнутої метонімії „Після того, як людство переступило поріг нового пізнання, зазірнуло в найглибші таємниці матерії” фразу-метонімію „вивільнило із розщепленої речовини енергію сили фантастичної” із значенням 'ядерна зброя', автор ще з більшою силою наголошує на проблемі гармонії науково-технічного прогресу й поступального розвитку людства, адже з винайденням атомної зброї „сама думка про війни як спосіб розв'язання конфліктів. є злочинною, антилюдською [127]”.

Заміна уривка „йдеться про *збереження життя* на землі, про *врятування планети* для всіх майбутніх поколінь” на „адже йдеться, власне, про *збереження всього живого на землі*, про те, щоб *роду людському* уникнути всепланетного знищення” по-різному була мотивована реципієнтами. Передусім увага була звернена на відмінну семантику висловів „життя” і „все живе на землі”, де 2-й варіант за змістом, на думку більшості, є глибшим, бо „ясніше озвучує екологічну проблему”, „надає проблемі більш глобального значення”. У зв'язку з цим „з лексичної точки зору, – зазначає інший інформант, – влучнішим виявляється словосполучення „роду людському”, ніж „врятування планети”, „всього живого”, ніж „життя на землі”. Лише один реципієнт оцінив І В. тексту як сильніший, оскільки він у своєму лаконізмі з присутньою риторикою усного слова (звертання до народів землі) призначений саме для проголошення на мітингу („переробляти його не слід!”).

По-різному була пояснена в І В. і заміна звернення до народів світу („розуму”, „совісті” й „чуття” народів), зокрема американського народу („трудова, реалістична, мисляча Америки”), із закликом зберегти мир – запоруку майбутнього, – з відкритою характеристикою агресії американських мілітаристів як злочину проти людства, що підтверджено фактами – війна у В'єтнамі, розтерзаний Ліван. Різні інтерпретації можна звести до наступних груп: 1. Мотивація таких конструктивних модифікацій потребою підготовки текстів до друку, зміною його прагматики орієнтацією на іншу, читацьку, аудиторію; „перероблення було здійснене автором для того, щоб умістити текст до своєї літературної спадщини”; 2. Доведення доречності включення фактичного матеріалу й гострої оцінки мілітаризму необхідністю активізувати мислення реципієнтів („уніс усклад-

нену контекстуальну правку”; „Гончар любить усе ускладнювати”; „інформація про злочини Америки та претензії розглядати весь світ як зону американських інтересів викликає патріотичні почуття, спонукає зробити щось добре, чисте для своєї країни та своїх нащадків”; „автор хотів підібрати більш дохідливі слова, щоб вплинути на свідомість слухачів”); 3. У 2-му варіанті усунутий підтекст осуду американської політики, у ньому більш емоційніше виявляється „заклик до пацифізму”; 4. Зміна модальності заклику („твір як заклик”) модальністю гострого осуду, де „не вистачає агітаційності”; 5. Пояснення авторських утручань до тексту ідеологічними вимогами часу („На мою думку, 2-й варіант тексту з’явився після цензурування, зміни зумовлені вимогами владних структур”).

Як бачимо, учасники експерименту в поясненнях динаміки авторської правки здебільшого вдавалися до аналітичної роботи, аніж до суб’єктивної та образної інтерпретації. Очевидно, саморефлексійною спрямованістю їхньої освіти, зорієнтованої на сферу соціальної комунікації, продиктоване те, що перевага надається соціальному змісту тексту, аніж образно-асоціативному його дочитуванню. Крім того, поінформованість реципієнтів у тому, що Олесь Гончар був ветераном Другої світової війни, вів активну громадську роботу, пов’язану із захистом миру (Голова Українського Комітету захисту миру, виступав на сесії ООН), автор антивоєнних романів і повістей, допомогла б здійснити глибші інтерпретації саморедагування митця.

Наступний фрагмент, що піддавався аналізу, обраний із вступного слова Олесь Гончара на IX з’їзді письменників України, який відбувся через місяць після трагедії на Чорнобильській АС (1986). Олесю Гончару вдалося в короткому виступі охарактеризувати суспільно-політичну ситуацію в Україні в ядерний вік, добу, що починає осмислюватись як постчорнобильська, та окреслити коло завдань, котрі стоять перед літературою. Сказане підсилює рефрен-повтор слова „берегти”: класику, культурну спадщину, оберігати життя в усіх виявах, берегти мир на землі, берегти „ріки, ліси і повітря, красу трав і мову кожного народу, кожний виплеск духовності, кожне зернятко вселюдського досвіду [142, с. 268]”. Промова друкувалася в газетах „Життя і слово”, „Літературна Україна” та в 7-томному зібранні творів письменника.

Готуючи текст виступу до збірки „Чим живемо: На шляхах до українського Відродження” (1991), публіцист наново його відредагував, унісши 25 видозмін різного характеру, орієнтуючись на читача незалежної України. Наводимо уривок, запропонований для аналізу:

ІВ. „Мова – душа кожної національної культури, наснажливе й нічим не замінне джерело її розвитку, і кому вже як не нам, письменникам, – та й хіба тільки нам – вболівати за це?”

Відомо, чим є для нас у житті мова великої російської культури, мова, що єднала нас на фронтах і яка нас братає сьогодні, та чи означає це, що, глибоко шануючи мову Пушкіна і Толстого, душею сприймаючи її, можемо дозволити собі зневажливо ставитись до своєї мови, материнської? Українська літературна мова, це варто підкреслити, саме в умовах соціалізму досягла найвищого рівня розвитку, постала в усьому блиску лінгвістичної культури, і ніяких нема підстав цієї мови соромитись”.

ІВ. „Мова – душа кожної національної культури, наснажливе й нічим не замінне джерело її розвитку, і кому вже як не нам, письменникам, – та й хіба тільки нам – вболівати за це?”

Українська літературна мова, це варто підкреслити, постає нині в усьому блиску лінгвістичної культури, і ніяких нема підстав цієї мови соромитись”

Студенти, які у своїй більшості (20 із 22), ураховували контекст часу виголошення промови та її повторної публікації, визнали авторську правку доцільною й загалом різноаспектно прокоментували здобутки і втрати тексту.

По-перше, цілком правильно було відзначено, що присутність рядків про роль „мови великої російської культури” як такої, що „єднала на фронтах і братає сьогодні” після заголовної тези – потрактування суспільної ролі рідної мови („Мова – душа кожної національної культури, наснажливе й нічим не замінне джерело розвитку...”) – є алогічною, проте мотивованою ідеологічними вимогами часу („Автор подав текст саме в такому вигляді через цензурні утиски, бо його могли б звинуватити в націоналізмі та українофільстві”). Одночасно частина респондентів відзначила, що метонімія „мова Пушкіна і Толстого” дозволяє сформулювати протиставлення культури

російської мови і занедбання своєї материнської мови, „наголосити на існуванні окремої української культури (окремої від пануючої російської)”. Саме із цих позицій двом респондентам видається перший варіант кращим, бо „ширше й глибше розкриває питання”.

Доцільність авторської правки в другому варіанті інформанти мотивують таким чином:

1. Аргументують потребою усунути синтаксичну структуру, „досить складну для сприймання”, тяжінням до загущеності думки („у другому варіанті автор більш лаконічно, стисло та зрозуміло виклав свої думки”);

2. Пояснюють як змістову й концептуально вагому правку („Гончар не просто скоротив текст, він змінив його ідею”; „Унісши правку, автор відкинув „прославлення російської мови і підкреслив значення саме української мови, без будь-якого порівняння її з т.з. „старшою сестрою”, указав на „самодостатність рідної мови”; „На думку автора, другий варіант більш відповідав меті його промови”);

3. Не залишилися поза увагою й мовно-стилістичні аспекти ефективності авторської правки, указується, зокрема, на те, що збережений (а він вилучений) епітет „материнська” мова в 2-му варіанті додав би переконливості авторським судженням, а зміна – українська літературна мова „постала → постає” „в усьому блиску лінгвістичної культури” – наголошує на безкінечності процесу удосконалення мови.

4. Наголошується на тому, що проблема правки тексту органічно пов’язана з його прагматикою, що є підтвердженням думки російського теоретика літератури Ю. Лотмана про те, що „прагматичний аспект – це аспект роботи тексту, оскільки механізм роботи тексту передбачає якийсь введений у нього чого-небудь ззовні [231, с. 433]”. Реципієнти підкреслюють, що в першому варіанті не вдається з першого прочитання розкрити „присутню якусь важку думку” (підтекст), а в другому – „досить легше сприймати”; акцентують на тому, що якби первісний текст не піддався змінам, то він би так і залишався читацьким здобутком доби соціалізму, автор же розуміє, що його „книги живуть не лише „тут” і „зараз”, а і в майбутньому, і те, що в час написання тексту є актуальним і сучасним, потім буде не зрозумілим. Він саморедагував текст так, щоб і в часи соціалі-

му, і в наші дні твір був актуальним”, тобто поглибив філософське звучання проблеми мови, усунувши ідеологеми тоталітарної доби.

Фрагмент, обраний із статті „Однополчани” (1983), є початковим, що покликаний бути головною тезою, семантично пов’язаною з назвою твору, давати поштовх до емоційної зарядженості усього твору:

ІВ. „Солдат – людина суворої долі, суворого й достойного життя. Душа його відкрита для дружби, в ньому високо розвинуте почуття товаришування, оспіване ще Гоголем, дорожить він своїми бойовими побратимами, з якими йому доводиться йти на найтяжчі випробування чи навіть: на смерть”.

ІВ. „Советский воин ... Каждая встреча с ним вызывает в любом из нас по-особому тёплые чувства. Смотришь на него и думаешь: перед тобой человек, отдающий всего себя служению Родине. Во имя её безопасности он готов переносить любые невзгоды и лишения, а если надо, пожертвовать и жизнью своей. На фронтах мы сколько раз убеждались в том, что священная любовь к Родине, верность ей для советского воина – главнейшие из всех человеческих качеств, им определяется духовная глубина личности”.

О. Гончар на прохання редакції газети „Красная звезда” пише статтю „Однополчане”, яка була опублікована (в номері, присвяченому Дню радянської армії (22.02.1983) у рубриці „Деятели литературы и искусства, воинам армии и флота”.

Матеріали, збережені в архіві, засвідчують, що автор спершу викреслив патріотично пафосний перший абзац („Солдат – людина суворої долі, суворого й достойного життя. Душа його відкрита для дружби, в ньому високо розвинуте почуття товаришування, оспіване ще Гоголем, дорожить він своїми бойовими побратимами, з якими йому доводиться йти на найтяжче випробування чи навіть: на смерть [109, с. 1]”), маючи намір почати твір із ліричного вступу (на цю роль підходив наступний фрагмент): „Солдат – человек суровой судьбы, суровой и возвышенной жизни. Душа его открыта для дружбы... [110, с. 1]”. Однак, очевидно, він, урахувавши тип видання та цільове призначення, поновлює його у викинченому варіанті, надрукованому в російськомовній всесоюзній газеті.

Готуючи статтю для українських періодичних видань, письмен-

ник скорочує попередній варіант з 5 до 3 сторінок і повертається до первинного задуму – почати твір із ліричного фрагменту [110, с. 1]”.

Цікаво було простежити, як ці текстові маніпуляції автора пояснили учасники експерименту. 4 з 22 респондентів вважають 1-й варіант, у якому в описі солдата надається перевага патріотичним почуттям, „кращим”, „цікавішим”, певне, відчувши прагматичну спрямованість тексту („І В. більше відповідає ідеям, які панували в Радянському Союзі”).

Переважає ж більшість респондентів (18) теж вважає, що процес авторського редагування нерозривно пов’язаний із впливом радянської ідеології, проте це негативно позначалося на якості тексту. Саме ця група опитуваних оцінює другий (україномовний) варіант ліризованого початку твору набагато кращим: „Здається, що другий текст написаний за власним покликом душі, за власними спостереженнями солдатської дружби; інший же – зроблений якимось кострубато, виклад сухий і дещо нав’язливий, бо деякі слова повторюються. Можу зробити припущення, що автор писав цей (перший варіант. – *В. Г., О.К.*) для цензури...”; „Олесь Гончар (у П В. – *В. Г., О.К.*) виділяв таку рису, як почуття товаришування, не просто так. На війні, коли все летить шкереберть, коли смерть ходить за тобою по п’ятах, і не бачиш ти ані сім’ї, ані товаришів давніх поруч із собою, то єдині, кому хочеться подарувати тепло сердечне, а згодом і життя – як дяку чи як належне – це ті, з ким пліч-о-пліч пройшов кілометри вперед, на зло смерті. Батьківщина? Сталін? Зовсім не так вже й багато людей любили його. А на війні можна любити тільки зараз, у цю мить. Виправлення в І В., а точніше – зміна головної ідеї тексту, – відбулася під тиском цензури”.

Один реципієнт, ніби відчував подальші дії автора, зауважує: „Найкраще було б поєднати обидва варіанти, створивши гармонійну єдність”.

Вважаємо, що діалог читацької аудиторії з Гончаром-саморедактором статті „Однополчани” через 26 років відбувся, оскільки, як влучно відзначав У. Еко, „кожне „споживання” твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самотній перспективі [162, с. 408 – 417]”.

Редагування О. Гончаром кінцевого фрагменту проблемної статті

„Скликає Мати...” обговорювало 23 студенти. Напередодні Все-світнього форуму українців, що відбувся в Києві в серпні 1992 р., О. Гончар на прохання редакції газети „Літературна Україна” пише проблемну статтю. У родинному архіві знаходяться чернетка-ескіз задуму та машинописний варіант тексту статті з авторською правкою, проілюстрованою в завданні для експерименту:

ІВ. „Взірцем для нас мають бути ті висоти духа, ті висоти єднання, що дух явив світові наш народ під час свого справді історичного Референдуму. Саме тоді Україна піднеслась як нація, пережила зоряну мить своєї історії, досягла порозуміння з людьми всіх національностей, для них давно рідними стали і земля України і висока блакить українського неба”.

ІІВ. „Дуже нелегко не так легко цього сягнути, і дуже не просто людині приборкувати власні пристрасті і власну недосконалість, але саме життя таки дає нам мудру науку і приклад того, коли нібито й неможливе стає можливим: і для форуму і для всіх нас взірцем мають стати бути ті висоти духа, ті висоти єднання, що їх явив світові наш народ під час свого могутнього Референдуму. Саме тоді Україна піднеслась як нація, пережила зоряну мить своєї історії, досягла мовби в якомусь осяянні – згоди й порозуміння для всіх національностей, для яких давно рідними стали і земля України, і висока блакить українського неба”.

Ідея злагоди в Україні, єднання українців східної і західної діаспор як запоруки міцності держави пронизує увесь твір, нею проникнута й важлива складова композиції – теза-кінцівка. Їй передує концептуально вагома, ретельно опрацьована автором думка, що вражає своєю прозорливістю буття України й через 17 років. У ній йдеться про те, що на суспільні проблеми слід дивитися не з позицій регіональних інтересів („зі львівського Високого замку” й „донецького терикону”), а загальнонаціональних („з висоти Канівської гори”) й наводяться рядки шевченківської „Молитви”: „А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли...” [55]. Тепер стає зрозумілим те, чому в підсумкову тезу автор уводить складну синтаксичну конструкцію з 4-х речень, де подається психологічна мотивація можливої монолітної єдності нації в історично значущий час, символом якої став Референдум, коли народ України сказав

„Так!” її Незалежності. По суті вставка є інтерпретацією цього історичного факту.

Наслідки експерименту засвідчують те, що навіть у мікроконтексті респонденти в цілому змогли оцінити цілеспрямованість реконструкції тексту письменником. По-перше, на погляд учасників експерименту, креації автора посилюють жанрові риси твору („Ми вже бачимо статтю, яка повинна бути змістовною, щоб читач зміг опинитися в подіях того часу. Особливо це важливо для сучасного читача”; „Друге доповнення автор увів для того, щоб показати тодішній стан і настрої держави”). По-друге, переваги другого варіанту вбачаються в тому, що зміст у ньому більш гармонійний, мова яскравіша, виразніша, емоційніша, а стиль піднесений. Це засвідчують такі апікації інтерпретацій тексту: „Я вважаю, що Олесь Гончар у тексті статті „Скликає Мати...” у вигляді настанови до духовного початку українського народу (у незалежній державі. – *В. Г. О.К.*), сформував саме ці рядки. Автор підіймає в пам’яті українців знайому їм подію, робить наголос на їх єднанні, згадує про національні статки (земля та українське небо), із чого починався наш рід. Духовне піднесення авторського слова дозволяє замислитись над значущістю України та її материнського слова”; „У цій правці можна бачити збільшення статті за розміром. Автор долучив значний шматок тексту, уміло поєднавши його з попереднім варіантом, додав тим самим психологічного поштовху до розуміння власної історії. Посиливши свою точку зору, ... зближується з читачем, дихає з ним одним повітрям”. У другому варіанті автор, додавши більш „розширену думку, ніби примушує читача зазирнути у її глибину й побачити світло”, „максимально наблизити читача до своєї площини думок”; „Олесь Гончар розширює текст, своїми, можна сказати, навіть філософськими роздумами” зробив свої доводи „більш зрозумілими для всіх читачів”.

Прагматичний аспект аналізу авторських змін посилюється ще й указівками на більш проникливе врахування автором мовленнєвої ситуації („оточуючого середовища”), появу в ході творчого процесу „нових думок щодо певної проблеми”.

Ми проілюстрували візуально-образну та чуттєво-емоційну форми інтерпретації авторського вираження теми, які є носіями „чітко

не структурованого, синтетично-чуттєвого відображення дійсності й емоцій людини [265, с. 187]”. Експеримент увів його учасників у ситуацію рольової гри „в редактора”, що усвідомлює потребу залучення до аналізу авторської правки ще й абстрактно-мовної (вербальної) форми вираження теми, що сприяє цілісному сприйняттю архітектонічної форми тексту статті „Скликає Мати...”.

У зв’язку з цим, мабуть, було б несправедливим навіть з поваги й толерантності до творчих пошуків письменника не згадати й протилежні думки реципієнтів, сформовані на основі мовно-стилістичного аспекту бачення динаміки авторських змін, адже автор прагнув до полілогу, до активізації мислення читача.

Сама ж „драма змісту [265, с. 188] яка породжується в діях автора, спрямованих на усунення „конфлікту” з попереднім варіантом тексту, та в діях читача в ситуаціях непорозуміння з автором, неодмінна складова текстотворення.

Два інформанти потрактовують авторські вставки як такі, що обтяжують синтаксис тексту, роблять його складним для сприйняття („для публіцистичного тексту краще було б розбити перше речення”; „багато зайвих слів”). Зокрема, недоцільним вважають введення порівняння до фрагменту “Саме тоді Україна піднеслась як нація, пережила зоряну мить своєї історії, досягла – *мовби в якось осяянні* – згоди й порозуміння для всіх національностей [55, с. 3]” бо „воно заважає з’єднати однією ниткою сприйняття слів „згода й порозуміння”, привертає всю увагу на себе, а не на основну суть думки автора”.

Частина студентів, визначаючи мотивованими змістом твору модифікації тексту, піддає їх критичному аналізу: „Лексичні і синтаксичні виправлення досить доречні. Виправлений текст дозволяє читачу проникнутись ідеєю автора. Звісно, якщо, дочитавши речення до кінця, реципієнт не забуде його початку, адже після внесених змін 1-ше речення розширилося до 63-х слів”.

Звернення до аналізу інтерпретацій наступної групи дозволяє нам поглянути на діалог автора й читача як на „зумовлений ситуацією й соціально-психологічними особливостями комунікаторів процес встановлення і підтримання контактів між членами певної соціальної групи... на основі духовного, професійного або іншого єднан-

ня учасників комунікації”, „який відбувається у вигляді взаємопов’язаних інтелектуально-мислительних і емоційно-вольових актів, опосередкованих мовою й дискретних у часі й просторі [264, с. 9]”.

Так, помічено було тавтологію в І В. (повторення слова „дух”), яку автор усунув, указано на те, що вдалішим є вислів „історичний Референдум” (І В.), аніж виправлений автором на „могутній Референдум”, уставлене порівняння „мовби в якомусь осянні” в читачьких рецепціях конотується як „святість, значущість, диво” народного єднання, що посилює соціальний зміст символу „Референдум” й „надає тексту більш піднесеного пафосу”. Ще один інформант у словосполученні „висоти духа”, ужитому із значенням 'духовність', лексичне поле якого піддавалось редагуванню, помітив його семантичну пов’язаність із часточками тексту „зоряна мить”, „осяння”, „висока блакить українського неба” й указівку на „містифікацію вислову, зазначення Божественного начала здобутої злагоди”, „персоніфікацію” цього соціального явища, „відсторонення автора від декларування” й „перехід на міжособистісно новий рівень” спілкування.

Як бачимо, учасники експерименту подали багатоаспектну колективну інтерпретацію авторських виправлень тексту статті „Сликає Мати...”, яка символізує її рецепцію новим поколінням читачів.

Саморедагування нарисового твору розглядалося на прикладі портретного нарису „Пам’яті Василя Бережного”, написаного Олесям Гончаром до 75-річного ювілею письменника (1993):

ІВ. „Вже будши в зрілих літах, Василь Бережний втратив, на решті, не давно омріяну стежку, – енергійно віддався роботі у жанрі наукової фантастики. Часом друзі іронізували над його захопленням, але він знав своє: ретельно вивчав наукову література, філософію, творчо засвоював досвід письменників-фантастів різних країн. Заприязнившись з астрономами наш товариш не одну ніч провів в обсерваторії біля телескопа, вглядаючись в холодні простори Всесвіту, намагаючись осягнути незбагненне в загадковій гармонійності світобудови сподіваючись віднайти хоч натяки відповідей на те драматичне й грічне, що дедалі частіше порушує рівновагу життя на землі”.

ІВ. „У тодішньому нашому середовищі Василь Бережний виділявся своїм критицизмом, часом дошкульною іронічністю, а надто

ж неабияк розвинутим почуттям власної гідності. Саме це, гадаю, й здружувало його з багатьма. Потім була робота в газеті, строкова служба в армії, війну наш товариш зустрів танкістом на Західному кордоні десь у лісах Білорусії”.

Знову зустрілися ми – тепер уже надовго – в післявоєнному Києві, коли в кожного з нас за спиною були фронти, важкий досвід пережитого, а душі повнилися мріями про улюблену творчу працю. Відомо, які то складні були роки. Наступ на все українське посилювався, для національних культур настали найлихіші часи, режим дедалі відвертіше виявляв свій антинародний брутальний характер. І як не просто було тоді молодому журналістові, працюючи в друкованих органах, не опоганити своє перо, підтримати, скажімо старого художника Їжакевича, зуміти хоч якось захищати те, що варте було захисту, тобто зберігати і в найжахливіших умовах звичайну людську порядність.

Роки й роки минали в творчому спілкуванні, як там мовиться – у дружніх контактах, у взаємопідтримці, за будь-якої погоди Василь був вірним, надійним товаришем. Почути поруч плече товариша, розуміння людини, котрій ти міг повністю довіритись, відкритися навіть тим, з чим відкрився б далеко не кожному в житті – це в житті таки ж чогось варте?”.

Респондентам пропонувалося мотивувати доцільність великої вставки до II В. твору. У цілому вона пояснена як змістова правка, поєднана з ідеологічною. Лише з позицій нового часу, коли була усунута цензура тоталітарного режиму, письменник зміг у сповнені ліризмом спогади про друга вмотувати характеристику доби, у яку довелося обом жити: „антинародний брутальний характер режиму, наступ на все українське”. Журналістський фах реципієнтів спрямував їх погляд на доцільність у новому тексті інформації, у якій йдеться про журналістську працю молодого В. Бережного „в найжахливіших умовах” ідеологічного пресингу, і сприймання її поряд із біографічними відомостями як достовірного факту.

Це спонукало назвати авторські зміни „фактологічними”, спрямованими на акцентуацію „іншого ракурсу бачення особистості Василя Бережного”, ніж у I В., надання переваг з’ясуванню „стосунків (письменника) із світом”. На погляд реципієнтів, велика вставка до

тексту нарису сприяє змалюванню портрета героя „в контексті часу”, („крізь призму часу”). Звернена увага й на те, що зміни тексту посилили жанрові риси нарису, унесли „щось інтимне, рідне і близьке для автора”, „щось схоже на щоденникові записи”, наголосили „на змалюванні внутрішніх рис героя”, скоректували його зміст із заголовком. У одному випадку вказується на прагматичну спрямованість саморедагування Олеса Гончара („автор змінив текст з огляду на те, де і для чого він буде друкуватися”).

Кілька відповідей ілюструють інтерпретацію конверсивів на абстрактно-мовному (вербальному) рівні. Відзначено контекстуальний зв'язок алегоричного образу „холодного простору” (І В.) з „найлихішими часами” (ІІ В.), доречність слова „гадаю” в спогадах автора.

Критика кількох інформантів, яка стосується наявності насиченої суб'єктивності, присутності авторського ліричного „я” („треба було писати лише про Василя Бережного”) та різноманітності вставлених трьох абзаців (що цілком виправдано вкрапленнями фрагменту мемуарного жанру – спогадів автора), розцінюється нами як вияв їх слабких знань з теорії публіцистики.

Для того, щоб підсумки експерименту дозволили нам зробити чіткі висновки про ефективність правки публіцистичного твору Олесе Гончаром, спрямованої на втілення задуму, побудову діалогу з читачем, його доцільно поєднати з контент-аналізом – кількісно-якісною характеристикою наслідків експериментальної роботи. Як зазначають В. Різун та Т. Скотникова „Останнім часом пізнавальні можливості контент-аналізу розширюються; цей метод дедалі ширше використовують не лише для опису, а й для якісно нової інтерпретації змісту текстових повідомлень [267, с. 39]”. Методика контент-аналізу, еталони якої довгий час диктували природничі науки, сьогодні збагатилися досягненнями соціальних і гуманітарних наук і може бути застосована на рівні статистичної семантики в теорії масової комунікації при аналізі значення тексту та образних засобів.

При цьому „одиницею аналізу може бути: слово, речення, тема, ідея, автор, персонаж, соціальна ситуація, або навіть частина тексту, об'єднана чимось таким, що відповідає змістові категорії аналізу [267, с. 36]”. На наш погляд, такою самостійною одиницею аналізу,

що піддається кількісно-якісним оцінкам, може бути й авторська правка тексту, представлена в мікроконтексті для спостережень учасникам експерименту. Пояснення динаміки авторських виправлень, що розглядалися реципієнтами в контексті семантичного, соціального (ідеологічного), прагматичного (комунікативного) простору твору, зведені до двох груп: за типом правки та рівнем „прочитання” творчих намірів автора..

Так, 71,6% із загальної кількості респондентів мотивують доцільність саморедагування письменника змістовими та ідеологічними чинниками, 24% інформантів основною назвали мовностилістичну правку, а 13,4% – жанрову.

В основу визначення рівня розуміння авторських дій, спрямованих на поліпшення твору, покладені п’ять ступеней розуміння тексту, розроблені дослідницею психології читання З. Кличниковою [193]:

1. Повне й точне розуміння творчого процесу саморедагування (правильне й повне відновлення змісту і форми компонента повідомлення, що піддавався правці) (3,5%);

2. Достатньо точне й повне його розуміння з деякими несуттєвими неточностями в розумінні деталей (наприклад, реципієнти правильно відтворюють лише змістовий або формальний план авторських змін) (35,4%);

3. Неповне, неточне розуміння змін у тексті, яке виражається в загальному їх розумінні або неточному розумінні суттєвих деталей (реципієнти відновлюють зміст компонентів правки в кількох варіантах, проте, який з них правильний, вони не знають) (37,2%);

4. Часткове розуміння окремих деталей авторського редагування без розуміння його загального змісту (реципієнти частково реконструюють процес саморедагування або ж його пояснюють) (21,2%);

5. Нульове розуміння авторських виправлень (2,7%). [193, с. 383].

До уваги взято також 6 типів реконструкції помилок реципієнтами, на які вказує З. Партико [250]:

1. Правильна повна (реципієнти правильно відновлюють як зміст, так і форму компонента повідомлення, що містить помилку);

2. Правильна неповна (реципієнти правильно відновлюють лише зміст компонента);

3. Фрагментна варіантна (реципієнти відновлюють зміст компо-

нента в кількох варіантах, один із них правильний, проте який – вони не знають);

4. Фрагментна часткова (реципієнти можуть правильно відновити зміст лише частини компонента);

5. Неправильна (реципієнти неправильно відновлюють зміст повідомлення);

6. Нульова (реципієнти не можуть запропонувати жодного варіанта виправлення компонента повідомлення) [250, с. 101 – 102].

Таким чином, у критеріях повноти та якості оцінок саморедагування Олесь Гончар ми поєднали психологічний і логічний аспекти, засновані на сприйманні саморедагування як згорнутого тексту, що розкривається в інтерпретаціях реципієнта, та його прагненні пропустити текстові модифікації через шкалу „правильно / неправильно”.

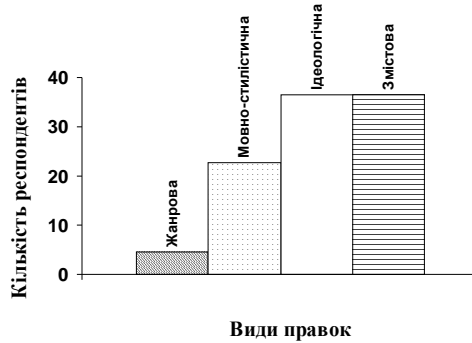
Повнота і точність відповідей інформантів подана вище в аналізі наслідків експерименту.

Як бачимо, проведений експеримент із залученням методу контент-аналізу дав змогу представити психологічний портрет автора публіцистичного твору як саморедактора і його читача, як співавтора, сконструювати діалог між ними, проілюструвати процес відчуження авторського твору й освоєння його змісту сучасним читачем.

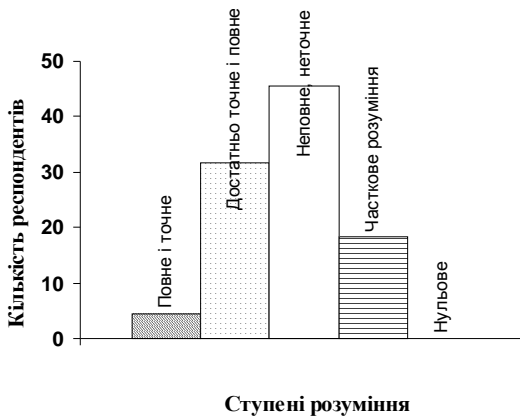
Ураховуючи те, „що будь-які припущення, базовані на використанні таких методик, завжди мають винятково імовірнісний характер [267, с. 33]” через суб’єктивні особливості учасників експерименту та його організатора, а також зважаючи на іманентні риси публіцистичного твору, все ж таки можемо стверджувати : порозуміння автора й читача нового часу відбулося.

Проведення експерименту засвідчило, що тексти публіциста не втратили свого актуального та злободенного звучання й у новітній час. Твори Олесь Гончар з їх чорновими, виправленими модифікаціями сприймаються й досконало розуміються молодими реципієнтами.

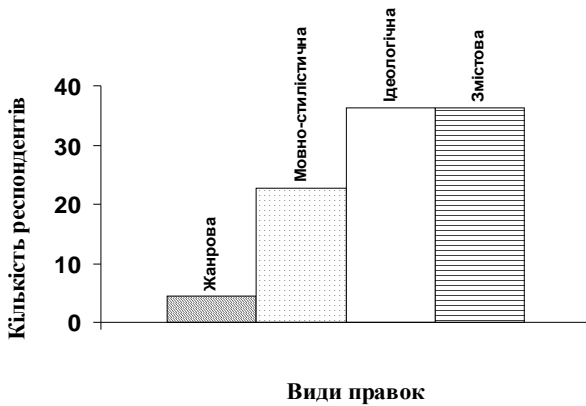
4.2.3. Діаграми



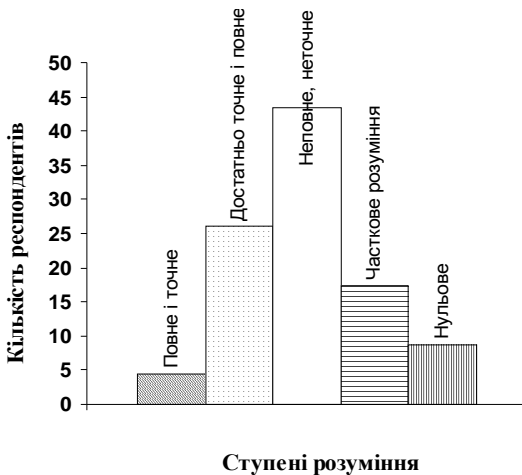
Діаграма 1. Види правок, визначених реципієнтами в тексті статті „Однополчани” (1983)



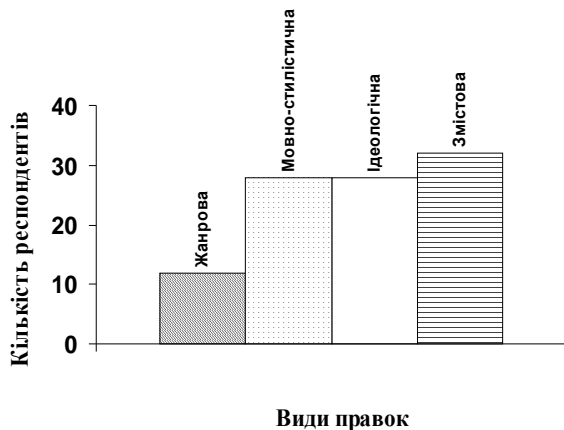
Діаграма 2. Ступені розуміння реципієнтами правок Олесь Гончара в статті „Однополчани” (1983)



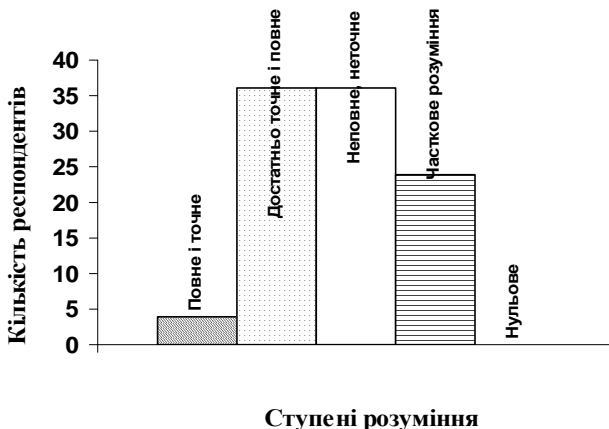
Діаграма 3. Види правок, визначених реципієнтами в тексті статті „Скликає Мати...” (1992)



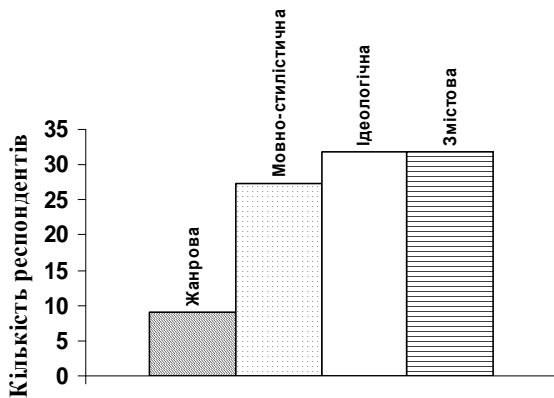
Діаграма 4. Ступені розуміння реципієнтами правок Олесь Гончара в статті „Скликає Мати...”



Діаграма 5. Види правок, визначених реципієнтами в тексті виступу Олесь Гончара в Києві на мітингу, присвяченому роззброєнню (1983)

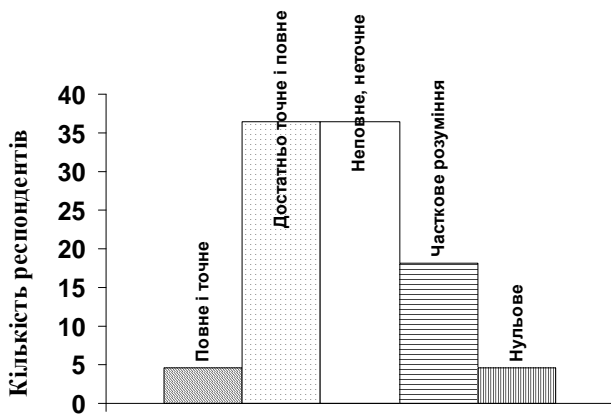


Діаграма 6. Ступені розуміння реципієнтами правок у тексті виступу Олесь Гончара в Києві на мітингу, присвяченому роззброєнню (1983)



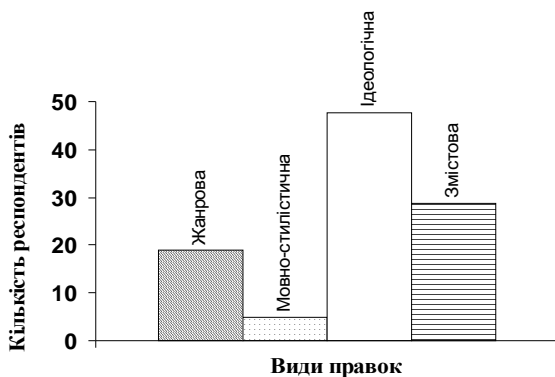
Види правок

Діаграма 7. Види правок, визначених реципієнтами в тексті промови Олесея Гончара на ІХ з'їзді Спілки письменників України (1986)

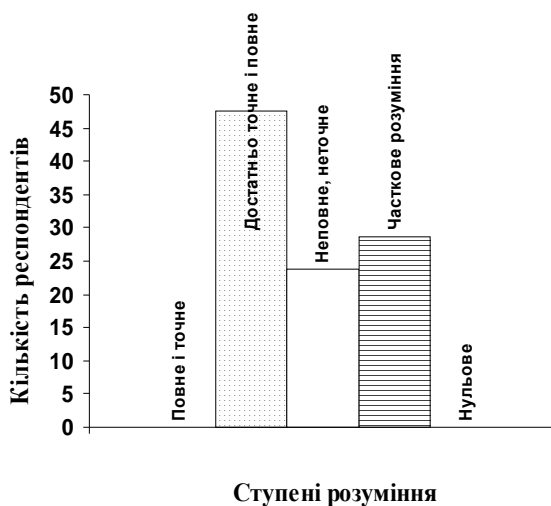


Ступені розуміння

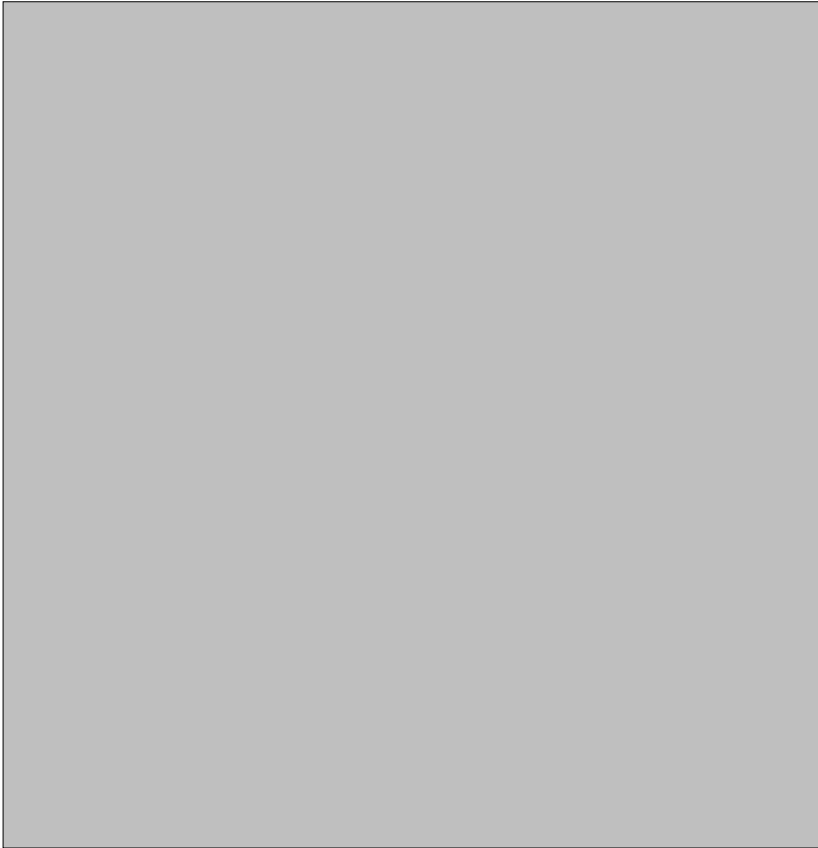
Діаграма 8. Ступені розуміння реципієнтами правок у промові Олесея Гончара на ІХ з'їзді Спілки письменників України (1986)



Діаграма 9. Види правок, визначених реципієнтами у тексті нарису Олесь Гончара „Пам’яті Василя Бережного” (1993)



Діаграма 10. Ступені розуміння реципієнтами правок у нарисі Олесь Гончара „Пам’яті Василя Бережного” (1993)



Таблиця 11. Класифікація хремотонімів публіцистичних творів
Олеся Гончара за факторами, що зумовлювали їх еволюцію

ВИСНОВКИ

Дослідження саморедагування публіцистичних творів О. Гончаром засвідчує, що громадська діяльність автора завжди була спрямована на врахування запитів конкретного читача і суспільства в цілому, а культурна – змушувала передусім усвідомлювати роль власного, доведеного в процесі саморедагування до якісного рівня твору, як складника інтелектуального й духовного простору нації. Це дало нам можливість дійти таких висновків:

1. Авторське редагування потребує ґрунтовного дослідження досвіду саморедагування відомих публіцистів, формування теоретико-методологічної бази, уніфікації й спеціалізації термінології, усвідомлення його місця в системі наук про видавничу справу, результати якого знайдуть використання в рекомендаціях із саморедагування для початківців. В українській культурі авторське редагування як сфера особистісного ствердження високоінтелектуального текстотворця-письменника, що поєднував літературну, публіцистичну та видавничу діяльність, генерувало прогресивний розвиток видавничої справи, спрямувало заснування в ній інституту редакторства. Публіцистичний доробок Олеса Гончара в сукупності рукописних і друківаних творів – благодатний матеріал для з'ясування цих проблем.

2. Історіографія творчості, епістолярій, щоденникові записи як джерела вивчення проблем авторського редагування містять цінну інформацію, що дає можливість усвідомити стереотипи підходів автора до тексту й технологій роботи над словом, мотивувати динаміку правки, фіксувати еволюцію його свідомості й літературно-естетичних позицій, багатоаспектно інтерпретувати творчі пошуки. Відповідно до жанрової специфіки вони висвітлюють питання саморедагування митця різними засобами: логіки наукової критики, публіцистичності оцінок, сповідальності, ліричності й автобіографічного синергену.

3. Урахування суспільно-політичних (сталінізм, хрущовська відлига, застій, перебудова, проголошення Незалежності України), літературно-естетичних (жанрова природа тексту, прагнення автора дистанціюватися від авторитарності соціалістичного реалізму, новаторські пошуки, цілісність його художньої системи) та психологіч-

них (життєвий досвід, авторська свідомість) факторів, що зумовлюють жанрову еволюцію публіцистичних текстів та явища дифузії в них, інформаційно-комунікативне наповнення їх змісту, сприяє проведенню найповнішого дискурсивного аналізу авторської правки письменника в ракурсі претекст – текст – післятекст. Ці чинники важко розмежувати в аналізі творчих процесів саморедагування, оскільки вони діють на формування авторської свідомості комплексно. Разом із суспільною еволюцією України зростав й авторитет Олеся Гончара – як письменника, громадського й політичного діяча – змінювалось його місце в парадигмі „суб’єкт – маси”: з одного боку, він виступав носієм масової свідомості українця ХХ ст., а з іншого – тим, хто її формував. Вивчення творчих пошуків Гончара-саморедактора з позицій масології дають можливість увиразнити когнітивно-комунікативний аспект, відкинути обвинувачення письменника в конформізмі, потрактувати присутність у його творчості мовних засобів з риторикою уславлення комуністичних ідеологем проявом щирої віри письменника у світлі ідеали, засновані на загальнолюдських цінностях та роздвоєності свідомості митця як феномена тоталітарної доби, коли він мусив приховувати думки в підтексті, вдаватися до самоцензури. Попри всі складнощі доби, слово Гончара жилося і випромінювало ідеї, естетичні орієнтири та духовні шукання, які не підвладні скороминущим політичним та ідеологічним вимірам і моральній девальвації. Процеси демократизації суспільства, що набули розмаху в перші роки незалежності України, дали можливість публіцисту вивести соціальний підтекст на поверхню змісту, формуючи інші, прозорі для читача конотації з характером ідеологічної критики.

4. Самобутність Олеся Гончара-саморедактора виявляється у високій мірі відповідальності перед словом, глибокому розумінні його масовоінформаційних можливостей, про що свідчать численні варіанти рукописних та друканих публіцистичних текстів. Вивчення саморедагування письменника шляхом їх зіставно-стилістичного аналізу та експериментальної перевірки ефективності діалогу автора і читача, засвідчують його високу мовну та комунікативну культуру, що виявляється в намаганні митця в процесі народження й вербально-семантичного розгортання задуму чи фіксування логічної та ком-

позиційної побудови постійно удосконалювати твір: працювати над огранкою слова, шліфуванням фрази, творенням цілісного тексту, здатного об'єднувати український народ. Ці творчі процеси, як правило, мотивуються ще й великим часовим проміжком між написанням та перевиданням твору, тобто урахуванням читача нової доби, й комбінуються з усуненням цензурних утручань і всебічним доопрацюванням концепції твору на рівнях факту, образу, жанру й прагматики.

5. Жанрова різноманітність завжди була властива індивідуальному стилю творчості Гончара-публіциста. Цим мотивується доцільність обраного нами жанрового принципу інтерпретації динаміки творчих пошуків письменника, що сприяло розгляду його авторського редагування в процесах текстотворення, реалізації комплексного підходу з урахуванням часо-простору публіцистичної діяльності, який репрезентує здобуток автора в сукупності різножанрових текстів у варіантах, монолітність його мислення, динаміку співвідношень моральних цінностей та суспільних норм і читацьких очікувань. Жанровий принцип дозволяє розглянути публіцистичні тексти як своєрідні комунікативні канали, розкрити єдність змістових і формальних характеристик, цілісність думки й образу, жанрову культуру письма. Константи жанротворчості Олесь Гончара, розкриті через майстерно саморедагування, можуть послужити мудрим уроком довершеності для нового покоління журналістів.

Дослідження авторського редагування рецензій, передмов та післямов засвідчило, що публіцист, зважаючи на жанрові канони, торкався теоретичних питань, залучаючи власний досвід, проникливо аналізував творчість інших письменників, урахував багаторівневу структуру „образу читача”, як своєрідної комунікативної категорії, що зумовлювала особливості прагматики авторської правки. Саморедагування своєрідно проявилось в автопередмовах Олесь Гончара, їх інтерпретація доповнила проблематику літературних саморефлексій письменника, розкрила мотив творчих задумів у його публіцистиці, увиразнила одну з провідних її рис – автобіографічний синерген.

Аналіз композиційних коректив у текстах різних варіантів проблемної, ювілейної, літературно-критичної статей засвідчив незмінність у творчій лабораторії Гончара-саморедактора вимог до логічної й змістової цілісності творів цього жанру й прагматичної спря-

мованості вставок і вилучень, ретельне опрацювання концептуальних суджень, аргументів, фактів і образів. У тоталітарну добу спостерігається вимушене поєднання творчих процесів саморедагування із самоцензурою.

Еволюція авторської правки в нарисовій творчості О. Гончара свідчить про розвиток його світогляду, що значно пришвидшився у 60-і рр. під впливом хрущовської відлиги. Письменник часто використовував властивості пам'яті для внесення доповнень до текстів нарисів. Відтворюючи в них окремі портретні й мандрівні деталі, автор виходив із жанрової прагматики, гармонізуючи композицію твору, динамізуючи сюжет, поєднуючи воєдино діалектику суб'єктивного і об'єктивного в мисленні.

6. Творчі задуми та їх виконання – це складний ланцюжок психологічних і розумових операцій, найголовніша з яких – це написання твору, де пріоритетним завданням є добір влучного заголовка, завуальований смисл якого часто кодується в метафорах. Перелік назв публіцистичних творів Олеся Гончара, що піддавалися трансформаціям, виявляє їх латентні комунікативні резерви, які проектують діалог тексту і реципієнта, а отже, спрямовують процеси авторського редагування. Урахування специфіки жанрової системи публіцистики письменника дозволяє розмежувати заголовки за чинниками, що зумовлювали їх еволюцію, і поділити їх на три групи: за тематичним, прагматичним та естетичним змістом.

Метафора в публіцистичній творчості О. Гончара є генератором думки публіциста, презентує складне лексичне, художнє та соціально-комунікативне явище, що виявляє актуальні проблеми українського суспільства другої пол. ХХ ст. До творення метафор письменник підходить з особливою відповідальністю: він не лише часто трансформує їх зовнішню форму та ускладнює внутрішній зміст суспільно значущими семами, а й сумлінно редагує лексичне поле цих тропів, що вказує на неординарність і семантичну згущеність його мислення. Вивчення динаміки метафоричного змісту в його публіцистиці актуалізує питання складної діалектики об'єктивного і суб'єктивного, конкретного і абстрактного, реальності й домислу, факту й образу, автора і читача, а отже, конденсує соціально означену інформацію та особливості її перцепції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврахов Г. Як виникають фальшиві люди? [Текст] / Г. Аврахов // Слово і час. – 1993. – № 6. – С. 40 – 45.
2. Аргументация в публицистическом тексте : (жанрово-стилистический аспект) : Учебн. пособие по курсу „Журналистское мастерство”. – Свердловск : Изд-во Урал. университета, 1992. – 244 с.
3. Бабишкін О. Олесь Гончар [Текст] / О. Бабишкін. – К. : Дніпро, 1968. – 324 с.
4. Барт Ролан. S/Z. [Текст] / Р. Барт. – [пер. с фр. 2-е изд., испр. под ред. Г.К. Косикова]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
5. Барт Ролан. Избранные работы : Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – [пер. с фр. / сост. общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бахарев Н. Е. Структурно-функциональное развитие заголовка на материале заголовков из газет и журналов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / Н. Е. Бахарев. – Алма-Ата, 1971. – 20 с.
7. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування [Текст] / [пер. М. Зубрицької] / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 307 – 317.
8. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках [Текст] / [пер. М. Зубрицької] / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 318 – 322.
9. Бережіть собори душ своїх : Зб. афоризмів Олесь Гончара / Упоряд. В. Ю. Пушкін, С. Є. Олійник, І. К. Цуп'як. – Дніпропетровськ : Національний гірничий ун-т, 2003. – 137 с.
10. Блисковский З. Д. Муки заголовка [Текст] / З. Д. Блисковский. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Книга, 1981. – 111 с.
11. Бокий І. Коментар до публікації передмови „Безсмертя зернини” Олесь Гончара [Текст] / І. Бокий // Сільські вісті. – 1988. – 6 серпня.
12. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : дис. ... канд. філол.

наук : 10.01.08 [Текст] / Тетяна Григорівна Бондаренко. – К., 2003. – 214 с.

13. Боневоленская Т. Портрет современника. Очерк в газете [Текст] / Т. Боневоленская. – М. : Мысль, 1983. – 134 с.

14. Вартанов Г. І. Сучасна українська радянська публіцистика [Текст] / Г. І. Вартанов. – К., 1983. – 35 с.

15. Василик Л. Є. До проблеми концепту в публіцистичному тексті [Текст] / Л. Є. Василик // Культура народів Причорномор'я : Научний журнал. – 2007. – №101. – С. 81 – 85.

16. Василик Л. Є. Номінативний та метафоричний концепти в публіцистичному тексті [Текст] / Л. Є. Василик // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2007. – № 766. – С. 249 – 252.

17. Введение в литературоведение : Учебн. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд. перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2006. – 680 с.

18. Вежбиньски Я. Как заголовок сигнализирует о содержании произведения [Текст] / Я. Вежбиньски // Русская словесность в школах Украины. – 1998. – № 6. – С. 83 – 102.

19. Високоліття: Олесю Гончару 75 : [Текст] / [зб. матеріалів / ред. – упоряд.: В. Я. П'янов]. – К. : Укр. письменник, 1993. – 214 с.

20. Вінок пам'яті Олесь Гончара : Спогади. Хроніка [Текст] / [упоряд. В. Д. Гончар, В. Я. П'янов]. – К. : Укр. письменник, 1997. – 453 с.

21. Воронова М. Ю. Авторська позиція і авторське „я” в політичних портретах-книгах [Текст] / М. Ю. Воронова // Наукові записки Інституту журналістики. – 2003. – Т.13. – С. 57 – 61.

22. Воронова М. Ю. Сучасна портретистика. Проблеми жанру [Текст] / М. Ю. Воронова // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – Т.8. – С. 145 – 148.

23. Воронова М. Ю. Сучасна українська портретистика : жанрова диференціація і поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / М. Ю. Воронова. – К., 2006. – 19 с.

24. Всеукраїнські Гончарівські читання : Матеріали Всеукраїнських читань, 16 квітня 2003 р. – Дніпропетровськ : Національний гірничий ун-т, 2004. – 168 с.

25. Гадамар Г.-І. Поезія і філософія [Текст] / [пер. С. Голенде-

ра] / Гадамар Г.-Г. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 210 – 215.

26. Гадамар Г.-Г. Про вклад поезії у пошук істини [Текст] / [пер. Т. Возняка] / Гадамар Г.-Г. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 1996. – Львів : Літопис, 1996 – С. 216 – 226.

27. Гайдеггер М. Гельдермін і сутність поезії [Текст] / [пер. Т. Возняка] / М. Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 198 – 207.

28. Гайдеггер М. Нащо поети? [Текст] / [пер. Ю. Проханської] / М. Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 182 – 197.

29. Галич А. О. Естетичні функції асоціонімів у романі Галини Пагутяк „Писар Західних Воріт Притулку” [Текст] / А. О. Галич // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2007. – № 2 (119). – С. 20 – 26.

30. Галич В. М. Антропонімія Олеса Гончара : природа, еволюція, стилістика [Текст] / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.

31. Галич В. М. Новела Олеса Гончара „Пальма” в екологічному дискурсі публіцистики письменника [Текст] / В. М. Галич // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – Вип. 22. – Ч. 1 / Ред. кол. : А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Акцент, 2005. – С. 5 – 12 .

32. Галич В. М. Олес Гончар – журналіст, публіцист, редактор : еволюція творчої майстерності. Монографія [Текст] / В. М. Галич. – К. : Наукова думка, 2004. – 816 с.

33. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) : Навчальний посібник [Текст] / В. М. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.

34. Галич В. М. Публіцистична творчість Олеса Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Валентина Миколаївна Галич. – К., 2004. – 452 с.

35. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи : Монографія [Текст] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.

36. Галич О. А. У вимірах non fiction : Щоденники українських письменників ХХ століття. Монографія [Текст] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.

37. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури [Текст] / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – [вид. 4-те, стереотипне]. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.

38. Гончар А. Т. О тех, кто дорог. Статьи, воспоминания, заметки [Текст] / А. Т. Гончар. – М. : Советский писатель, 1978. – 304 с.

39. Гончар В. „Я повен любові...” (Спомини про Олеся Гончара) [Текст] / В. Гончар. – К. : Сакцент Плюс, 2008. – 448 с.

40. Гончар О. Безсмертя зернини [Текст] / О. Гончар // Сільські вісті / [підгот. публікацію В. Гончар]. – 1998. – 6 серпня.

41. Гончар О. З приводу одного інтерв'ю [Текст] / О. Гончар // Літературна Україна. – 1991. – 14 лютого.

42. Гончар О. З приводу одного інтерв'ю. Рукопис [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

43. Гончар О. Захищати майбутнє. Машинопис [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

44. Гончар О. Из американских впечатлений [Текст] / О. Гончар // Литературная газета. – 1955. – 18 августа.

45. Гончар О. Лист до О. Юренка від 15 грудня 1935 р. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

46. Гончар О. Лист до О. Юренка від 21 січня 1939 р. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

47. Гончар О. Лист до О. Юренка від 3 листопада 1935 р. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

48. Гончар О. Лист до О. Юренка від 6 січня 1939 р. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

49. Гончар О. Лист до О. Юренка від 8 жовтня 1935 р. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

50. Гончар О. Нотатки із сьогодення. Рукопис [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

51. Гончар О. Пальма [Текст] / О. Гончар // Літературна Україна. – 2000. – 11 травня.

52. Гончар О. „Похвала зерну” / „Безсмертя зерна” [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.

53. Гончар О. Рядки любові // Із книги народної шани [Текст] / О. Гончар. – Дніпропетровськ : Промінь, 1976. – 255 с.
54. Гончар О. Скликає Мати [Текст] / О. Гончар // Літературна Україна. – 1992. – 20 серпня.
55. Гончар О. Скликає Мати. Машинопис. – 3 с. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.
56. Гончар О. Скликає Мати. Рукопис. – 5 с. [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.
57. Гончар О. Чари-Комиші. Новели [Текст] / О. Гончар. – К. : Дніпро. – 1975. – 319 с.
58. Гончар О. Читаючи одну рецензію [Текст] / О. Гончар // Літературна газета. – 1954. – 22 січня.
59. Гончар О. Як звук павутинки. Машинопис з правкою [Текст] / О. Гончар // Родинний архів письменника.
60. Гончар О. Японські етюди. [Текст] / О. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1961. – 50 с. // Родинний архів письменника : примірник з авторською правкою.
61. Гончар О. Т. Біля старого Томаса [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. №34, оп. №1, спр. №306.
62. Гончар О. Т. Більше совісті, людяності, більше правди в усьому [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1981. – 23 лютого.
63. Гончар О. Т. Будьмо гідними святинь [Текст] / О. Т. Гончар // Київ. – 1993. – № 4 – 5. – С. 3 – 6.
64. Гончар О. Т. Будьмо гідними святинь. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
65. Гончар О. Т. В останніх променях. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
66. Гончар О. Т. Виступ з нагоди закриття Декади української літератури в Грузії [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 35.
67. Гончар О.Т. Виступ на об'єднаному пленумі творчих спілок у Москві [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 34.
68. Гончар О. Т. Виступ на пленумі СПУ у Львові [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 439.
69. Гончар О. Т. Виступ на урочистому вечорі, присвяченому 100-річчю з дня народження О. М. Горького [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 38.

70. Гончар О. Т. Виступ у Києві за роззброєння. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

71. Гончар О. Т. Виступ у Тбілісі з нагоди вшанування Шота Руставелі [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. № 1, спр. 27.

72. Гончар О. Т. Виступ, присвячений артистам цирку [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 32.

73. Гончар О. Т. Витязь молодого української поезії [Текст] / О. Т. Гончар // Українська газета. – 1995. – 19 січня.

74. Гончар О. Т. Витязь молодого української поезії. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

75. Гончар О. Т. Витязь молодого української поезії. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

76. Гончар О. Т. Віки перебуде („Слово про „Руську трійцю”) [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

77. Гончар О. Т. Время и мы [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

78. Гончар О. Т. Геній Достоевського [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 441

79. Гончар О. Т. Голоси вогнених сіл [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. №1, спр. 307.

80. Гончар О. Т. Голосом ніжності і правди [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. №1, спр. 29.

81. Гончар О. Т. День народження Т. Г. Шевченка [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

82. Гончар О. Т. Для журналу „Студенческий меридиан” [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесь Гончара, 14 янв. 1985.

83. Гончар О. Т. Для Португалії [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесь Гончара.

84. Гончар О. Т. До словацьких читачів [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесь Гончара.

85. Гончар О. Т. Довженків світ [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

86. Гончар О. Т. Довженко. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

87. Гончар О. Т. Доповідь з нагоди відкриття у Львові пам’ятника І. Франку [Текст] / О. Т. Гончар // ДЦАМЛМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 28.

88. Гончар О. Т. З'їзд товариства мови. Рукопис – 6 с. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
89. Гончар О. Т. Зазираючи в завтра [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
90. Гончар О. Т. Зустріч з цивілізованими людьми [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1990. – 4 жовтня.
91. Гончар О. Т. Зустріч з цивілізованими людьми. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
92. Гончар О. Т. К немецкому изданию [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
93. Гончар О. Т. К португальским читателям. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
94. Гончар О. Т. К португальским читателям. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
95. Гончар О. Т. Квітка звалась би ломикамінь. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.
96. Гончар О. Т. Летить Мерані [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 295
97. Гончар О. Т. Лист до В. П. Бережного від 18 листопада 1946 р. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
98. Гончар О. Т. Лист до В. П. Бережного від 30 травня 1951 р. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
99. Гончар О. Т. Лист до М. М. Безхутрого від 3 листопада 1947 р. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
100. Гончар О. Т. Лист до Ю. Л. Барабаша від 25 листопада 1979 р. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
101. Гончар О. Т. Листи [Текст] / О. Т. Гончар [упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта]. – К. : Укр. письменник, 2008. – 431 с.
102. Гончар О. Т. Майстер суворий і ніжний [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 303.
103. Гончар О. Т. Мости єднання [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1984. – 17 травня.
104. Гончар О. Т. Мыслить по-новому [Текст] / О. Т. Гончар // Правда Украины. – 1988. – 1 января.
105. Гончар О. Т. Мыслить по-новому. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

106. Гончар О. Т. Народна. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

107. Гончар О. Т. Нотатки із сьогодення [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1994. – 10 лютого.

108. Гончар О. Т. О тех, хто дорог : Статті, воспоминання, заметки [Текст] / О. Т. Гончар. – М. : Сов. писатель, 1978. – 302 с.

109. Гончар О. Т. Однополчани. Машинопис. – 3 с. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

110. Гончар О. Т. Однополчани. Машинопис. – 5 с. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

111. Гончар О. Т. Пам'ятаймо, що належимо до партії художників. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

112. Гончар О. Т. Пам'яті Василя Бережного. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

113. Гончар О. Т. Певец братства [Текст] / О. Т. Гончар // Известия. – 1984. – 9 октября.

114. Гончар О. Т. Певец братства [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

115. Гончар О. Т. Передне слово до „Фронтового щоденника Леоніда Коваленка”. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

116. Гончар О. Т. Передне слово до „Фронтового щоденника Леоніда Коваленка”. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

117. Гончар О. Т. Писательские признания. Предисловие к книге „Знаменосцы” на английском языке [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олесея Гончара.

118. Гончар О. Т. Письменницькі роздуми. Літературно-критичні статті [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1980. – 314 с.

119. Гончар О. Т. Післямова до фотоальбома М. Ф. Козловського. Рукопис. – 4 с. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

120. Гончар О. Т. Поезія пластики [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1976. – 16 березня.

121. Гончар О. Т. Поетичний пунктир походу : Поезії [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Вид. центр „Просвіта”, 2000. – 120 с.

122. Гончар О. Т. Приборкаємо паліїв війни [Текст] / О. Т. Гончар // Прапор комунізму. – 1983. – 27 жовтня.

123. Гончар О. Т. Про наше письменство. Літературно-критичні статті, виступи, етюди [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1972. – 255 с.
124. Гончар О. Т. Про поетичність прози [Текст] // О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 433.
125. Гончар О. Т. Рахмат [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. № 1, спр. 302.
126. Гончар О. Т. Саморозквіт нації [Текст] / О. Т. Гончар // УМЛВШ, 1984. – № 4. – С. 4 – 7.
127. Гончар О. Т. Сили розуму переможуть [Текст] / О. Т. Гончар // Радянська Україна. – 1983. – 27 жовтня.
128. Гончар О. Т. Слово до уважного читача. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
129. Гончар О. Т. Співець життя народного. Машинопис [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
130. Гончар О. Т. Сурмач. Машинопис. – 6 с. [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.
131. Гончар О. Т. Твори в 6-и т. – Т. 6. Бригантина : повість; Берег любові : роман ; Статті [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1979. – 623 с.
132. Гончар О. Т. Твори в 7-и т. – Т. 6. Берег любові : роман; Оповідання; Статті [Текст] / О. Т. Гончар / [приміт. В. Ковалю]. – К. : Дніпро, 1988. – 703 с.
133. Гончар О. Т. Той тридцять третій... Машинопис [Текст] / О. Т. Гончара // Родинний архів письменника.
134. Гончар О. Т. Той тридцять третій... Рукопис [Текст] / О. Т. Гончара // Родинний архів письменника.
135. Гончар О. Т. Той, кого не забути. Рукопис [Текст] / О. Т. Гончара // Родинний архів письменника.
136. Гончар О. Т. Торжество братерства [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 34, оп. 1, спр. 301.
137. Гончар О. Т. У поєдинку з вічністю [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів Олеса Гончара.
138. Гончар О. Т. Увінчаний шаною всенародною [Текст] / О. Т. Гончар // Літературна Україна. – 1984. – 18 жовтня.
139. Гончар О. Т. Угорським читачам [Текст] / О. Т. Гончар // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 34, оп. 1, спр. 308.

140. Гончар О. Т. Українська радянська література напередодні великого 50-річчя [Текст] / О. Т. Гончар // ЦДАМЛМ України. – Ф. № 34, оп. № 1, спр. № 31.

141. Гончар О. Т. Фронтові щоденники [Текст] / О. Т. Гончар // Родинний архів письменника.

142. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження [Текст] / О. Т. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1992. – 382 с.

143. Гончар О. Т. Щоденники : [Текст], 1943?1967 / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2002. – Т.1 – 455 с. : іл.

144. Гончар О. Т. Щоденники : [Текст] 1968 – 1983 / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2003. – Т.2 – 607 с. : іл.

145. Гончар О. Т. Щоденники : [Текст] 1984 – 1995 / [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [Худож. оформ. М. С. Пшінки]. – К. : Веселка, 2004. – Т.3 – 606 с. : іл

146. Гоян Я. Собор української душі // Присвята : Есе [Текст] / Я. Гоян. – К. : Веселка, 2001. – С. 273 – 313.

147. Грицюк Л. Ф. Образно-семантичний підхід до класифікації заголовків [Текст] / Л. Ф. Грицюк // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 51 – 56.

148. Гришина С. В. Космізм : новий підхід до вивчення [Текст] // С. В. Гришина // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – Т.6. – С. 110 – 115.

149. Гришина С. В. Українська публіцистика 60-х і 90-х років ХХ століття у контексті національного відродження (ідеї і тенденції) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 / Сніжана Володимирівна Гришина. – К., 2004. – 185 с.

150. Гришко В. Серце „другого Володьки” і заборонена любов [Текст] / В. Гришко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3-х кн. – К. : , 1994. – кн.2. – С. 197 – 213.

151. Гуменний М. Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типології : Монографія [Текст] / М. Гуменний. – К. : Акцент, 2005. – 240 с.

152. Гурбанська А. Звук павутинки [Текст] / А. Гурбанська // Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 69 – 73.

153. Гусак О. П. Вступ у структуру усної публічної промови // Інформаційне суспільство (специфіка підготовки та написання) [Текст] / О. П. Гусак // Інформаційне суспільство. – К., 2005. – Вип.1. – С. 27 – 28.

154. Дацишин Х. Метафора в сучасному українському політичному дискурсі : За матеріалами преси 1995 – 2002 років : Довідник [Текст] / Х. Дацишин. – Львів : ПАІС, 2004. – 260 с.

155. Дацишин Х. П. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Христина Петрівна Дацишин. – Львів, 2004. – 159 с.

156. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук [Текст] / [пер. М. Зубрицької та Х. Сохоцької] / Ж. Дерріда // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 460 – 472.

157. Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ [Текст] / Б. Дешарне, Л. Нефонтен. – [пер. з фр. И. Л. Нагле]. – М. : АСТ : Астрель, 2007. – 190 с.

158. Дончик В. З потоку літ і літ потоку [Текст] / В. Дончик. – К. : ВД „Стилос”, 2003. – 556 с.

159. Дуб К. Автобіографічний синерген Олеся Гончара [Текст] / К. Дуб. // Таїни художнього тексту : зб. наук. праць / Ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ, 2004. – Вип. 4. – С. 22 – 28.

160. Дубовая А. С. Структурно-стилистические особенности заголовков французской газеты : автореф. дисс. ... канд. філол. наук [Текст] / А. С. Дубовая. – Л., 1966. – 23 с.

161. Дядюра Г. М. Функціональні параметри образності в науковому стилі (на матеріалі текстів природничих та технічних наук) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. [Текст] / Г. М. Дядюра. – К., 2001. – 22 с.

162. Еко У. Поетика відкритого твору [Текст] / [пер. У. Головацької] / У. Еко // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 408 – 417.

163. Єрмоленко С. Нові комунікативні технології і мовна культура журналіста [Текст] / С. Єрмоленко // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – Львів, 2003. – Вип.23. – С. 11 – 16.

164. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : сти-

лістика та культура мови [Текст] / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.

165. Жулинський М. Олесь Гончар : творчість як доля // Гончар Олесь у 12 т [Текст] / М. Жулинський. – К. : Наук. думка, 2001. – Т.1. – С. 5 – 34.

166. Заверталюк Н. И. Публицистика писателів на Україні 20-х – 70-х гг. ХХ ст. Проблеми, жанри, мастерство: дисс. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.02 [Текст] / Нинель Ивановна Заверталюк. – Днепропетровск, 1992. – 300 с.

167. Заверталюк Н. І. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність : автореф. дис. на здобуття наук ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.02 [Текст] / Н. І. Заверталюк. – К., 1992. – 32 с.

168. Захарчук І. Друга світова війна : досвід історії – досвід літератури [Текст] / І. Захарчук // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 15 – 24.

169. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : Підручник [Текст] / В. Й. Здоровега. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.

170. Зелінська Н. Поетика приголомшеного слова. (Українська наукова література ХІХ – поч. ХХ ст.) : Монографія [Текст] / Н. Зелінська. – Львів : Світ, 2003. – 352 с.

171. Зелінская Н. В. Литературная форма научного текста в аспекте его редактирования : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / Н. В. Зелінская. – К., 1987. – 17 с.

172. Зобенко М. Українське небо Олесь Гончара : Есеї, студії, полеміка [Текст] / М. Зобенко. – Львів : Вид-во М. Коць, 2003. – 174 с.

173. Зубович В. С. Олесь Гончар - літературний критик і дослідник літератури [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 / В. С. Зубович. – К. : 1993. – 18 с.

174. Зубович В. С. Олесь Гончар – літературний критик і дослідник літератури [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.08 / Віктор Сигізмундович Зубович. – К. : 1993. – 181 с.

175. Іванов В. Ф. Масова комунікація як соціальне явище [Текст] / В. Ф. Іванов // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – Т.6. – С. 129 – 139.

176. Іванов В. Ф. Теоретико-методологічні основи вивчення змісту МК. Монографія [Текст] / В. Ф. Іванов. – К. : Київський ун-т, 1996. – 203 с.

177. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети : Курс лекцій [Текст] / В. Ф. Іванов. – К. : Т-во „Знання”, КОО, 2000. – 222 с.
178. Іванченко Р. Г. Літературне редагування [Текст] / Р. Г. Іванченко. – Видання друге, доповн. і перероб. – К. : Вища школа, 1983. – 247 с.
179. Іванченко Р. Г. Мовний штамп в літературній практиці. Лекція з курсу „Теорія і практика редагування” [Текст] / Р. Г. Іванченко. – Львів, 1965. – 32 с.
180. Іванченко Р. Г. Робота редактора над точністю слова і стислістю викладу [Текст] / Р. Г. Іванченко. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1962. – 48 с.
181. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору [Текст] / [пер. Н. Римської] / Р. Інгарден // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 139 – 161.
182. Кайда Л. Г. Эффективность публицистического текста [Текст] / Л. Г. Кайда. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 183 с.
183. Каніболоцька Л. С. Про функцію заголовка-цитати з циклу „Казки сучасного міста” Людмили Тармашинської [Текст] / Л. С. Каніболоцька // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ : РВВ ДНУ, 2003. – Вип.3. – С. 228 – 233.
184. Капелюшний А. О. Редагування в ЗМІ : Навчальний посібник [Текст] / А. О. Капелюшний. – Львів : ПАІС, 2005. – 304 с.
185. Карпенко В. О. Основи редакторської майстерності. Теорія, методика, практика : Підручник [Текст] / В. О. Карпенко. – К. : Університет „Україна”, 2007. – 431 с.
186. Карпенко В. О. Редакторська справа : Проблеми майстерності [Текст] / В. О. Карпенко. – К. : Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2005. – 162 с.
187. Качкан В. А. Жанри публіцистики : Навч. посібник [Текст] / В. А. Качкан. – К. : УМК ВО, 1988. – 120 с.
188. Качкан В. А. На вістрі пера : Публіцистика в комуністичному вихованні трудящих [Текст] / В. А. Качкан. – К. : т-во „Знання” УРСР, 1984. – 48 с. – (Серія VI Література і мистецтво; № 1).
189. Качкан В. А. Про публіцистику (Літературно-критичний нарис) [Текст] / В. А. Качкан. – К. : Дніпро, 1982. – 174 с. (Бесіди про художню літературу).

190. Килимник О. Олесь Гончар : Літературний портрет [Текст] / О. Килимник. – Вид. друге, переробл. і доповн. – К. : Дніпро, 1966. – 160 с.

191. Ким М. Н. Журналистика : Методологія професійного творчства [Текст] / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 496 с.

192. Киреева В. Н. Особенности нехудожественной прозы Т. Пинчона [Текст] / В. Н. Киреева // Вестник Московського університета. Сер.9. – Филологія, 2008. – № 3. – С. 69 – 75.

193. Клычникова З. И. Психологические особенности восприятия и понимания письменной речи (психология чтения) : дисс. докт. ... психол. наук : спец. 19.00.01 : [Текст] / Зинаида Ивановна Клычникова. – М., 1974. – 387 с.

194. Коваль В. „Собор” і навколо нього [Текст] / В. Коваль // Дніпро. – 1998. – № 3. – С. 3 – 36.

195. Коваль В. „Собор” і навколо нього [Текст] / В. Коваль // Дніпро. – 1998. – № 4. – С. 6 – 50.

196. Коваль В. Білі ночі Олесь Гончара [Текст] / В. Коваль // Урядовий кур'єр. – 1998. – 4 квітня.

197. Коваль В. Не розстріляне українське слово [Текст] / В. Коваль // Українська газета. – 1995. – 2 лютого.

198. Козлов С. Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. [Текст] / С. Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – С. 20 – 29.

199. Колесников М. П. Стилистика и литературное редактирование [Текст] / М. П. Колесников : Учебн. пособ. – М. : Март, 2003. – 192 с.

200. Конторчук Г. К. Рубрика, заголовок, підзаголовок, лід як організуючі компоненти кореспонденції [Текст] / Г. К. Конторчук // Журналистика. Преса, телебачення, радіо. – К. : ВО „Вища школа”, 1982. – Вип.13. – С. 123 – 141.

201. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : Монографія [Текст] / Н. Копистянська. – Львів, ПАІС, 2005. – 368 с.

202. Корж В. Олесь Гончар – художник і мислитель [Текст] / В. Корж // Дніпропетровський ун-т, 1993. – 6 квітня.

203. Косиков Г. Идеология. Коннотация. Текст. // Барт Ролан. S / Z. [Текст] / Р. Барт. – [пер. с фр. 2-е изд., испр. под ред. Г. К. Косикова]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.

204. Котляревський І. П. Енеїда [Текст] / І. П. Котляревський. – К. : Дніпро. – 307 с.
205. Коцюбинська М. „Зафіксоване і нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість [Текст] / М. Коцюбинська. – К. : Дух і літера ; Харківська правозахисна група, 2001. – 300 с.
206. Кочерган Н. П. Загальне мовознавство [Текст] / Н. П. Кочерган. – К. : ВЦ „Академія”, 1999. – 288 с.
207. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности [Текст] / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1986. – 158 с.
208. Куньч З. Риторичний словник [Текст] / З. Куньч. – К. : Рідна мова, 1997. – 344 с.; Нота Бене.
209. Курило Л. М. Епістолярій Олесея Гончара і творча індивідуальність письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 [Текст] / Л. М. Курило. – К., 2006 – 17 с.
210. Курило Л. М. Епістолярій Олесея Гончара і творча індивідуальність письменника: дис. ... кан. філ. наук : спец. 10.01.01 [Текст] / Курило Людмила Миколаївна. – Луганськ, 2006 – 200 с.
211. Курило Л. М. Творча індивідуальність Олесея Гончара в епістолярному дискурсі : Монографія [Текст] / Л. М. Курило. – Луганськ : Альма-матер, 2007. – 200 с.
212. Кухаренко В. Інтерпретація тексту. Навч. посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови [Текст] / В. Кухаренко. – Вінниця, Нова книга, 2004. – 272 с.
213. Куцевская О. Публицистика Олесея Гончара в авторской редакции [Текст] / О. Куцевская // Журналістыка-2007 : надзенныя праблемы, перспектывы: матэрыялы 9-й Міжнароднай наукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 6 – 7 снежня 2007 / Рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. рэд.). – Мінск : БДУ, 2007. – Вып. 9 – С. 240 – 242.
214. Куцевская О. Эпистолярий и дневниковые записи Олесея Гончара как источники изучения вопросов саморедактирования писателя [Текст] / О. Куцевская // Журналістыка-2008 : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 10-й Міжнароднай наукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 11 – 12 снежня 2008 / Рэдкал. : С. В. Дубовік (адк. Рэд.). – Мінск : БДУ, 2008. – Вып. 10. – С. 282 – 284.
215. Куцевская О. С. Дискурс саморедактирования публицистических текстов Олесея Гончара [Текст] / О. С. Куцевская // Журналістыка и медиаобразование-2008 : сборник трудов III Междуна-

родной. научно-практической конференции в 2 т., Белгород, 25 – 27 сентября 2008 г. / под ред. проф. А. П. Короченского. – Белгород : БелГУ, 2008. – Т.1. – С. 338 – 343.

216. Куцевська О. Практика авторського редагування публіцистичних творів Олесе Гончара [Текст] / О. Куцевська // Українська періодика : історія і сучасність : доповіді та повідомлення десятої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, Львів, 31 жовтня – 1 листопада 2008 р. / За ред. М. М. Романюка. – Львів : ЛННБУ ім. В. Стефаника, 2008. – С. 722 – 730.

217. Куцевська О. Щоденникові записи Олесе Гончара як джерело вивчення проблем авторського редагування [Текст] / О. Куцевська // Українська журналістика : умови формування та перспективи розвитку : зб. наук. пр. – Черкаси, 2007. – С. 184 – 187.

218. Куцевська О. С. Авторське редагування публіцистичного тексту як складник його дискурсу (на матеріалі творчості Олесе Гончара) [Текст] / О. С. Куцевська // Фольклор, література та мистецтво Сходу України в системі етнокультурних вимірів : зб. наук. пр. – Луганськ, 2006. – Вип. IV. – С. 178 – 186.

219. Куцевська О. С. Авторське редагування як наукова проблема [Текст] / О. С. Куцевська // Соціальні комунікації сучасного світу : науково-теоретичний збірник. – Запоріжжя. – 2009. – С. 212 – 215.

220. Куцевська О. С. Епістолярій Олесе Гончара 30-х рр. як джерело вивчення питань авторського редагування [Текст] / О. С. Куцевська // Методологічне забезпечення підготовки журналістських кадрів у процесі роздержавлення мас-медіа та створення системи суспільних та громадських ЗМІ : Матеріали міжнародної наукової конференції, Київ, 24 – 25 травня 2007р. / За заг. ред. О. Чекмишева. – К. : Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2007. – С. 125 – 134.

221. Куцевська О. С. Епістолярій Олесе Гончара 40-х – 90-х років як складова дискурсу авторського редагування [Текст] / О. С. Куцевська // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2008. – № 3 (142). – С. 234 – 242.

222. Куцевська О. С. З творчої лабораторії саморедагування Олесе Гончара : нарис „Пам’яті Василя Бережного” [Текст] / О. С. Куцевська // Таїни художнього тексту : зб. наук. пр. / Ред. кол. : Н. І. Завертлюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ, 2008. – Вип. 8. – С. 53 – 66.

223. Куцевська О. С. Інтерпретація авторської правки публіцистичного тексту (на матеріалі нарису „Чарівниця” Олеся Гончара) [Текст] / О. С. Куцевська // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2007. – № 766. – С. 259 – 262.

224. Куцевська О. С. Історіографія творчості Олеся Гончара як джерело вивчення проблеми авторського редагування [Текст] / О. С. Куцевська // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – 2007. – № 2 (119). – С. 179 – 184.

225. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста : Учебник для студентов вузов [Текст] / Г. В. Лазутина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2004 – 240 с.

226. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів [Текст] / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – [вид. тр., перероб. і доп.]. – К. : Радянська школа, 1971. – 486 с.

227. Литературное редактирование : Курс лекций под ред. Н. С. Валгиной / 2-е изд. испр. и доп. – М. : Изд-во МПИ, 1989. – 128 с.

228. Літературознавча енциклопедія : У двох томах [Текст] / [авт.-уклад. Ковалів Ю. В.] – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т.2. – 624 с.

229. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.

230. Лось Й. Д. Публіцистика й тенденції розвитку світу : Навчальний посібник для вищих навчальних закладів III – IV рівнів акредитації : У 2 ч. – Львів : ПАІС, 2008. – Ч.1. – 376 с.

231. Лотман Ю. Текст у тексті [Текст] / [пер. М. Приходи] / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 432 – 441.

232. Лубкович І. М. Соціологія і журналістика : Підручник [Текст] / І. М. Лубкович. – Львів : ПАІС, 2005. – 176 с.

233. Луценко Н. А. Повелительные формы в газетных заголовках [Текст] / Н. А. Луценко // Русская речь. – 1985. – № 5. – С. 80 – 82.

234. Малиновська М. Олесь Гончар [Текст] / М. Малиновська. – К. : Дніпро, 1971. – 123 с.

235. Мартынова О. В. Основы редактирования : Учебн. пособ. [Текст] / О. В. Мартынова. – М. : Академия, 2004. – 125 с.

236. Мацько Л., Мацько О. Інвенція як розділ риторики [Текст] / Л. Мацько, О. Мацько // Дивослово, 2003. – № 6. – С. 63 – 67.

237. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : Навч. посібник [Текст] / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 311 с.
238. Мельник Г. С., Тепляшина А. М. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] / Г. С. Мельник, А. М. Тепляшина. – СПб. : Питер, 2004. – 272 с. : ил. 142.
239. Мильчин А. Э. Методика редактирования текста [Текст] / А. Э. Мильчин – 2-е перераб. изд. – М. : Книга, 1980. – 320 с.
240. Мильчин А. Э. Методика редактирования текста [Текст] / А. Э. Мильчин – Изд. 3-е, перераб. и доп. – М. : Логос, 2005. – 524 с.
241. Михайлин І. Л. Основи журналістики : Підручник [Текст] / І. Л. Михайлин – Вид. 3-е доп. і поліпш. – К. : ЦУЛ, 2003. – 284 с.
242. Міщенко О. Той, тридцять третій... [Текст] / О. Міщенко // Книжковий світ. – 1990. – вересень.
243. Мучник Б. С. Основы стилистики и редактирования : Учебн. пособие для высш. и средн. учебн. завед. [Текст] / Б. С. Мучник. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 478 с.
244. М'яснянкiна Л. Порiвняння в системi образних засобiв мови [Текст] / Л. М'яснянкiна // Вiсник Львiвського унiверситету. Серiя журналістика. – Львiв, 2003. – Вип.23. – С. 80 – 85.
245. Наєнко М. „Життя в мистецтво перейшло...” [Текст] / М. Наєнко // УМЛШ. – 1993. – С. 6 – 13.
246. Наєнко М. Спогад про Красу вiрностi [Текст] / М. Наєнко. – К. : Школяр, 1998. – 46 с.
247. Накорякова К. М. Литературное редактирование [Текст] / К. М. Накорякова. – М. : Издат. ИКАР, 2002. – 432 с.
248. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект) / Н. Ф. Непийвода. – К. : ТОВ „Міжнародна фін. агенція”, 1997. – 216 с.
249. Палюга Л. М. Словник синонімів української мови [Текст] / Л. М. Палюга. – 3-є вид. – К. : Довiра, 2007. – 477 с.
250. Партико З. В. Загальне редагування : нормативні основи : Навч. посібник [Текст] / З. В. Партико. – Л. : Афіша, 2001. – 416 с.
251. Парцей М. П. Авторський фактор у публіцистиці [Текст] / М. П. Парцей. – Львiв : Світ, 1990. – 200 с.
252. Паташюте М.-Ю.-Л. Информативность заголовка [Текст] / М.-Ю.-Л. Паташюте // Вестник Московського університета. – Серія Х. Філологія. – 1975. – № 2. – С. 83– 86.

253.Плаксіна І. Ю. Когнітивні та комунікативні функції метафори в німецькому публіцистичному дискурсі [Текст] / І. Ю. Плаксіна // Дні науки – 2008 : зб. тез доповідей : у 3-х т. / Класичний приватний університет, 23 – 24 жовтня / Ред. кол. В. М. Огаренко та ін. – Запоріжжя : КНУ, 2008. – Т.3. – С. 56 – 57.

254.Плачинда С. Звідки ж взяли голландські козаки [Текст] / С. Плачинда // Літературна Україна. – 1990. – 25 жовтня.

255.Погрібний А. Олесь Гончар : Нарис творчості [Текст] / А. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с.

256.Погрібний А. Олесь Гончар : початок пожиттєвого випробування [Текст] / А. Погрібний // Дивослово. – 1998. – № 4. – С. 2 – 6.

257.Подчасов А. С. Дезориентирующие заголовки в современных газетах [Текст] / А. С. Подчасов // Русская речь. – 2000. – № 3. – С. 52 – 57.

258.Попов А. С. Синтаксическая структура современных газетных заглавий и ее развитие [Текст] / А. С. Попов // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М. : Наука, 1966. – С. 95 – 126.

259.Потебня О. Думка й мова [Текст] / [пер. М. Зубрицької] / О. Потебня // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 1996. – С. 23 – 40.

260.Пранцева Г. В., Сазонова Г. М. „Выдумывание названий – особый талант”. Роль заглавия в речевом произведении // Русская словесность в школах Украины. – 2000. – № 1. – С. 31 – 33.

261.Прилюк Д. М. Проблеми теорії журналістики [Текст] / Д. М. Прилюк // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – Т. 6. – С. 9 – 36.

262.Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості : Проблеми майстерності [Текст] / Д. М. Прилюк. – К. : Вища школа, 1983. – 280 с.

263.Рейсер С. А. Основы текстологии. Учебное пособие для студентов педагогических институтов [Текст] / С. А. Рейсер / изд. 2-е. – Л. : Просвещение, 1978. – 176 с.

264.Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу : Монографія [Текст] / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2005. – 148 с.

265.Різун В. В. Літературне редагування : Підручник [Текст] / В. В. Різун – К. : Либідь, 1996. – 240 с.

266. Різун В. В. Моделювання і технологія редакторських систем : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.08 [Текст] / Володимир Володимирович Різун. – К., 1996. – 370 с.

267. Різун В. В., Скотникова Т. В. Методи наукових досліджень у журналістикознавстві : Навчальний посібник [Текст] / В. В. Різун, Т. В. Скотникова. – [2-е вид., перероб. і доп.]. – К. : Преса України, 2008. – 144 с.

268. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій [Текст] / [пер. В. Дондюка] / П. Рікер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 229 – 242.

269. Розмова про рецензію [Текст] // Радянське літературознавство, 1978. – № 9. – С. 94.

270. Роменець В. А. Психологія творчості : Навч. посібник [Текст] / В. А. Роменець. – 2-ге вид., доп. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.

271. Ронгінський В. М. Синтаксические модели заголовков и их использование в различных стилях речи : автореф. дисс. ... канд. філол. наук [Текст] / В. М. Ронгінський. – К., 1965. – 19 с.

272. Рудницкая И. А. Прагматическая направленность газетного заголовка [Текст] / И. А. Рудницкая // Сборник научных трудов Московского государственного педагогического ин-та иностр. языков им. М. Тореца. – М., 1981. – Вип. 177. – С. 157 – 179.

273. Сальникова О. Г. Как рождаются заголовки [Текст] / О. Г. Сальникова // Русская речь. – 1989. – № 1. – С. 60 – 62.

274. Сафонов А. О. Актуализация газетного текста (К проблеме газетных заголовков) : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / А. О. Сафонов. – М., 1974. – 19 с.

275. Сафонов А. О. Стилистика газетных жанров [Текст] / А. О. Сафонов. [под ред. Д. Е. Розенталя]. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1981. – 230 с.

276. Сверстюк Є. Собор у риштованні [Текст] / Є. Сверстюк // Київ. – 1989. – № 10. – С. 111 – 121.

277. Святовец В. „Без художньої деталі немає письменника” [Текст] / В. Святовец. // Вінок пам’яті Олеса Гончара. – К. : Український письменник, 1997. – С. 355 – 358.

278. Святовец В. Ф. Талант починається з деталі : Тексти лекцій для студентів Інституту журналістики [Текст] / В. Ф. Святовец. – К. : Інститут журналістики, 2003. – 64 с.

279. Семенчук І. Олесь Гончар – художник слова : Дослідження [Текст] / І. Семенчук. – К. : Дніпро, 1986. – 260 с.

280. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище : Методологія, архітектоніка, варіативність. (На матеріалах сучасної газетної публіцистики) : Монографія [Текст] / К. С. Серажим. – К., 2002. – 392 с.

281. Сибиренко-Ставрояни Е. В. Заголовок в киевских газетах второй половины XIX – нач. XX века : содержание и функции : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / Е. В. Сибиренко-Ставрояни. – К., 1991. – 18 с.

282. Сиваченко Г. Є. Над текстами українських письменників [Текст] / Г. Є. Сиваченко. – К. : Наукова думка, 1985. – 305 с.

283. Сикорский Н. М. Теория и практика редактирования : Учебник для вузов по спец. „Журналистика” [Текст] / Н. М. Сикорский. – 2-е изд., исп. и доп. – М. : Высшая школа, 1980. – 328 с.

284. Сироїд І. В. Громадсько-політична діяльність Олесь Гончара : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 07.00.01. [Текст] / І. В. Сироїд. – К., 2009. – 16 с.

285. Скуленко М. Соціально-психологічні бар'єри в журналістиці [Текст] / М. Скуленко // Журналіст України. – 2008. – № 11. – С. 30–34.

286. Словник іншомовних слів [Текст] / [уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута]. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с.

287. Слово про Олесь Гончара: Нариси, статті, листи, есе, дослідження [Текст] / [упорядн. В. Коваль]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 647 с.

288. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки [Текст] / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – 633 с.

289. Смелкова З. С., Ассуирова Л. В., Савова Л. В., Сальникова О. А. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты : Учебное пособие [Текст] / З. С. Смелкова, Л. В. Ассуирова, Л. В. Савова, О. А. Сальникова. – 3-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 320 с.

290. Сметанина С. И. Литературное редактирование для журналистов и специалистов по связям с общественностью [Текст] / С. И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова, 2003. – 252 с.

291. Сологуб Н. Мовний світ Олесь Гончара [Текст] / Н. Сологуб. – К. : Наук. думка, 1991. – 140 с.

292. Степаненко М. Публіцистична спадщина Олеся Гончара (мовні, навколотовні й деякі інші проблеми) [Текст] / М. Степаненко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 396 с.

293. Степовичка Л. Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби [Текст] / Л. Степовичка. // Таїни художнього тексту : Зб. наук. праць / Ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ, 2004. – Вип.4. – С. 57 – 68.

294. Стецула І. В. Політичний дискурс засобів масової комунікації : трансформація прагмалінгвістичних параметрів функціонування (на матеріалі української преси) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.10 [Текст] / І. В. Стецула. – К., 1995. – 20 с.

295. Стилистика и литературное редактирование : Учебник под ред. проф. В. И. Максимова / 3-е изд. перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2007. – 653 с.

296. Студентська революція на граніті : Альбом [Текст] / [авт. та упорядник О. Доній]. – К. : Смолоскип : Триумф, 1995. – 129 с. : іл.

297. Стюфляева М. И. Образные ресурсы в публицистике [Текст] / М. И. Стюфляева. – М. : Мысль, 1982. – 176 с.

298. Стюфляева М. И. Поэтика публицистики [Текст] / М. И. Стюфляева. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1975. – 154 с.

299. Таїни художнього тексту : зб. наук. пр. / Ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпропетровськ. : РВВ ДНУ, 2004. – Вип. 4. – 106 с.

300. Теория метафоры : Сборник : Пер. с англ., фр., нем., исп., польск., яз. / [вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

301. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. Учеб. пособие [Текст] / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

302. Тимошенко Ю. В. Метафора в структурі художньої свідомості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 [Текст] / Ю. В. Тимошенко. – К., 2001. – 20 с.

303. Тимошик М. С. Видавнича справа та редагування : Навч. посібник [Текст] / М. С. Тимошик. – К. : Наша культура і наука? концерн „Видавн. Дім Ін Юре”, 2004. – 224 с.

304. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця : Практичний посібник [Текст] / М. С. Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2005. – 560 с.

305. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) [Текст] / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
306. Тронько П., Бажан О., Данилюк Ю. Тернистим шляхом до храму [Текст] / П. Тронько, О. Бажан, Ю. Данилюк. – К. : Рідний край, 1999. – 304 с.
307. Україна – моя пектораль : зб. афоризмів Олеся Гончара / Упоряд. В. Ю. Пушкін, С. Є. Олійник, І. К. Цуп'як. – Дніпропетровськ : Національний гірничий ун-т, 2005. – 282 с.
308. Федоренко О. Д. Контент-аналіз як метод дослідження впливу демінутивних формантів на емоційно-оцінне забарвлення газетних текстів (на матеріалі молодіжної преси) // Наукові записки Інституту журналістики. – Т.13. – К., 2003. – С. 90 – 96.
309. Феллер М. Мовна та мовленнєва картини світу, антропометричні характеристики автора і читачів і процес літературної обробки тексту [Текст] / М. Феллер // Стиль і текст. – 2000. – Вип.1. – С. 142 – 149.
310. Феллер М. Д. Текст і зображення як модель комунікативного акту [Текст] / М. Д. Феллер // . – К., 1998. – 123 с.
311. Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства : зб. наук. праць / За ред. М. І. Степаненка, В. А. Мелешко. – Полтава : АСМІ, 2008. – 456 с.
312. Філатенко І. О. Сучасна політична метафора в російськомовній газетній комунікації України : когнітивно-прагматичний опис : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.02.02 [Текст] / І. О. Філатенко. – К., 2003. – 20 с.
313. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів [Текст] / [пер. Л. Онишкевич] / Н. Фрай // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [пер. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 111 – 133.
314. Франко І. Історія української літератури // Твори в 50-ти т. – Т.40. [Текст] / І. Франко. – К. : „Наукова думка”, 1983. – 559 с.
315. Фройд З. Поет і фантазування [Текст] / [пер. І. Герасима] / З. Фройд // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 85 – 90.
316. Хазанов Б. Дневник сочинителя [Текст] / Б. Хазанов // Октябрь. – 1999. – № 1. – С. 176 – 188.

317. Хомінський С. Й. Мотиваційний заголовок на прикладі газети „Україна молода” [Текст] / С. Й. Хомінський // Наукові записки Інституту журналістики. – 2002. – № 7. – С. 127 – 130.

318. Чадюк О. М. Метафора у сфері сучасної української політичної комунікації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 [Текст] / О. М. Чадюк. – К., 2005. – 20 с.

319. Черепახов М. С. Проблемы теории публицистики [Текст] / М. С. Черепახов. – М. : Мысль, 1973. – 269 с.

320. Черникова Е. В. Основы творческой деятельности журналиста : Учебное пособие [Текст] / Е. В. Черникова. – М. : Гардарики, 2005. – 287 с.

321. Шамота М. Актуальні питання літературної критики [Текст] / М. Шамота // Літературна Україна. – 1974. – 8 лютого.

322. Шаповал Ю. Г. Національна журналістика : Наукові праці. в 2-х. т. [Текст] / Ю. Г. Шаповал. – Львів, Вид-во : ДМ, 2006. – Т.2. – 484 с.

323. Шестакова Е. Образ повсякденності у сучасних ЗМК [Текст] / Елеонора Шестакова // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2003. – Вип.11. – С. 519 – 529.

324. Ширшова Е. А. Прийоми речевого воздействия в политическом дискурсе на материале речей В. В. Путина [Текст] / Е. А. Ширшова // Журналистика и медиаобразование-2008 : сборник трудов III Международной. научно-практической конференции в 2 т., Белгород, 25-27 сентября 2008 г. / под ред. проф. А.П. Короченского. – Белгород : БелГУ, 2008. – Т.2. – С. 84 – 88.

325. Шкляр В. І. Журналістська майстерність (розділ „Поетика журналістського твору”) : Конспект лекцій для студентів Інституту журналістики [Текст] / В. І. Шкляр. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 1995. – 22 с.

326. Шкляр В. І. Поетика журналістського тексту. (Змістові елементи) [Текст] / В. І. Шкляр // Стиль і текст. – 2000. – Вип.1. – С. 50 – 53.

327. Штонь Г. Розмова про рецензію [Текст] / Г. Штонь // Радянське літературознавство. – 1971. – С. 94.

328. Юнг К. Г. Психологія та поезія [Текст] / [пер. І. Герасима] / К. Г. Юнг // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 93 – 107.

329. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика [Текст] / [пер. Ю. Прохаська] / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 279 – 305.

330. Яцимірська М. Г. Культура фахової мови журналіста [Текст] / М. Г. Яцимірська [Текст] / М. Г. Яцимірська. – Львів : ПАІС, 2004. – 332 с.

331. Беляева А. В. Развитие информационной культуры будущих специалистов при формировании умений авторского редактирования (технологический аспект) [Текст] / А. В. Беляева / [Электронный ресурс] // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2002. – № 29. – Режим доступа до журн. : vestnik.stavsu.ru/Jornal/29-2002.html.

332. Беляева А. В. Редактирование как способ управления интеллектуальной деятельностью [Текст] / А. В. Беляева / [Электронный ресурс] // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2003. – №35. – Режим доступа до журн. : vestnik.stavsu.ru/Jornal/35-2003html.

333. Серажим К. С. Структура публіцистичного тексту : загальні підходи до текстологічного аналізу [Текст] / К. С. Серажим // Наукові записки Інституту журналістики. – Режим доступу до статті : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=47>.

Галич В. М., Куцевська О. С. Дискурс авторського редагування публіцистичного твору: творча лабораторія Олеся Гончара. – Монографія.

У монографії вперше досліджується сутність дискурсу само-редагування Олесем Гончаром публіцистичних творів, що розкриває глибинне прочитання їх соціально-комунікативного змісту. Авторське редагування розглядається як творчий процес та наукова і навчальна прикладна дисципліни, котрі мають власні предмет, об'єкт, мету, завдання й методи вивчення. З'ясовується культура публіциста-саморедатора, простежується динаміка правки творів, зумовлена суспільно-політичними, літературно-естетичними, психологічними чинниками та їх жанровою природою. Конверсійний аналіз сприяє реконструкції творчої історії публіцистичних текстів, інтерпретації модифікацій змісту і форми стосовно їх доцільності та прагматичної спрямованості.

Для науковців, студентів спеціальностей „Видавнича справа і редагування”, „Журналістика”, фахівців у галузі соціальної комунікації; може бути корисною для всіх тих, кого цікавить творчість Олеся Гончара.

Галич В. Н., Куцевская О. С. Дискурс авторского редактирования публицистического произведения: творческая лаборатория Олеся Гончара. – Монография.

В монографии впервые исследуется сущность дискурса само-редактирования Олесем Гончаром публицистических произведений, который раскрывает глубинное прочтение их социально-коммуникативного содержания. Авторское редактирование рассматривается как творческий процесс и научная, учебная прикладная дисциплины, имеющие собственные предмет, объект, цель, задачи и методы изучения. Осмысливается культура публициста-саморедатора, прослеживается динамика правки произведений, обусловленная общественно-политическими, литературно-эстетическими, психологическими факторами и их жанровой природой. Конверсионный анализ оказывает содействие реконструкции творческой истории публицистических текстов, интерпретации модификаций содержания и формы относительно их целесообразности и прагматической направленности.

Для научных работников, студентов специальностей „Издательское дело и редактирование”, „Журналистика”, специалистов в области социальной коммуникации; может быть полезной для всех тех, кого интересует творчество Олеса Гончара.

Halych V. N., Kutsevs'ka O. S. Author's Editing Discourse of Journalistic Works: Creative Laboratory of Oles Honchar. – Monograph.

The monograph first examines the nature of discourse of self-editing by Oles Honchar of different journalistic works, revealing a deep sense of their social and communicative content. Author's editing is ment as a creative process and the scientific discipline applied with their own subject, object, purpose, objectives and methods of studying. It shows the culture of journalist-self-editor, there is a dynamic of publicist selfeditor of works, due to literary, aesthetic, psychological factors and the nature of their genre. Conversational analysis contributes to the reconstruction of creating nonfiction history texts, interpretations modifications of content and form on their appropriateness and pragmatic orientation.

It can be used by researchers, students of „Publishing and Editing”, „Journalism”, specialists in social communication, it can be useful to all those interested in the work of Oles Honchar.

Наукове видання

**ГАЛИЧ Валентина Миколаївна
КУЦЕВСЬКА Ольга Станіславівна**

**ДИСКУРС АВТОРСЬКОГО РЕДАГУВАННЯ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТВОРУ:
ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

Монографія

За редакцією авторів

Здано до склад. 25.02.2011 р. Підп. до друку 25.03.2011 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 500 прим. Зам № 179.

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 „Пресс-експрес”

«Прес-експрес», вул. Вагютіна, 89а, м. Луганськ, 91034.

Тел.: (0642) 33-11-98, 50-08-54.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1713 від 16.03.2004.